الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الفنون
مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية
شعبة فنون بصرية
دكتوراه الجماليات البصرية الفنية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د
الموسومة بـ:

التصوّرات الجمالية في التصاميم المعاصرة للأروقة الفنّية

-رواق فنّي بوهران أنموذجا-

إعداد الطالب:
يصرف مصطفى

تحت إشراف الأستاذة الدكتورة:
كحلي عَمَّارة

اسم ولقب الاستاذ	الدرجة العلمية	جامعة الانتماء	الصفة
عباس الشارف	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسًا
كحلي عَمَّارة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم	مُشرفًا مقررا
قرزيز معمر	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	ممتحنا
طيب براهيم علي	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	ممتحنا
شرقي محمّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	ممتحنا
مرحوم فريد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/ 2024.

الاهداء.

أهدي ثمرة جهدي للوالدين الكريمين...

أبٌ ...أُسند ظهري إليه متى تقطّعت بي السّبل، وكلّي ثقة بثباته.

أمٌّ... لن أوفي حقها، فلا زالت تخاف علي من برد الشّتاء.

.. إلى زوجتي وأبنائي من بعدي، "يوسُف" و"أَفنان" و"لَيان"...لعلي أكون فخرًا لهم حين يذكر اسمي بينهم، أملا أن أكون خير قدوة لهم في نيل العلا بين الفضلاء.....

..إلى صديقي الدّكتور رياض بن شعيب توأمي الذي لم تلده أمّي.

.. إلى السّيد شرشار البشير ، شخص لن أنسى فضله علي، فقد كنتم خير مدير على وظيفتي.

شكر وتقدير

شــكر منّا لله وحمد كــثير على نعمة البدن وهبة العـــقلاء، وعلى توفيقــنا إلى طلب العلم وملازمة العلـــماء، وإلى من علــمنا ومن سار معــنا في دربنا

... شكر وتقدير مني للأستاذة "**عمــارة كحلي**" التي كان لها الفضل في اثراء هذا البحث المتواضع، كانت نِعم المشرف، لم تبخل علي يوما بتوجيهاتها.

المقدمة

المقدمة:

منذ أن وضع **بومغارتن** أسس علم الجمال، يتواصل البحث عن معايير ثابتة للفن الجميل، فالمعايير الجمالية للفنون البصرية في تحديث مستمر، وذلك لطبيعتها المتغيّرة، ومع تطور نظريات التلقي وعلم النفس، أصبح للصورة البصرية تأثير كبير في تكوين شخصية الفرد، ومنه تركيبة المجتمع، وخاصة إن تعلّق الأمر بالأعمال الفنية التشكيلية، فبُعدها الفنّي الجمالي والاقتصادي أكسبها أهمّية كبيرة في المجتمعات المتقدّمة، فأصبح اقتناء لوحة فنّية له قوانينه وأسسه التي تضبطه، كما أصبح للفضاءات التي تسوّق فيه لها معاييرها وخصوصيتها. تسمى هذه الفضاءات بالأروقة الفنّية أو المعارض الفنّية، وهي تشبه إلى حدّ بعيد المتاحف، وقد يقع الخلط في العديد من الأحيان بين خصوصية المتحف والرّواق الفني.

ولحداثة ظهور هذه الفضاءات، وخاصة في دولة مثل الجزائر، وما هو قائم بها جرى ترميمه من بقايا معمارية لم تعد لها وظيفة تؤديها، أو عمارات ومحلات تمّ تثمينها بعد الاستقلال مباشرة. هذه الأسباب جعلتنا نقوم بإعداد هذا البحث من أجل تحديد مواصفات الرّواق الفني ومعايير تصميمه، وذلك من أجل التّفريق بين الرّواق الفنّي وبقية الأماكن التي تحمل صيغة النّشاط نفسها، ولكونها تجمع بين الجانب الاقتصادي والجانب الفنّي، أصبحت قاعات العرض الفنّي لا تختلف كثيرا عن بقية المحلات التجارية الأخرى، مما قد يؤثر على طبيعة وجودة المعروضات الفنية داخلها، وذلك بسبب نوع وحجم الإضاءة، وطريقة ترتيب المعروضات أو شكل التصميم الداخلي والخارجي لها.

الأمر الذي جعلنا نبحث عن مواصفات موحدّة ولائقة تتوافق مع نوع النشاط الفني، هذا التّداخل بين الأنشطة التّجارية جعل الرّواق الفّني يفقد خصوصيته وسط باقي تصميم الفضاءات الأخرى، وبالتالي فقدان خصوصية العمل الفني وقيمته الفنّية، فأصبح العمل الفني يُعرض على أنه سلعة تجارية جدّ عادية، مع العلم أنّ صانع العمل الفني قد تأمل جيدا في عقله

ووجدانه وفي لوحة ألوانه، ثم خصص له – أي العمل الفني– من وقته وجهده الفكري والبدني ما يكفي لإتمامه، كما كلّفه كثيرا توفيرّ المواد والخامات حتى تظهر في أبهى مظاهرها.

ومنه يتحدد عنوان البحث كالآتي:

التصورات الجمالية في التصاميم المعاصرة للأروقة الفنية –رواق فني بمدينة وهران أنموذجا–

أ. دواعي اختيار الموضوع:

– الأسباب الذاتية:

رأيت في اختيار هذا الموضوع توافقا مع ميولي الفنية في مجال التصميم وخاصة التصميم المعماري، كما أنني وجدت تقاطعا بين تصميم الرّواق الفنّي ووظيفته في التّرويج للفن التشكيلي، فكلاهما يخدم الفن بصفة مباشرة، كما أن احتكاكي بموضوع هذه الدراسة يعتبر إضافة معرفية في تخصصي الفن التشكيلي ومجال فن التصميم.

– الأسباب الموضوعية:

– إثراء مكتباتنا بدراسات في هذا الموضوع فكان لابد لنا من التطرق إليه لإضافة اسهامات في فن التصميم.

–إن ما نفتقر إليه في التصميم العام للمدن الجزائرية في الآونة الأخيرة هو تعديل المظهر العام للشوارع الجزائرية.

–الركود الملاحظ في مجال الفنون في الجزائر وخاصة الفنون البصرية.

–إهمال الفنون البصرية وعدم الاهتمام بها.

–تكوين سوق فن حقيقي يضمن ديمومة المنجز التشكيلي الجزائري.

ب.الإطار النظري والمعرفي:

تتميز الأروقة الفنية أهم الهياكل المعمارية الثقافية الفنية، وقد نلخّص هذه العلاقة بين الفن والعمارة في عبارة مختصرة وهي: ظروف التسويق الثقافي الفني التشكيلي في سياقه التقني المعماري لذا تأخذ هذه الدراسة سياقين أساسيين، سياق معرفي ثقافي تاريخي، وسياق تقني معماري، فالسياق المعرفي التاريخي سيكون من أجل تقصي الارهاصات الأولى لمثل النوع من الأنشطة، أمّا التقني المعماري فهو من أجل دراسة الظروف التقنية والسيميائية الجمالية لفضاءات تسويق العمل الفني كالألوان والأشكال والإضاءة وسينوغرافيا تشكيلي الفضاءات.

وعليه تمّ اختيار رواقين من مدينة وهران كأنموذج لدراستنا، فكلاهما عبارة عن رواق خاص مع انفراد احداهما بميزة خصوصية الانتماء للمدرسة الحروفية، كما رأينا أن توزيع استبيان كأحد الأدوات المناسبة لتقصي ردود الفعل الناتجة عن تصميم هذه الأروقة الفنية، في حين كانت عينة البحث قصدية وتمثلت مجتمع بحث له صلة بالتجربة الجمالية، والتي كانت عبارة عن مجموعة من الناشطين في مجال الفنون البصرية كالفن التشكيلي والسينوغرافيا والنقد الفني.

تمّ اختيار هذه العينة من أجل الاستفادة المباشرة من الخبرة الجمالية لهذه الفئة، مع إضفاء مصداقية أكبر على نتائج البحث النهائية.

ت.إشكالية البحث:

إنّ من مظاهر تطور الفنون البصرية هو الاهتمام بهذه المنشآت، إلا أن الملاحظ هو إهمال دور هذه القاعات إما من ناحية تموضعها أو المساحة المخصصة لها أو تصميمها، ونخص بالذكر التصميم الخارجي لأنه أول ما قد ينجذب إليه الزائر، فيقرر دخوله أو يُؤجل ذلك، أو إمكانية التعرف إليه من خلال واجهة تصميمه، فالتصميم الناجح هو التصميم الذي ينال اهتمام المتلقي، ولا يكون ذلك إلا عن طريق تخطيط مدروس يجمع بين الفن والجمال والفلسفة.

فنجاح المصمم في عملية انتاجه هو تحقيق أقل قدر ممكن من التعارض بين جسد التصميم وروحه، إضافة إلى التصميم الخارجي. يضطلع التصميم الداخلي بدور هام في ابراز جمالية المعروضات وتوجيه الزائر إليها باعتباره زبونا في مهمة لاقتناء منحوتة أو لوحة فنية تشكيلية، الأمر الذي يجعل المعروضات تحت رحمة التصميم الداخلي، وعلى الرغم من صعوبة قياس الجمال لكونه من المتغيرات، إلا اننا نسعى جاهدين وراء ضبط بعض المعايير الجمالية في التصميم، ونخص بالذكر تصميم الأروقة الفنية، ومدى تأثيرها على المتلقي. ومنه نطرح الإشكال الآتي:

- ما هي المعايير الجمالية المعاصرة لتصميم رواق فني بالمدينة ؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات الفرعية الآتية:

- ماهي البوادر الأولى لفكرة انشاء فضاءات لتسويق الأعمال الفنية؟
- كيف اكتسب الرواق الفني معايير تصميمه عبر التاريخ؟

ث.الفرضيات:

- الأروقة الفنية هي كتلة معمارية متكاملة تجمع بين التصميم الخارجي وسينوغرافيا التصميم الداخلي.
- إنجاح التجربة الجمالية مرهون بنجاح التسويق الفني.
- نجاح التسويق الفني مرهون بتفعيل دور النقد الفني.
- قد تكون القطيعة بين الماضي والحاضر أحد عوامل تطور التصميم المعماري وعصرنته.

ج.الاطار المنهجي:

في دراستنا هذه تمّ اعتماد المنهج التاريخي الوصفي لمختلف الطرز المعمارية لتقفي أثر البوادر الأولى للعمارة الثقافية الفنية عبر العصور، كما اعتمدنا المنهج السيميولوجي في وصف مختلف الأروقة الفنية الجزائرية واستخلاص بعض المعايير الجمالية لتصميم رواق فني.

ح. المفاهيم الإجرائية:

- **الرواق الفني:** وأحد الفضاءات المعمارية الثقافية ذات الوظيفة الاقتصادية، وظيفتها عرض الأعمال الفنية وبيعها.
- **التصميم المعماري:** وهو مختلف المعايير والأسس التقنية والجمالية لتكوين فضاءات منطقية ووظيفية، من شأنها تسهيل سبل حياة الانسان وإسعاده.
- **سينوغرافيا المعارض:** وهو فن تشكيل المعروضات وفق نسق جمالي ومنطقي، يضمن التسلسل الفكري للمعروضات الفنية عن طريق أفكار جزئية تحملها الأعمال الفنية التشكيلية.
- **الفضاء العام:** وهو مختلف الفضاءات المادية والافتراضية ذات البعد الثقافي والسياسي، التي تجمع مختلف أطياف النخبة من المجتمع المدني (يورغن هابرماس)

خ. الدراسات السابقة:

الافتقار الشديد لمثل هذه الدراسات باللغة العربية حول الأروقة الفنية وخاصة في مكتباتنا الجزائرية، جعلنا نكتفي بمثيلاتها من البحوث ممن لها نفس النسق والدلالة كالبحوث المتعلقة بالمتاحف والفضاءات المعمارية، والتسويق الفني، كما تمّ الاعتماد على بعض المراجع باللغة الأجنبية والتي كانت عبارة عن دراسات معمارية لفضاءات المعارض الفنية، ومن بين ما تمّ الاعتماد عليه كدراسات مهدت لنا طريق البحث ما يلي:

- عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، سلسلة المعرفة الحضارية، العدد 06، 1990م.

تناول هذا الكتاب دراسة سميائية لأشهر المتاحف والقصور العالمية والعربية، وتحليل مختلف الانساق التشكيلية المكونة لها، كما خصص جزءا من الكتاب يفصل فيه كيفية إقامة المعارض بصفة عامة، وانواعها وخصائصها الجمالية، كما تمّ التنويه لمثل هذه الفضاءات لدورها الثقافي في تكوين شخصية المتلقي.

- البهنسي عفيف، علم المتاحف والمعارض، دار الشرق للطباعة والنشر، مصر، 01 يناير 2004م.

فقد تناول هذا الكتاب أهم متاحف في العالم كمتحف اللوفر والمصرية خاصة كمتحف الاسكندرية، وأهميتها التربوية في تكوين الفرد في المجتمع، وتربية الطفل خاصة، إذ تمّ الحديث عن المتاحف والمعارض كبنية معمارية ثقافية .

- Zumtobel, La Lumière pour L'Art et la Culture, France, rue Houssmann- paris : https://www.zumtobel.com/PDB/teaser/fr/AWB_Kunst_und_Kultur.pdf

وهي دراسة مقدمة من طرف شركة " Zumtobel"، لإنتاج وسائل الانارة المعمارية الداخلية المعاصرة، وكأحد سبل تسويقها لمنتجاتها الالكترونية والتقنية، تمّ إنشاء هته الدراسة، يتمّ فيها التنويه بأهمية الانارة الداخلية في المجال المعماري، والدور السيميائي والسيكولوجي الذي تلعبه الانارة المدروسة، من بين الفضاءات التي تمّ التركيز عليها في ابراز دور هذه المنتجات وهي المتاحف والأروقة الفنية.

- Lydie Caroline Jasmin, « Relation entre art et architecture : génératrices d'expériences, élaboration d'un centre de diffusion des arts numériques dans le quartier St-Roch », Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade M.Arch, Supervisée par Diana Cardas, École d'architecture, Université Laval, 2012.

تهتم هذه الدراسة بأهمية الشكل المعماري كقيمة جمالية مضافة لفضاءات العروض الفنية، ومدى توافق التصميم الخارجي والدّاخلي للمبنى مع النشاط الفني للمكان، مع خلق حوار بصري مستمر بين المعروضات والفضاء المعماري، وإبراز مدى تأثير الأنماط الثلاث في تكوين فضاءات العروض، والتي تراوحت بين الأصوليين (الذين قدّموا أولوية العمل الفني على الفضاء المعماري)، ثم النمط الثاني (الذين يروا أن الاهتمام بالشكل المعماري أكثر من المعروضات)، أما النمط الثالث وهو الحل الوسطي (والذي يرى فيه رواده دمجا بين الفكرتين الأوليتين مثل مبدأ "فرانك لويد رايت":" The Museum as Environmental Art"، والمقصود به "المتحف كبيئة فنية".

- Sophie Mariani-Rousset, « Espace public et publics d'expositions. Les parcours : une affaire a suivre », in Espace urbain en méthodes, (pp.29-44), Michèle Grosjean et J-P, Marseille, 220p.

وهي دراسة تطرقت إلى توزيع الكتل والفراغات داخل فضاءات العروض الفني كالمتاحف والأروقة الفنية، كما تطرقت إلى أنماط المسارات الداخلية التي من شأنها توجيه حركة الزوار، مع عدم إعاقة القرار الحرّ للزائر أثناء تواجده في المعرض، كما سلطت هذه الدراسة الضوء على فكرة الترتيب المحكم للمعروضات، والذي له دور هام تكوين الأفكار الجزئية ومن ثم الفكرة العامة للمعرض.

د. تصميم الدراسة:

للوصول إلى فكرة الرّواق الفنّي من بداياتها الأولى، كان لابد لنا من تدرّج منطقي في ترتيب مراحل الاستقصاء والإحاطة بفكرة الرّواق الفنّي، نتج عن هذا التدرّج أربعة فصول تمّ تقسيمها إلى مباحث:

-**الفصل الأول بعنوان:** الطرز المعمارية- تطورها وخصائصها الجمالية من الإغريق إلى ما بعد الحداثة: استظهرت الدراسة في هذا الفصل بمنهج تاريخي وصفي عن مختلف المعايير الجمالية في الطرز المعمارية بدءا من المرحلة اليونانية، باعتبارها أهمّ مرحلة وأبرزها في التصميم المعماري، مما مكننا من الكشف عن البوادر الأولى التي مهدت لفكرة تسويق العمل الفني في قاعات مغلقة، والسبب وراء ظهورها في وقتنا الحالي بهذا التصميم وهذا النسق.

-**الفصل الثاني بعنوان:** تصميم الأروقة الفنية ومعاييرها التصميمية والجمالية. في هذا الفصل تم التطرق إلى الجماليات التجريبية للتصميم المعماري بصفة عامة ثم تخصيص الرواق الفني دون الفضاءا الثقافية الأخرى دراسة سميائية جمالية، كما تمّ تحديد الفئة المعنية بمثل هذه الفضاءات.

-**الفصل الثالث بعنوان:** الرواق الفني كفضاء ثقافي في المنشآت المعمارية الجزائرية. تمّ التّطرق في هذا الفصل إلى المنشآت الثقافية الفنية بالجزائر، وإبراز خصائصها المعمارية المحلية، ثم إلى فضاءات العروض الفني الملحقة ببعض المنشآت المعمارية الجزائرية بصفتها عنصرا ثقافي جماليا في التكوين العام للعمارة.

-**الفصل الرابع بعنوان:** دراسة ميدانية لأروقة فنية بمدينة وهران. كان هذا الفصل بمثابة الجانب التطبيقي لهذه الدراسة، بحيث تمّ توزيع استبيان أحدهما ورقي في رواق الياسمين على اعتبار يوم الافتتاح تمت توجيه دعوة لمجموعة من الفنانين والناشطين في مجال الفنون التشكيلية، أما الاستبيان الثاني فكان الكترونيا تم توزيعه انطلاقا من صفحة الفايسبوك الخاصة بمحافظ الرواق الثاني وهو "**رواق كور**" للفنان "**نورالدين كور**"، حاولنا من خلال نتائج الاستبيان المتحصل عليها، وضع اسقاطات من الجانب النظري على الجانب التطبيقي من أجل استخلاص معايير جمالية لتصميم رواق فني محلي.

- **الخاتمة:** وتم فيها تحصيل مختلف النتائج وتوصيات الدراسة المتحصل عليها، التي من شأنها التنبيه لمختلف النقائص التي تمّ الكشف عنها في الرواقين محلّ الدراسة بصفة خاصّة، والأروقة الفنية بصفة عامة.

وكأي بحث علمي تساق نتائجه إلى المكتبات والفضاءات الثقافية، نأمل أن يكون عونا معرفيا لمن صادفه، وأن تكون هذه الدراسة المتواضعة شعلة لفتيل بحث أوسع من هذا، كما نأمل أننا قد استظهرنا من النقائص ما وجد في تصميم هذه الفضاءات الثقافية، وأن نكون السباقين في تناول مثل هذه المواضيع في الجامعة الجزائرية.

نوجه في أخيرا كل الشكر والعرفان بالجميل لكل من فتح باب العون لإنجاح هذه الدراسة وأخص بالذكر محافظ رواق الياسمين إلياس خليفاتي والذي زودني بمعارف كانت خلاصة

لتجربة سنوات في التسويق الفني، أما الشخصية الثانية فهو الفنان نورالدين كور والذين فتح لنا باب رواقه الفني وخصص لنا من وقته الثمين لخدمة هذا البحث.

الفصل الأول:

الطرز المعمارية، تطورها وخصائصها الجمالية من الإغريق إلى ما بعد الحداثة.

1. فلسفة الشكل في فن التصميم المعماري.
2. الخصائص الجمالية للطرز المعمارية.

الفصل الأول: الطرز المعمارية تطورها وخصائصها من الإغريق إلى ما بعد الحداثة.

يشهد تاريخ الفن خلال مرّ العصور على ما قام به الانسان من إبداع فني، كما تزخر متاحفنا اليوم بمختلف الأعمال الفنية من لوحات ومنحوتات، والتي أصبحت تلك الصّلة بين ما مضى من زمن المبدعين وحاضر المحدثين في الفن كهمزة وصل بينهما، مما مكننا من الاستمتاع بذلك التحوّل المنهجي الذي استحدث في الفنون البصرية. وممّا لاشك فيه أنّ هذا التحوّل المنهجي قد مسّ فن التّصميم، والتّصميم المعماري خاصّة، وعلى الرّغم من التّداخل الكبير بين الطّرز من نوع إلى آخر، إلاّ أنّه قد استطاع علماء الجمال والتّاريخ، الفصل بين بعض الحقب الفنية بما تميزت به كل فترة من خصائص جمالية في تصاميمها، وقد كان البعض منها تمهيدا لما بعدها أو تعقيبا لما قبلها.

وأمام تعاقب وتقاطع الأنساق المعرفية والفلسفية في القرن العشرين أصبح من الضّروري التّعديل في كل من مصطلح الفن والجمال، وإعادة النّظر في شروطه وإجراءاته المنهجية خاصّة بعدما اتصل اتصالا مباشرا بالإنتاج الصّناعي، فكان لزاما على كل فترة أن تتبنّى قواعدا ونظريات في فن التصميم، تنفرد بها عن طرز وفترات أخرى، لأجل ذلك نحاول في هذا المبحث أن نستعرض بعض النّظريات الجمالية في فن التصميم وخاصّة التّصميم المعماري كون هذا الفن قد جمع في حيزه كل الفنون بمختلف أنواعها، فالمصمم المعماري قد عمل على مواد استطاعت أن تقاوم عوامل الزّمن مما مكّننا أن نستدل بما بقي منها، إمّا من خلال التّصميم الخارجي، أو ما برع فيه الفنّان في فضائها الدّاخلي.

1. فلسفة الشّكل في فن التّصميم المعماري:

1.1 الفلسفة الكلاسيكية للشّكل:

يعتقد **أرسطو طاليس** Aristotle (384 ق.م– 322 ق.م) قوله : "الكون لا يسيطر عليه الحظ الأعمى أو السحر، ولكن سلوكه خاضع لقوانين معقولة" [1]، كما يرى **هيجل** (1770م– 1831م) أن الواقع الخارجي للطبيعة يمكن اعتباره من بين المظاهر المحددة بصريا على أنها (المثال) كوحدة كلية تحمل داخلها فكرة حددها الفيلسوف **هيجل** بمصطلح (المفهوم)، إذن فالجميل هو كتلة تحدد بمفهوم يتجلى عن طريق شكل (المثال). والمحتوى في حد ذاته فكرة قائمة من أجل شكل خارجي هذا التلاؤم الحاصل بين الفكرة والشكل ينتج عنه الإحساس بالجمال، إلا أن الشكل أو المثال لا يزال أمرا مطروحا أمام الفكرة مما يكسبها صفة النسبية أو السعي وراء الكمال الشكلي المدرك حسيا[2]، فيبقى الشكل الظاهر أهم اهتماماتنا حين نُخضع العمل الفني المعماري للتجربة الجمالية، هذا الأخير(الشكل) هو من يخول لنا الانتقال إلى النواحي الأخرى للعمل الفني كالمنفعة أو الوظيفية فإذا انعدم الشرط الأول (الشكل) باعتباره أهم محددات الفن البصري فإن العمل إما هو آلة تقوم بوظيفة ما أو عائق بصري يزعج ذائقتنا الجمالية، ف**هيجل** يرى أن الشكل كل متكامل مع مضمونه.

أ. الشّكل في الفكر الفيثاغوري:

يرى الفيلسوف **فيثاغورس** (570– 595 ق.م) Pythagor **أن** الأشياء إمّا تكون أعدادا أو تحاكي الأعداد، وما ميّز فكر **فيثاغورس** أنّه كان يزاوج بين علم العدد والهندسة وأنّ العدد

[1] يسار عابدين وآخرون، "النسبة الذهبية –تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة"، أعدّ هذا الكتاب عن نسخة: THE POWER OF LIMITS, Proportion Harmonies in Nature, and Architecture by György Doczi (1909-1995), Shambhala, 2005, Boston London، جامعة دمشق، كلية الهندسة المعمارية، 2010 –2011م، ص11.

[2] فريديريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزء1، 2009، ص.215.

أساس الوجود، يمكن أن يشبه في نظامه نظام الشّكل الهندسي تحكمه قوانين داخلية يمكن ضبطها مثلما نضبط قوانين الأشكال كالزّوايا في المثلث أو الأضلاع في المربع[1]، وهو ما ذهب إليه من المسلمين الذي تبنّوا الفكر الفيثاغوري أنّ مبدأ الجسم هو الأبعاد الثلاثة، ووضعوا النقطة مقابل الواحد على أساس أنها انطلاقة ومبدأ رسم الشّكل والخط في موضع الاثنان كونه ثاني حركة تعقب النّقطة في الرسم ، وأمّا السّطح في مقابل الثلاثة، والجسم مقابل الأربعة[2].

ب. الشكل عند أرسطو:

يقول أرسطو: "إنّ الناس تجد متعة في رؤية الشّبيه لأن في الاستدلال والتّعرف على الأنموذج متعة"[3]. يظهر أنّ **أرسطو** رائد فكرة المحاكاة كان له مبرراته حين تبنّى هذه الفكرة، كما عرّف التراجيديا على أنها محاكاة Mimesis لشخصيات أو تصرفات آدمية، والمتعة فيها أن تقلد بصفة ناجحة وقريبة من الواقع، فكلما كان التّقليد طبق الأصل كان العمل الفني ناجحا، وقد ورد عن الكاتب والمؤرخ الرّوماني **بليني** Gaius Plinius Secundus [4] أن الرّسام "**زيوكسيس**[5] Zeuxis " في منافسة مع "**بارهاسيوس**[6] Parrhasiu" حينما كشف السّتار عن لوحته لرسمة

---

[1]غالب مصطفى، فثاغورس –في سبيل موسوعة فلسفية–، بيروت، دار ومكتبة الهلال، العدد 19، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص.139.

[3]عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيتيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2018، ص.39.

[4]بليني: گايوس پلينيوس سِكوندوس Gaius Plinius Secundus ،(العقد 20) بروما القديمة ، كاتب ومؤرخ في التاريخ والأعمال الفنية. ويكيبيديا.

[5]زيوكسيس: رسام روماني ازدهرت أعماله في القرن الخامس قبل الميلاد، صاحب لوحة العنب التي خدعت العصافير: سيد أحمد علي الناصري، الإغريق تاريخهم وحضارتهم–من حضارة كريت حتى قيام امبراطورية ألكسندر الأكبر، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1976م، ص 584.

[6]بارهاسيوس: رسام وباحث مشهور بأثينا (القرن الخامس قبل الميلاد)، هو منافس الفنان زيوكسيس، صاحب اللوحة التي خدعت زيوكسيس بعد أن حاول كشف الستار عن اللوحة فتفاجأ أن الستار ليس حقيقيا وأنه هو نفسه اللوحة الفنية. المرجع نفسه، الاغريق تاريخهم وحضارتهم، ص584.

عنب أوهمت الطّيور بأنّها حقيقية محاولةً تناولها، إلاّ أنّه في محاولة لهم في كشف السّتار عن اللّوحة الثّانية اكتشفوا أن السّتار هو اللّوحة في حدّ ذاتها[1]، فلِيكون الفن فنّا لابد أن يكون الفنّان أو المصور هو من لديه إمكانية التّقليد، فالابتكار والابداع ينحصر في حدود إعادة تكوين الأشكال الطّبيعية، لدرجة أنّه يستبعد أن يفكر الفنّان في نمط آخر من الإبداع، أي أن الخروج عن المألوف الوارد في فلسفة الفن الكلاسيكي.

ت. الشكل عند فيتروفيوس :

رأى **فيتروفيوس** Marcus Vitruvius Pollio أن الشّكل المثالي يخضع لقياسات رياضية وفق نسبة محدّدة، نلتمسها في التّكوينات التّشكيلية للعناصر الطّبيعية ومن ثم تلقى رضى المشاهد باعتباره عنصرا طبيعيا خاضعا لنفس النّسبة، وقد حدّد هذه النّسبة انطلاقا ممّا توصّل إليه اليونان بما يسمى بالنّسبة الذهبية "Golden Ratio"،[2]، وقد كان **ليوناردو دافينشي** أوّل من أولى اهتماما لهذه النّسبة في عصر النّهضة موضحا إياها في مخطط سمّي بالرّجل الفيتروفي[3] **(ينظر : الشكل 01)**، ويستند إلى ذلك في شكل الأعمدة وقياساتها، فقد تمّ أخذ قياس القدم ومقارنته بطول الجسم البشري، فوجدوا أنّ قدمه تعادل سدس طول جسمه، وعلى هذا الأساس قاموا بنصب العمود في البناية، كما تختلف أعمدة بعض المعابد عن غيرها كونها

[1] عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيتيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، مرجع سبق ذكره، ص38

[2] يسار عابدين وآخرون، "النسبة الذهبية –تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة، مرجع سبق ذكره، ص17

[3] الرجل الفيتروفي: من أشهر مخطوطات الفنان ليوناردو دافينشي، توضح رسما لأبعاد جسم الانسان بالنسبة الذهبية، كما لاحظ فيتروفيوس أن جسم الانسان مصدرإلهام، لضبط قياسات معمارية تتّسم بالجمال، كون الجسم البشري هو جسم متناسق في قياساته. فيتروفيوس، يسار عابيدين وآخرون، الكتب العشرة في العمارة –THE TEN BOOKS ON ARCHITECTUREK، كامبريج، جامعة أكسفورد، 1914م ص78.

مقتبسة من فكرة تصميم طبيعي، وكل تفصيل فيه له دلالة، كمبدأ "**ديانا**"[1] مثلا ، كما أنّ التشكيل المعماري يكون وفق معايير جمالية مضبوطة، وبمظهر جميل، وبتصميم قوي ومريح، تأتي هذه الصّفات من قواعد النّظام والتّرتيب المدروس، كما أنّ لشكل الجسم البشري دور في إضفاء الجمال على العمارة، والإخلاص في بنائها يكسبها المتانة، ومنه نستخلص أنّ الشّكل المثالي عند فيتروفيوس، هو الشّكل الجميل القوي والمريح، وأنّ جسم الانسان أحسن مصدر لاقتباس الأبعاد منه[2]، بالتالي يمكن تلخيص ست مبادئ أساسية عن العمارة انطلاقا من كتب فيتروفيوس: – استلهام قياسات الشكل من الطبيعة، استلهام القياسات المعمارية وتجهيزها انطلاقا من قياسات[3] جسم الانسان/ انسجام المسقط الأفقي مع شكل الواجهة/ منطقية التصميم المعماري/ الانسجام بين الفراغات والكتل في العمارة/ استغلال المواد المناسبة للموقع المشيد عليه العمارة[4].

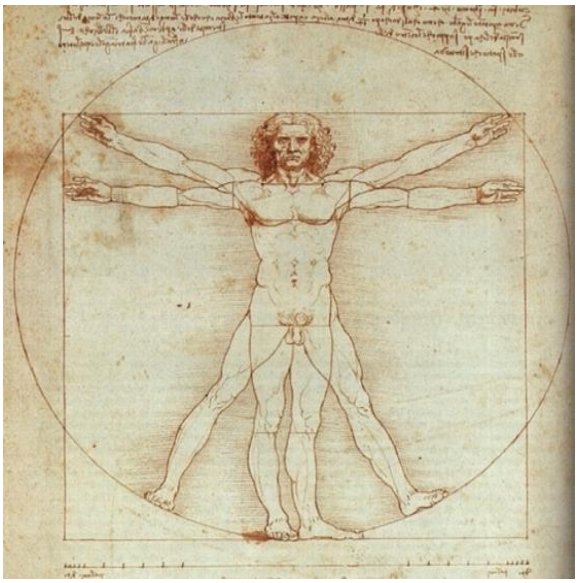
---

[1] مبدأ ديانا في تصميم الأعمدة: كانت اقتباساته من رشاقة الجسم البشري النسوي، وحتى زخارف التاج فيه مقتبسة من سدول الشعر المتدلية على جسم المرأة، مع ترتيب مجموعة فواكه تتدلى مع الزخارف. نفس المرجع، الكتب العشرة في العمارة، ص.78.

[2] فيتروفيوس، يسار عابيدين وآخرون، الكتب العشرة في العمارة –THE TEN BOOKS ON ARCHITECTUREK، مرجع سبق ذكره، ص79.

[3] فيتروفيوس، "الكتب العشرة في فن العمارة المتضمن الكتب الخمسة"، ترجمة هاشم عبود الموسوي، محمد عمر بن طالب، المكتب العربي للمعارف، الطبعة الأولى، 2016م، ص.03.

[4] فيتروفيوس، "الكتب العشرة في فن العمارة المتضمن الكتب الخمسة، المرجع نفسه، ص.03.



(الشكل 01): أحد مخطوطات ليوناردو دافينشي توضح أبعاد النسبة الذهبية على جسم رجل

المصدر: https://ar.wikipedia.org

3.1 فلسفة الشكل عند هيجل:

هيجل من بين الفلاسفة الذّين أولوا اهتماما شديدا بالفنون وخاصّة الفن المعماري كونه كان يرى في هذا الصنف من الفنون أنّه مستقلا عن باقي الفنون الأخرى (كونها وسائل برسم هدف خارجي)[1]، كما رأى أن الفن المعماري لابد أن يُعامل باحترام شديد كونه يؤدّي منفعة بشرية وتلبية حاجات إنسانية في قالب فنّي، كما يرى أنّ العمارة تماثل الفن الرّمزي، كما ميّز العمارة من حيث مدلولها الفنّي إلى العمارة المستقلة والتّي عرّفها بالنّوع الذي يمثل الرمزية، ثم الكلاسيكية والرومانسية.

يرى **هيجل** أن تقسيم العمارة على أساس رمزي وفق ما تحمله من مدلول داخلها، كالأهرامات مثلا وتمثال أبو الهول[2]، وفيها يعامل التمثال بأسوب معماري، كما أن الدّلالة قد تكون داخلية كالكهوف، أو لها مدلول شكلي خارجي من أجل غاية محدّدة، وخاصّة بعد ابتكار الإغريق

[1] هيجل، فن العمارة، جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ديسمبر 1979م، ص 29.

[2] ينظر الشكل 30 ص.(61).

فكرة الأعمدة الحاملة للسّقف، بصفة رياضية ومدروسة، أي التّصميم من المنفعي والوظيفي، ثم ثالثا انفصال الشّكل الخارجي عن الوظيفة، أي أنّ شكله لا يمد بصلة بوظيفته، وهذا هو التّشكيل الرومانسي، مثل العمارة القوطية[1].

11.2 فلسفة الشّكل والمدرسة الجشطالتية:

من بين النّظريات الشّكلية في مجال التّعلم وإدراك الشّكل واللّون والتي تأثرت بشكل مباشر بالفلسفة الوجودية وخاصّة فلسفة **ديكارت** و**سارتر**، كذلك نظرية **الجشطالت**[2] Gestalt، فقد أسندت تفسيراتها لعلم النفس، فهي ترى أن مزاج الانسان هو عامل قوي في إدراك الأشكال واختلاف الرؤى، كما أنّ الشّكل لا يدرك إلاّ وهو في "قاع"[3]، وليس الأشكال فقط، حتى الأصوات تسمع في خضم أصوات أخرى، فيطفو الصّوت الرّئيسي وتبقى الأصوات التي تختلف عنه إمّا في الشّدة أو الحدّة أو المستوى أقل تأثيرا ، هكذا هي الأشكال، فلا شكل تدرك حوافه ما لم يختلف عن ما وراءه، ويتداخل أحيانا معه فندرك الشّكل تارة والقاع تارة أخرى، وهنا نستحضر العامل النّفسي فلكل عوامل إدراكه ما بين الشكل نفسه وما يحيط به أو الفواصل التي تتخلله[4].

---

[1] هيجل، فن العمارة، المرجع نفسه، ص 32.

[2] الجشطالت: بالألمانية Gestalttheorie يقابلها بالفرنسية كلمة Structure وتعني "بنية" أو Organisation بمعنى "نظام" ونحن نستخدم كلمة Forme بمعنى "شكل" أو "صيغة". ينظر علم نفس الجشطالت، ص11.

[3] قاعٍ: أو القاع ويقصد بها هنا بالخلفية أي خلفية الشكل المُدرك

[4] بول جيوم، تر مخيمر صلاح، عبده ميخائيل رزق، مراجعة يوسف مراد، علم نفس الجشطالت، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1963، صص89-92.

تذهب **النّظرية الجشطالتية** إلى أنّ الانسان يميل إلى الأشكال المنتظمة والمتناسقة أفضل من الأنظمة الشّكلية التّي لا يحكمها نسق محدّد، وقد لخصت **الجشطالت** اتجاهها-**(ينظر : الشكل 02)** - في خمسة مبادئ Laws of [1]Perceptual Grouping وهي:

-التّماثل Similarity: وهو أن يشترك عناصر المجموعة الواحدة من الأشكال في خصائص محدّدة موزعة بصفة متوازنة.

-التّقارب Proximity: وهو أن تشكل العناصر مجموعات أو كتل شكلية بفعل القرب والبعد بين كل عنصر وآخر.

-الاستمرارية Good continuation: وهو تتابع العناصر على التّوالي وفق نظام محدد.

-التّناظر Symmetry: تناظر العناصر وفق أحد خصائص التّناظر.

-التّعاقب Periodicity: وهو توالي العناصر الشّكلية أو اللونية بتناوب ثنائي أو ثلاثي مثل: 1-2-1-2-1-2 أو 1-2-3-1-2-3.

(الشكل 02): تراكيب لعناصر شكلية توضح المبادئ الجمالية الجشطالتية في الشكل،

المصدر: معايير الجمال وطرق قياسها في العمارة المعاصرة، ص53.

5.1 الشكل والاتجاهات الفنية الحديثة :

يرى **إمانويل كانط** (1764-1804) Emmanuel Kant أنّ الجمال لا يضبطه قانون محدّد إذ أنّه قانون بدون قانون، كما أن حكم الذّوق هو حكم يتوقّف على الذّات نفسها بدون ارتباطات

[1] رنا ألفريد حتمل، معايير الجمال وطرق قياسها في العمارة المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في التصميم المعماري، إشراف تمام فاكوش، جامعة دمشق، كلية الهندسة المعمارية، قسم التصميم المعماري، 2015، ص53.
http://swideg-geography.blogspot.com/2018/07/blog-post_84.html

منفعية أو حاجات تقيده إليها، وهذا قد يكون بداية الخروج عن المألوف، كما يرى **كانط** أنّ الحكم الجمالي لابد أن ينشغل إلا بالشّكل Form ،التّرتيب Arrangement، الإيقاع Rythme، ومن دون قصد محدّد إلاّ المقاصد الدّاخلية التي ينشغل عليها الفن والتي تنحصر في حدود الشّكل والنّسق الذي يأخذه العمل الفنّي في الفراغ، ومن هنا يعد **كانط** المؤسس الفعلي للشّكلانية في الفن على الرّغم من أنّه قد واجه نقدًا لاذعا فيما بعد[1].

وعليه، لقد كان للأساليب والاتجاهات الفنّية الحديثة دورا هاما في توجيه الطّراز المعماري، كونه الجانب النّفعي والوظيفي للفنون التّشكيلية خاصّة بعد التّطورات الاقتصادية والصّناعية ممّا جعل الفن المعماري ينال اهتماما واضحا لدى المنظّر والمتلقي على حدّ سواء، فلم يتأخر المعمار في تبني مختلف التغيرات المعيارية الجمالية الواردة عن مختلف المدارس الفنية.

أ.الشّكل عند الانطباعيين وما بعد الانطباعية:

تميزت الفنون البصرية ابتداءً من القرن الرّابع عشر حتى نهاية القرن السّابع عشر بمحاكاة الطّبيعة ونقل تفاصيلها بكلّ دقة، وقد يستغرق الفنّان لنقل هذه التفاصيل في بعض الأحيان إلى أكثر من سنة من الزّمن كلوحة الجوكوندا للفنّان ليوناردو دافينشي، كما يسترسل المصوّر في زمن الملاحظة الشّديدة أكثر من زمن مزج الألوان ورسم الخطوط والأشكال وذلك من أجل تفادي أخطاء نقل الأبعاد والقياسات، ممّا جعل الفنان المصور على دراية كافية بعلم التشريح خاصّة الجسم البشري.

هذا الغلو في المحاكاة جعل فن التصوير يصل إلى ذروة نسخ المرئيات الطبيعية، إلاّ أنّ مضغ الفكرة مرارا وتكرارا قد يجعل من طعمها شيئا مملا، كما أن صَبّ الاهتمام الشديد في اتجاه معين قد أغفل الفنّان في تلك المرحلة عن متغيرات أخرى كانت تبدو كثوابت في اعتقادهم،

[1]دوغلاس بنهام، مونرو سي بيردزلي، توم ليدي، علم الجمال عند الفيلسوف كانت، تر: أحمد خالص الشعلان، بغداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ص70.

كما أصبح الفن يمر في حلقة مفرغة لدرجة أنك لا تستطيع التفريق بين مختلف أعمال الفنّانين وكأنها صيغت في قالب واحد، ذلك لسبب أنّ فنّ التصوير كان أسير مواضيعه، إلاّ بعد بزوغ فكر فنّي معاكس، من فكرة واضحة وفي قالب شبه حقيقي إلى صورة تشوبها اللّطخات مبهمة الحدود، ويمكن الجزم أنّ هذا الفكر كان مصدر قلق إلى حدّ كبير لبعض الفنّانين والنّقاد على حدّ سواء، كان فارس هذه الحركة الفنّان **مونيه**[1] **Monet** بعد عرض لوحته التي سماها "**انطباع**"[2] **(ينظر : الشكل 03)**.

كان اهتمامه هو ومن أيّده فيما بعد، الوصول إلى تأثير الضّوء واللّون والظّل في تجربتنا البصرية[3]، فالتّركيز على ابراز الملامس والسّطوح جعلهم يفكرون فيما تحمل اللّوحة من خامات وكيفية طرق تشكيلها مع محاولة لإبراز ملامح الخامة عن طريق بروزها من سطح اللّوحة، مع الولوج إلى تركيبة اللّون وتفكيكه إلى لطخات (إذ أنها تبحث بكل جد عن خلق تجانس بصري خالص وذلك بعزل العناصر البصرية في التجربة الجمالية من العناصر التّصورية الذهنية)[4].

أي وبصورة أدق يمكن أنه بداية تكريس واضح لمبدأ الفن من أجل الفن، فعلى الفنّان أن يتعامل بشكل مباشر مع شكل ولون المادّة المجسدة أمامه دون الغوص في ماهيتها ووظيفتها أو دلالاتها، كما يمكن القول أنها بدايات لفكرة اختزال الشّكل، وفي الوقت نفسه هي بوادر

[1] كلود مونيه: أوسكار كلود (14 نوفمبر 1840م) ولد بباريس –فرنسا، رائد المدرسة الانطباعية، توفي سنة 1926م. ينظر سوزي هودج وآخرون، حازم طه حسين، فنانون عالميون –كلود مونيه–بول جوجان– فينسنت فان جوج، مصر، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، الجزء الأول، 2008، ص06.

[2] لوحة انطباع شروق الشمس: 1872م/1873م، بخامة الألوان الزيتية على القماش، 63x48 سم، عبارة عن منظر طبيعي للبحر عند لوهافر، عرضت لأول مرة بمعرض الانطباعيين سنة 1874. المرجع نفسه، ص21.

[3] عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيتيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، مرجع سبق ذكره، ص.32.

[4] أرنولد هاوزر، فؤاد زكريا، الفن والمجتمع عبر التاريخ –الجزء الثاني–، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 2005، ص.444.

تصاعد الوعي الشّكلي البصري لدى الفنّان، إلا أنّ الشّكل الذي كان يحدّد بحيز أو بخطوط منحنية ليأخذ في النهاية نموذجا طبيعيًا معلومًا صار تركيبة من الألوان المتداخلة دون فواصل مضبوطة، بصيغة أخرى هو استقلالية الشّكل بأبعاد أخرى، وبصفته كتلة لونية خالصة لذاتها.

(الشكل 03): لوحة انطباع شروق الشمس (1872) للفنان كلود مونيه.

48سم×63سم، زيت على قماش

المصدر: www.almrsal.com

ب. المدرسة التكعيبية[1] والمستقبلية [2]:

رأى التكعيبيون أنّ الخطوط المستقيمة أقوى من الخطوط المنحنية، لذلك توحي إلينا بالجمال لأن الجمال في القوة وليس في الضعف، كما أنّ التكعيبيين يؤوِلون الأشياء إلى أصلها أي يمكن لكل العناصر الطبيعية أن تكون شكلا هندسيا أو يمكن أن يحتويها شكل هندسي.

[1]التكعيبية: (1907،1914) ، يتخذ من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني، ولدت في فرنسا على يد بابلو بيكاسو، جورج براك وخوان جريس: نجم عبد شهيب، موجز في تاريخ الفن، مكتبة مجتمع العربي للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، 2006م، ص.170.

[2]المستقبلية: حركة فنية تأسست في إيطاليا في بداية القرن العشرين، تقوم هذه الحركة على تحليل الموضوع إلى اجزاء وكل جزء يمثّل حركة، أي رسم ما يستقبل من الزمن من حركات: المرجع نفسه، نجم عبد شهيب، ص.175.

لقد أثرت هذه المدرسة بشكل مباشر على الفن المعماري، خاصة والتزامن مع استحداث بنايات قابلة للتشكيل النقي والمبسوط، ففي السنوات السابقة للحرب العالمية الأولى يظهر في أعمال **بيكاسو**(1881-1973م) Picasso Pablo، و**جورج براك** (1882-1963) Georges Braque، تصوير العناصر الطبيعية أو الأحجام تظهر من عدة جوانب، كان ذلك بمثابة البحث عن البعد الرّابع في الشّكل الهندسي أي الحركة في الفن التّشكيلي وفن التّصوير خاصة، وقد جاءت هذه الحركة عقب حركة الوحشية في حدود الرّجوع إلى أصل الشّكل، تمخض عن هذا التّوجه التّيار المستقبلي والذي بدوره يدعو إلى الشّكل البسيط بخطوطه المستقيمة، وتجسيد الحركة والديناميكية في العمل الفنّي وقد استعمل هذان التياران خلال الحرب العالمية الأولى للتّعبير عن مشاهد الحرب[1].

ت.التّعبيرية:

من بين إحدى التّيارات الفنّية التي أحدثت ثورة في عالم الفن التّشكيلي، والفن الحديث خاصّة، فمعنى التّسمية له دلالة على ما يحمله هذا التّيار من معنى، وهو بمثابة الإفراج عن الاحاسيس الدّاخلية في مدلول خارجي، مع رؤية لمحيط الفنان بشكل خاص[2]، كما أن هناك صلة وثيقة بين الفنّان وانفعاله، والعمل الفنّي هو تعبير واضح عن هذه الانفعالات، ممّا ينتج عنه التّفريج والتّرويح عن ضيق قد مسّه في وجدانه، أو قد أفرج عن بهجة غمرت نفسه، في كلتا الحالتين هذا التّصرف كان نتيجة انفعال، هذا الأخير – العمل الفنّي- قد يحرك انفعال المتلقّي، إذن فالفنّان هنا لم يكن هدفة تحريك انفعال الآخرين، بل كان همّه التّعبير عن انفعاله،

[1] سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2012م، ص.136-137.

[2] هيربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع 98، 1998م، ص 138.

فالتّعبيرية تقتضي الإخلاص في كشف الانفعال الباطن، وبقدر ما يكون الانفعال جيّاشا، يكون العمل الفنّي راقيا[1].

أسهم هذا التّيار الفنّي –الأسلوب التّعبيري[2]– الذي بزغ في العصر الحديث، في خضم التّيارات الفنية الأخرى، كالإنطباعية والوحشية والتّكعيبية، في تغيير أنماط أخرى من الفنون، نذكر منه فنّ العمارة، بحيث جُعل من الهيكل المعماري منحوتا له دلالة، وبشكل غير معتاد، يشبه إلى حدّ بعيد الأسلوب التّفكيكي الذي ظهر لاحقا، وقد أظهرت دراسة النّاقد المعماري **لويس ممفورد**– Lewis Mumford (1895–1990)– أنّه مهما بلغت الوظيفية في العمارة أقصى درجاتها، لابد لها أن تنطوي على معنى وجانبا تعبيريّا، ولتحقيق هذا الجانب لابد من:

- أن يكون هناك تواصل بين المتلقي والعمارة، عن طريق تحاور ثنائي فيما بينهما.
- أن يكون للمظهر العام صورة إيحائية، من منطلق ذهني له القدرة على تحريك اللّغة التّخاطبية مع المتلقي.
- استثمار الرّموز التّاريخية والحضارية المتعلقة بالمكان والزّمان لتحقيق أقصى حدّ من الانتمائية المعمارية[3].

ولتوضيح القيمة التّعبيرية في المجال المعماري أخذ التّصميم نوعا من المبالغات والتّحويرات الكثيرة في الخطوط والألوان، مع مثالية لها ارتباط بمفاهيم الرّمزية[4].

---

[1] روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، أحمد حمدي محمود، مراجعة على أدهم، مصر، مكتبة الأسرة– مهرجان القراءة للجميع، 2001م، ص 196–ص197.

[2] الأسلوب التعبيري: ظهر في بدايته كأسلوب أدبي سنة 1901م، ثم كمذهب فني، يقوم على الخروج عن القواعد الكلاسيكية، مع تشويه للشكل وتكثيف للألوان، وتوظيف الخطوط البارزة الملونة لإبراز الانفعالات، من أهم روادها الفنان فانسنت فان غوغ. ينظر wikipedia.org

[3] سهى حسن عبدالله الدهوى، بنار عبد الحميد الجاف، الملاءمة التعبيرية في النتاج المعماري المعاصر، المجلة العراقية للهندسة المعمارية (العراق، بغداد)، العدد الأول، آذار– 2016، ص08، https://search.emarefa.net

[4] بهنسي عفيف، اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة، جامعة الرياض، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المكتبة المركزية، 1962، ص.45.

ث. الشّكل في الفن اللاّموضوعي:

يقول الفنّان ليجيه[1] Léger : "إنّ السّؤال ما الذي يمثله هذا؟ هو سؤال لا معنى له[2]" ، أي أنّ الضّروري أن يصوغ الفنّان أشكالا وألوانا تأسر العين وتسرُّ النّاظر إليها وليس محتواها، فبَعد هذه الخطوة في مجال الفنون البصرية تمّ التّخلي عن كل تشكيل يمدُّ الطّبيعة بصلة، سمّي هذا الفن باللاّموضوعي، ففيه يقدَّم الشّكل دون موضوع واضح مثل الفنّان **كاندانسكي**[3]Kandinsky، **وموندريان**[4]Mondrian، فجُلّ أعمالهم إنمّا هي تشكيل من الخطوط والألوان وغيرها من الأشكال **(ينظر : الشكل 04-05)**. وفي هذا الصّدد يقول **كاندانسكي:** "إن الفنّان يحرّر نفسه من الموضوع، لأن الموضوع يحول بينه وبين التّعبير عن نفسه بالوسائل التّصويرية الخالصة وحدها[5]"، أصبح موضوع العمل الفنّي إذن بعدما كان غاية يسعى الفنّان لإبرازها في عمله الفنّي، صارت في نظر **كاندينسكي** عائقا أمام تشكيل الخامات بكل حرية.

أنشأ **كاندينسكي** أول أعماله التجريدية سنة 1910م بألمانيا حين دخل ورشته وهو يسمع لحنا موسيقيا، تزامن هذا الحدث مع رؤيته للوحة له لم يستطع أن يتعرّف عليها بسبب أنّها كانت في وضعية مقلوبة، إذ أحسّ من خلالها ألحانا لونية، ومذ ذلك أصبح يفكر في تجريد الأشكال[6].

---

[1] جوزيف فرنان هنري ليجيه: (1881- 1955)، رسام ونحات ومخرج سينمائي فرنسي، أحد رواد فن البوب. ويكيبيديا.

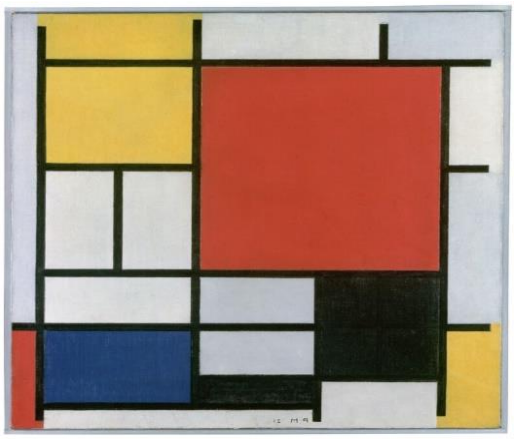
[2] عفيف بهنسي، اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص.51.

[3] كاندانسكي Wassily Kandinsky (1866-1944م): فنان روسي الأصل عاش في ميونيخ بعد الثالث عشر من عمره ، رائد المدرسة التجريدية، عين نائب رئيس مدرسة الباوهاوس منذ عام 1922.

[4] موندريان Pit Mondrian: (1872-1933م) ولد في هولندا ثم رحل إلى باريس 1911م رائد التجريدية الهندسية.

[5] نوال زويدي، "انشائية اللوحة لدى الفنان كاندانسكي قبل اللون وبعده"، موقع بوابتي، تونس-قفصة، 2016/02/06م. https://myportail.com/actualites-news-web-2-0.php?id=7420#lie

[6] عبير كمال محمد مجاهد، جمالية الشكل التجريدي وعلاقته بالغرض الوظيفي في تصميم طباعة المنتوجات (رسالة ماجيستير)، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان، 2001م، ص47: https://www.noor-book.com/كتاب-جمال-الشكل-التجريدي-وعلاقته-بالغرض-الوظيفي-في-تصميم-طباعه-المنسوجات-pdf



(الشكل 04): تكوين بمساحة حمراء كبيرة، وأصفر وأسود ورمادي وأزرق (1921م)،

زيت على قماش : 59.5 x59.5سم، متحف كونست موسيوم دين هاج – هولندا

Source : Mondrian & De Stijl, Museo nacional centro de arte – REINA SOFIA Ministerio de cultura y Deporte, collaborates comunidad de Madrid, p.99.

حاول **كاندينسكي** من خلال تشكيلاته الفنّية البصرية إبراز مقاربة جمالية بين ما يمكن الشّعور به كصوت في جسد تراكيب شكلية، ولولا تزامن انقلاب اللّوحة والموسيقى لَما استلهم **كاندينسكي** هذا الشّعور تجاه أشكال وألوان لوحته، ويمكن تفسير وضعية اللّوحة المقلوبة كما لو فصلنا الشكل عن موضوعه ممزوجا بشاعرية موسيقية، إذ أنّ السّيمفونية المجردة تزامنت مع تكملة بصرية مجردة بالصّدفة، مما جعل الشّكل يأخذ بعدا صوتيا في أوجّ تأثيراته.

كان لهذا الاتجاه الفنّي الحديث تأثيرا مباشرا على التّصميم المعماري، فقد بدى واضحا في أعمال موندريان في واجهات سكنية حديثة تغلب عليها البساطة، والخطوط المتعامدة والألوان الأساسية، من بين هذه المنشآت منزل " ريتفيلد شرويدر[1]".**(ينظر: الشكل 06)**

[1] منزل ريتفيلد شرويدر: (1925) يقع بأوتريخت بهولندا، بني من طرف المعماري "ريتفيلد شرويدر" . ينظر عمر جلال حفظي عينبوسي، التصميم المعماري الداخلي بين تعددية المفاهيم الفكرية في القرن العشرين –حالة مقارنة بين عمارة الحداثة وعمارة ما بعد الحداثة–، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس– فلسطين، 29/ 05/ 2012م، ص.48. https://www.manaraa.com/Book/110513/التصميم–المعماري–الداخلي–بين–تعددية–المفاهيم–الفكرية–في–القر.

(الشكل 05): لوحة "إلى الفوق واليسار" (1925م)، للفنان فاسيلي كاندانسكي،

70×50 سم، ألوان زيتية على كرتون صلب

Source: KANDINSKY, ON THE SPIRITUAL IN ART BY WASSILY KANDINSKY, UBER DAS GEISTIGE IN DER KUNST, Digitized by the Internet Archive in 2011 With funding from Solomon R. Guggenheim Museum Library and Archives, p.119, https://archive.org/details/onspiritualinart.

(الشكل06): واجهة منزل "ريتفيلد شرويدر".

المصدر: https://www.syr-res.com/article/7208.html

لقد كان للاتجاهات الفنّية التّشكيلية، والفلسفية دورا هاما في تشكيل خطوط المنظومة الجمالية على مرّ الحقبات الزّمنية، بدءا من الكلاسيكية إلى الحداثة، ففي كل منعرج في التّلقي الجمالي إلا وكان له خلفية فلسفيّة وفنيّة، تتبناها حركة أو تيّار فنّي، أو بتأطير من شخصية بارزة آمنت بما لديها من مخزون جمالي، لم تستطع الظّروف والقيود باختلاف أنواعها أن تحول بين الأفكار المستجدة ومحاولة فرضها، أسهمت هذه الصّراعات في تحريك أقلام النّقاد والمنظرين والإعلاميين، وهو ما دفع بالفكرة إلى العلن، وهذه بداية لأفكار واتّجاهات وتخصّصات أخرى، من بين هذه التخصّصات التّصميم المعماري أو تصميم الفضاءات بصفة عامة، فتصميم اللّوحة الفنّية لا يختلف كثيرا عن تصميم الفراغات المعمارية، فكلاهما خاضع لحكم بصري ووجداني ووعي عقلي، هذا ما جعلنا نستقدم في المبحث الموالي خصائص الطّرز المعمارية على فترات مختلفة، في مقابلة زمنية كما سلف الذّكر خلال هذا المبحث، وذلك من أجل استقراء نتاج الحوصلة الفنّية والفلسفية على مرّ العصور، بالموازاة مع تطور التّشكيل المعماري.

كما أنّ الظّروف الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية قد أسهمت بدور كبير في ضرورة الخروج من التّعقيد الانشائي، ممّا جعل المعماري يواجه الواقع بعقلانية أكبر، بعيدا عن الشّاعرية والرّومنسية الكلاسيكية، الأمر الذي فرض نمطا آخر كان من الضّروري التّسليم به، على الرّغم من أنّ في البساطة جمالية لم يتأقلم معها عامة النّاس في الوهلة الأولى، إلاّ بعد فترة من الزّمن، مما أرهق كاهل روادها والدّفاع عن أفكارهم، إلاّ أنّه تمّ التّسليم بها، مما أثبت أنّ الفنان كان سابقا لزمانه.

6.1 الشّكل ومسألة التّقنية عند هيدغر:

من ضمن معايير تصنيف الأعمال الفنّية، التّقنية التّي اعتمدها الفنّان فيها، بحيث يمكن التّمييز بين كل عمل وآخر من خلال المظهر البصري وكيفية استخدام الفنّان للخامة على

القماش أو الخشب أو الجدار، وقد تتكرّر هذه التّقنية في جل أعماله، فتصبح بصمته التّي ارتبطت به وإمضائه العام الذي يتكرّر في كل تفاصيل العمل الفنّي[1]، ذلك لأنه أدمن على الطريقة التي تسهّل عمله وتريح وجدانه، وقد تختلف التّقنية الفنّية عن التّقنية الصّناعية في عامل الآلة، والتي أصبحت أساس الإنتاج الصّناعي أو التّصميم الصّناعي بصفة عامّة، ممّا أتاح للتّقنية أن تأخذ أبعادا لا حدود لها، كما اضطلعت بدور هام في جلب الحداثة، وخاصّة في المجال الصّناعي، فتصميم الآلة يتم وفق وظيفة تؤديها وتقنية تقدمها، كما كان الفنان يصنع أدواته من أجل إبراز أثر متميّز ومنفرد لخامة يشكّلها، إلا أن تُقحم الآلة في مسألة التّقنية، ثم عزل الانسان[2]، لكن تبقى في النّهاية مجرد وسيلة فقط لأن عملية الإنتاج تنطوي على عدّة أبعاد متكاملة، كالفكرة والوسيلة والخامة المشكّلة والوظيفة التي سيؤديها هذا المنتوج، أو ما يسمى "بالعلّة"، وهذا ما يحاول **مارتن هيدغر**(1889م –1976م) Martin Heidegger أن يبرزه، لفهم التّقنية لابد من التّطرق لماهيتها بدل مفاهيم سطحيتها، ممّا سيمكّننا من التّحكم فيها وتوجيهها وفق رغباتنا، كما حدّد للتّقنية أربع علل تقوم عليها، ويضرب في ذلك مثلا عن "كأس القربان" المصنوع من الفضّة[3].

---

[1] مارتن هايدغر، مارتن هايدغر راعي الوجود بين عشق الكينونة ولغز المسار: لغة التقليد ولغة التقنية، ترجمة حسن مصدق، مجلة أيس فضاء العقل والحرّية(الجزائر)، أكتوبر 2008م/ مارس 2009، العدد 03، صص.74– 78.

[2] مارتن هايدغر، مارتن هايدغر راعي الوجود بين عشق الكينونة ولغز المسار: لغة التقليد ولغة التقنية، المرجع نفسه ، ص.78.

[3] كأس القربان: شكل الكأس من الفضة، والكأس مدينة للفضة بهذا الشكل، إذن فالمظهر كان وليد فكرة بغاية محددة، والتي سوف تصاحب الكأس مادام على هذه الشكل وبهذا المظهر، ثم يبرز في موقفه هذا – مدعما فكرته بموفق أرسطو من العامل الرابع "الصانع– فالصانع له الفضل الكبير في جمع العوامل الثلاثة السابقة بتلك الكيفية، وهو من أسهم في انكشاف المادة في ذلك الشكل من أجل غاية محددة. مارتن هايدغر، محمد سبيلا، عبد الهادي مفتاح، التقنية –الحقيقة –الوجود، بيروت / الدار البيضاء، آدم –المركز الثقافي العربي، ص43، ص50.

من خلال هذا التصوّر، نستخلص أنّ ماهية التّقنية لا تتوقف على الدّور الذي تؤديه التّقنية في صنع الشّكل النّهائي للأشياء، بل هي فعالية إنسانية، كما أنّها تشمل مختلف الغايات والمعدات بل" هي في حدّ ذاتها عدّة[1]".

انطلاقا من فلسفة الشّكل في الفكر اليوناني، وصولا إلى فلسفة الشّكل في الاتجاهات الفنّية الحديثة، نجد أنّ النّظام والقياسات المضبوطة سيطرت لمدة طويلة من الزّمن، أي ما يقارب أربع وعشرون قرنا، ممّا جعل الأشكال المنتظمة تسيطر على كافة الأفكار التّصميمية، وخاصّة الفن المعماري، فنجد أنّ العمارة تراوحت أشكالها ما بين الدّائري والأشكال الرّباعية ذات الزّوايا القائمة، هذه الأنماط الشّكلية تتيح للمتلقي فرصة إدراك المكان بصفة شاملة قبل التّوغل في تفاصيله، كما أنّ جمالية نظام الأعمدة في العمارة اليونانية والرومانية لها نفس الجمالية في المتتاليات العددية، فجمالية التّشكيل لا تتمظهر إلاّ إذا توالت عناصرها في مشهد واحد، لذا تحظى بنايات "البارثيون" التي تحفّها الأعمدة اليونانية باهتمام شديد على غرار المنشآت المعمارية الأخرى، كما أنّ توزيع الكتل المعمارية بشكل منتظم ومتتالي يسمح بخلق مساحات وفراغات أكثر انتظاما وأكثر وظيفية.

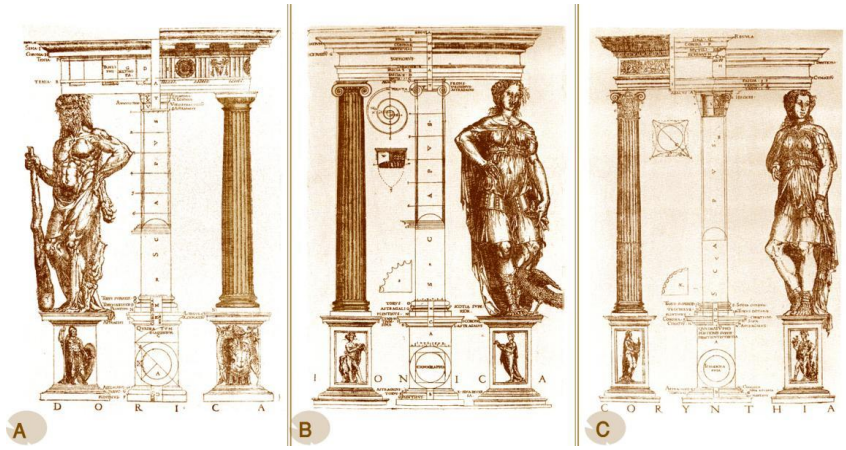
2.الخصائص الجمالية للطّرز المعمارية:

نستهل البحث ابتداءً من فترة ما قبل التاريخ وفق تسلسل زمني، باعتبار هذه المرحلة أطول مرحلة كان لها تأثير شديد إلى العصر الحديث وباعتبارها المرحلة المؤسسة للفن المعماري ككل، كما نحاول استعراض بعض الخصائص من خلال بعض النّقاد المعماريين في محاولة لهم لاستحضار بعض الطّرز الرّومانية واليونانية القديمة، بحجّة ضمور العمل اليدوي، وغياب التّضحية بشقّيها المادي والمعنوي في خلق العمل الفنّي ولإعادة الاعتبار للفنون والحرف اليدوية من جديد، مرورا بالعصر الحديث ثم المعاصر.

[1] المرجع نفسه، ص.44.

1.2 المعايير الجمالية للعمارة اليونانية والرّومانية:

اعتُبر النّموذج المعماري الرّوماني واليوناني أزليا، مستلهما من الطبيعة باعتبار الطبيعة نموذجا جماليا ثابتا، اعتمدت معاييرها على **النسبة الذهبية**[1] وقياسات رياضية قابلة للحساب، وقد أوضح آنذاك **فتروفيوس** Vitruvios في مؤلفه "**الكتب العشرة في العمارة**" نمط توافق الأعمدة باعتبارها عنصرا جماليا في العمارة، محاكيا التّناظر وتناسب أبعاد الجسم البشري (**ينظر : الشكل 07**).



(الشكل 07): (فتروفيوس) نسب الأعمدة المستمدة من أبعاد جسم الإنسان[2]

المصدر: معايير الجمال وطرق قياسها، ص.25.

2.2 المبادئ الأساسية لفن العمارة عند فيتروفيوس:

[1] النسبة الذهبية: هي نسبة تم تقديرها رياضيا ب 1,618، سميت "فاي PHI"، وفق كمون تبادلي تقابلي. ينظر يسار عابدين وآخرون، النسبة الذهبية –تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] A ترجع نسب العمود الدوري Doric Order الى نسب جسم المحارب القوي، B ويحاكي العمود الأيوني Ionic Order جسم امرأة ناضجة، C كما يتناسب العمود الكورنثي Corinthian Order مع رشاقة فتاة شابة: فيتروفيوس، الكتب العشرة في العمارة.

- **النّظام والتّرتيب:** هو الذّي يفرض قياسات صحيحة على العمل المعماري ، كما أنّ التّرتيب يقتضي وضع الأشياء في أماكنها الصّحيحة، أي أنّ المبدأ هو معايرة نسبية على أساس الحجم، بمعنى الانطلاق من وحدة فردية للعمل لبناء العمل ككل ليكون متناسقا[1].

- **المخطط الأرضي:** ويكون من خلال الاستعمال الصّحيح للمسطرة والفرجار (أداة رسم هندسي تستخدم في رسم الدوائر) واللّذين بواسطتهما نحدّد أبعاد سطوح الأبنية **(ينظر : الشّكل: 08).**

- **المخطّط العمودي:** هو الواجهة الأمامية المتموضعة عموديا والمرسومة بنسب أبعاد العمل المراد إنجازه **(ينظر : الشكل 11)**[2]

- **الرّسم المنظوري:** وأسلوب رسم تخطيطي للواجهة مع الجوانب مشدودين نحو الخلف وكل الخطوط والأضلاع تلتقي في مركز الدّائرة.[3]

- **التّناغم الايقاعي:** وهو الجمال والدّقة في المعايرة النّسبية للأجزاء مع بعضها البعض، وتناسب أطوال وارتفاعات الأعمال مع عرضها[4].

- **التّناظر أو التّناسق:** هو التّوافق الصّحيح بين أجزاء العمل الفنّي نفسه، كتوافق قياسات أطراف جسم الانسان مع إجمالي الجسم نفسه مع اتّخاذ أحد الأعضاء كوحدة قياس لحساب أطوال أخرى في نفس الجسم نفسه، وهو الشّيء نفسه الحاصل في اتخاذ سماكة العمود الدّوري

---

[1] فيتروفيوس، الكتب العشرة في العمارة -THE TEN BOOKS ON ARCHITECTUREK ، مرجع سبق ذكره، ص,29.

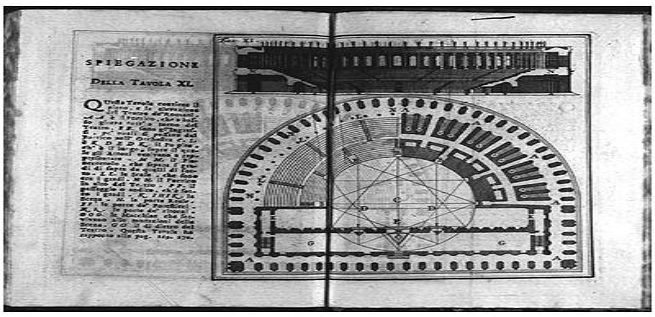
[2] فيتروفيوس، الكتب العشرة في العمارة -THE TEN BOOKS ON ARCHITECTUREK مرجع سبق ذكره، ص.30.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص30.

كوحدة قياس للمعابد والطّرغليف **(Triglyph)** [1] كوحدة قياس للعمود نفسه[2] **(ينظر : الشكل 11-12)**، مع التماس تناظر بين كل طرفين[3].

- **الملاءمة:** ويقصد بها انجاز العمل بأسلوب أصولي وفق مبادئ من مقاييس قائمة أو مستعملة أو مقتبسة من الطّبيعة، فالأمور القائمة مثل إنشاء الباحات المفتوحة تمجيدا لإله البرق **جوبيتر** Jupiter، كما أنّ انشاء هياكل معمارية صغيرة الحجم غير ملائمة لعظمة آلهة تميزت عند الرّومان واليونان بالفحولة والقوّة[4].



(الشكل08): صورة توضيحية لتخطيط علوي لأحد المسارح اليونانية

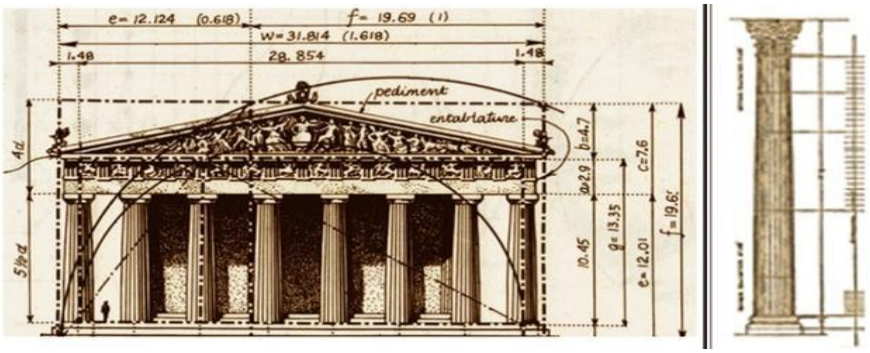
Source :http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.html

[1] الطرغليف (Triglyph): وهو بروز مستطيل في افريز مشيد وفق الطراز الدوري. هاشم عبود الموسوي، "العمارة وحلقات تطورها عبر التاريخ"، دار الدجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، جمهورية العراق، الطبعة الأولى، 2011م، ص.224.

[2] رنا ألفريد حتمل، معايير الجمال وطرق قياسها في العمارة المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص.25 .

[3] فيتروفيوس، الكتب العشرة في العمارة -THE TEN BOOKS ON ARCHITECTUREK، مرجع سبق ذكره، ص.30.

[4] المرجع نفسه، ص.31.



(الشكل 09): تخطيط لأحد المعابد الرومانية يوضح توظيف النسبة الذهبية في قياسات طول وعرض المبنى

Source :http://ccat.sas.upenn.edu/george/vitruvius.html

تميزت هذه الفترة بالثّوابت الحسابية والقياسات المضبوطة، كما اقترن الفنّ المعماري بالأخلاق والخير وتقديس الآلهة، فالفلسفة الفيثاغورية والأفلاطونية قد نالت حظّا وافرا من مساحة الفكر الجمالي، فتراوح الجمال بين محاكاة الطبيعة وبين محدّدات رياضية ثابتة كالتّناسب والتّوازي والتّوازن، فالتّصميم كان خاضعا في مجمله للنّسبة الذّهبية انطلاقا من **فيثاغورس** إلى **فيتروفيوس**. فالتّصميم الإغريقي مقارنة بالرّوماني قد تميّز بالبساطة وقلّة الشّكل الزّخرفي، أمّا العمارة الرّومانية فقد تميّزت بالضّخامة والصّلابة مع تقديس شديد لبدن الانسان واستلهام تصاميم انطلاقا من تناسب قياساته، فالعمود أو ركيزة العمارة باختلاف أنواعها اتصفت بملامح تشكيلية نُسبت إلى جسم الانسان مع تناسق شديد في قياساتها أو إضافة زخارف نباتية محورة في تفاصيلها، إذن عمارة العصور القديمة (الرّومانية والاغريقية) استمدت تشكيلها الخارجي من الطبيعة مع تحوير وتبسيط تارة وتوظيف منحوتات حيوانية أو أدمية تارة أخرى على أنها آلهة مقدسة.

من بين خصائص العمارة الكلاسيكية في العصور القديمة توظيف القوس النصف دائري البسيط وقد نسب هذا الشّكل في التّصميم إلى الفيلسوف والرّياضي الإغريقي **ديمقريطوس** (460-457 ق.م) Dimocritos، وذلك من أجل استعماله كوسيلة حمل للسّقف أو تقويس

السّقف في حدّ ذاته على شكل قبّة كما في مبنى **بانثيون** Pantheon[1] **(ينظر : الشكل 10).** إضافة إلى الشّكل المثلث الذي يعلو الأعمدة في واجهة المبنى باعتباره المدخل الرّئيسي في مواجهة شروق الشّمس، فعظمة المدخل من أهم الرّموز الدّينية أو السّياسية في العمارة [2]. وهذا النّسق يمكن إدراكه في أغلب المباني الإغريقية والرّومانية.

كانت العمارة اليونانية والرّومانية بمثابة عمل فنّي مقدس كل تفاصيله لها مدلول فلسفي ووظيفة يؤدّيها، فبناءات الباريثيون كانت للمحافل الدّينية، أمّا بناءات الأغورا فهي منشآت للتّجمعات السّياسية والفكرية والثّقافية[3]، وحتى لعرض الفنّانين أعمالهم الفنّية، أشهر هذه المنشآت "الأغورا القديمة" في أثينا الكلاسيكية، والتّي تحتوى على أشهر رواق معماري بمدخل الأغورا يسمى برواق بويكيلي **Stoa Poikile** والذي اشتهر بمعروضاته الفنية من لوحات وتماثيل آنذاك (القرن الخامس قبل الميلاد)[4] ، ثم رواق أتالوس **Stoa d'Attale** ، يعدّ من بين أشهر الأروقة المعمارية، أعيد بناؤه كليا في الفترة ما بين (1952- 1956م)[5]

إنّ العمارة الرومانية كانت من حيث تفاصيلها الشّكلية أعقد من نظيرتها اليونانية فقد طال البذخ والغلوّ حتى المساكن الخاصّة، عكس العمارة الإغريقية التي اكتفت بالمباني العامّة، إلاّ أنّ التّصميم في طابعه العام كان يرتكز على ثلاثة أنساق وهي الشّكل الرّباعي والمثلث والشّكل

---

[1] **بانثيون اغريبا:** بانيثيون روما (729 من عام روما)، وهو العام 24 قبل العصر المسيحي، في عهد **ماركوس فبسانيوس أغريبا** Marcus Vipsanius Agrippa (قائد وسياسي روماني) وهي عمارة مستديرة بجانب أول الحمامات الرومانية يعلو البارثيون قبة، قطر المبنى من الداخل 43,40 م، وسمك الجدار المحيط بالمبنى 5,40 م، الارتفاع 44,40 م. ينظر
EDOUARD CORROYER, L'architecture Romane, par Chuck Greif et l'équipe de relecture distriubuée en ligne , 2021, p.30. PDF, www.pgdp.net.

[2] وليام ريتشارد ليثابي، العمارة والأسطورة والروحانيات، ترجمة طه الدوري، أبو ظبي، "كلمة" هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط.1، 2011، ص180.

[3] ماركوس أوريليوس، التأملات، ترجمة عادل مصطفى، مراجعة أحمد عتمان، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2019م، ص.178.

[4] المرجع نفسه، ص.178.

[5] ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/رواق_أتالوس.

الدّائري أو النّصف دائري، أمّا الأشكال والأنساق المعقّدة فكانت تشمل التّفاصيل الصّغيرة الحجم، كحواف الإفريز أو تاج الأعمدة أو التّماثيل، كما أنّ عظمة وخشونة التّصميم (وكأنّه كان يراد بها خلود العمارة إلى قرون قادمة، ممّا جعلها تدوم لفترة أطول، مقاومة بذلك ظروف الزّمن والمناخ، ممّا أهّلها أن تكون أوّل طفرة في الهندسة المعمارية، ومرجعا معماريا يُنطلق منه في جلّ الدّراسات المعمارية تحت عنوان العمارة الكلاسيكية). كما يظهر أنّ حواف المبنى ما هي إلاّ ركائز تسمح بتداخل الوسط الخارجي والدّاخلي معا دون الفصل بينهما بحواجز بصرية، بعكس ما أتى فيما بعد.

(الشكل 10): معبد بانثيون إغريبا.

Source : artravelers.com

نلتمس في أغلب البحوث الجمع بين المصطلحين واسقاط أحكام متقاربة على الطّرازين، كون الفترتين جمعت بينهما صفات مشتركة أو بالأحرى كانت الفترة الرّومانية امتدادا للفترة الاغريقية خاصّة الفن المعماري، إلاّ أنّ هناك اختلافات كبيرة بينهما طابعا ومدلولا. فالعمارة الاغريقية على الرّغم من أنّها عمارة نفعية، إلاّ أنّها محاولة لبلوغ كمال فنّي، لبساطة الزّخرفة وخفّتها في المباني العامّة، أمّا المباني السّكنية منها فلم تكن ذو شأن عظيم، فقد برع الرّومان في ميكانيكية الأشياء وبالغوا في الفخفخة والجمال وأقل رشاقة من العمارة الاغريقية، إضافة إلى أهداف متنوعة سواء في المباني العامّة أو الخاصّة[1]. كما نستطيع الجزم أن كلا الطّرازين كانا يسيران

[1] هيجل، فن العمارة، جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ط.1، 1979، ص101.

وفق قواعد رياضية هندسية مضبوطة، تنطلق من حدود الطّبيعة والآلهة، إضافة إلى دلالات روحية فلسفية عميقة جدّا.

3.2 المعايير الجمالية في العمارة الإسلامية:

إنّ العمارة الإسلامية نستطيع حصرها على العموم في المساجد أيّ العمارة الدّينية، أمّا العمارة الدّنياوية فكانت دون العمارة الدّينية، ففي المساجد أبدع المسلمون وتفنّنوا في مختلف الزّخارف الهندسية والخطوط العربية ووظيفيّة التّصميم، فمنذ أن خطَّ الرّسول (ص) أوّل مسجد وفق ما تقتضيه حاجات الإسلام والمسلمين، لا تزال المساجد تصمّم لتلك الأغراض الأولى التّي وضع من أجلها، ويمكن الجزم أنّ التّصاميم الحديثة أو المعاصرة للمساجد لم تنحرف عن أساسيات التّصميم الأول[1]، فما هي هذه الأساسيات؟:

1.3.2خصائص التّصميم في عمارة المسجد:

أ.المحراب: وهو تجويف في جدار القبلة للمسجد يقف عنده الإمام للصّلاة كما أنّه يساعد على زيادة حجم الصّوت بفضل ارتداد الصّدى في شكل التّجويف، فكان **عمر بن عبد العزيز** أوّل من استحدث فكرة المحراب[2].

ب.المئذنة: وهو بناء رأسي يعلو البناء يُرفع به صوت الآذان، كانت ملامح فكرة وجودها منذ بناء أوّل مسجد في الإسلام عبر مرقاة فوق سطح المسجد، كما ارتفاعها صار يزيد شيئا فشيئا حسب الحاجة ممّا أكسبها صفة الرّمزية الدّينة لعمارة المسجد[3].

ت.القبّة: وهي بناء نصف كروي الشّكل مجوَّف تحفّه النّوافذ، استعمل لإضاءة المسجد وتهويته من الدّاخل لاتساع المساحة من داخله بحيث لا تكفي النّوافذ لإشباع وسط المسجد،

---

[1] صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام (الطبيعة- الانسان- الفن)، بيروت، دمشق، المكتب الإسلامي، ط.1، 1408هـ-1988م، ص.290.

[2] علي حافظ، فصول من تاريخ المدينة المنورة، ط.3، 1417هـ/1996م، ص.65.

[3] صالح أحمد الشامي، ميادين الظاهرة الجمالية في الإسلام(الطبيعة-الانسان-الفن)، مرجع سبق ذكره، ص281.

والقبّة عنصر دخيل على العمارة الإسلامية دعت الضّرورة إلى توظيفه لمنفعة فيها ثمّ أصبحت عنصرا جماليات يستدلّ به في المساجد، وأوّل قبّة أنشئت في الإسلام هي قبّة الصّخرة **(ينظر : الشكل 11)** بفلسطين في العصر الأموي متأثرين في إنشائها بقبّة كنيسة القبر المقدس (335م)[1].

ث. الزّخرفة: كان لهذا العنصر التّشكيلي المجرد دور هام في تمييز المسجد عن باقي المباني المعمارية الأخرى، فلا ترى مسجدا إلاّ وتلبّست جدرانه الدّاخلية أو الخارجية بزخرفة إمّا هندسية أو نباتية أو خطية عربية، بحيث لا تخرج عن هذه الأنماط الثّلاثة، لأنّه التزام إسلامي ينبغي القبول به دون تجاوز حدود ذلك، وهذا ما قد يميّز زخرفة المساجد عن زخرفة الكنائس، كما أنّ التّنميق قد رُفض في بداياته كون المسجد القُدوة (المسجد النبوي) لم يكن له من الزّخرفة ما يميّزه، إلاّ أنّ أوّل بوادر التّزويق كانت في عهد **عثمان بن عفان** رضي الله عنه وزادت الزّخرفة انبساطا وتعقيدا، شكلا وكماً في عهد توسعة **الوليد بن عبد الملك**[2] على يد **عمر بن عبد العزيز**[3]، (ويروى أنّ **عمر بن عبد العزيز** بلغه أنّ **الوليد** أسرف في إنفاق المال على زخرفة المسجد ونقوشه، فرأى أنّه مصدر إلهاء عن الصّلاة والخشوع فيها، لكنّه وافق على ذلك بعدما سمع أنّ بعض البطارقة والأقباط دُهشوا من لباقة التّصميم وزخرفته فقالوا" والله ما عَمَّر مثل هذا إلاّ أمّة يَملِكون" فقال **عمر**: "إذا كان هذا يغيظ الكفّار فدعوه")[4].

---

[1] صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، بيروت، دار النهضة العربية، ص19.

[2] الوليد بن عبد الملك: هو الوليد ابن عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية القرشي، أشهر خلفاء بني أمية ولد سنة (50هـ-670م) في المدينة النبوية، شهد عصره أكبر الفتوحات الإسلامية وأضخم الإنجازات المعمارية والفنية من آثاره الجامع الأموي-ينظر الشكل 26- بدمشق ويعد من عجائب الدنيا السبع. ينظر: سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، أطلس تاريخ الدولة الأموية، الرياض، مكتبة العبيكان، فهرسة مكتبة الملك فهد أثناء النشر، ط.1، 1432هـ، ص135 (PDF).

[3] صالح أحمد الشامي، ميادين الظاهرة الجمالية في الإسلام(الطبيعة-الانسان-الفن)، مرجع سبق ذكره، ص288.

[4] يعقوب انسباكوس، عينة من الأدب الشرقي، نقلاً عن: كتاب العيون والحقائق في أخبار الحقائق، خلافة الوليد بن عبد الملك وسليمان بن عبد الملك، مجلد المخطوطات، لايد (Leyd) هولندا ، مطبعة الجامعة، 1803م، ص09.

(الشكل 11): منظر خارجي لقبة الصّخرة

Source : ar.wikipedia.org

(الشكل12): المسجد الأموي بدمشق

Source : ar.wikipedia

ج.الأعمدة والأقواس: للأعمدة دلالات رمزية وفكرية في مختلف الحضارات، أمّا المساجد فقد وجدت في هذا العنصر المعماري ضالتها، فمنذ أن بنى خير البشرية **الرّسول (ص)** أوّل مسجد، تمّ وضع جذوع النّخيل كدعائم تحمل السّقف والذّي كان عبارة عن تشكيلة من القشّ وسعف النّخيل ممّا أتاح لخلق مساحة فارغة تكفي المصلين داخل المسجد، وبقيت الأعمدة على مرّ الحقب الإسلامية حاضرة في العمارة الدّينية وحتى المدنية منها، فوجدت منها الأسطوانية والمضلعة أو الجمع بين الأسطوانية والدّائرية **(ينظر : الشكل 12)** ، ومنها المزخرفة والملساء بلون وحيد أو بألوان متعددة، كما يظهر أنّ بعض المنجزات المعمارية تمّ اقتباس تصاميمها من تصميم الأعمدة الرّومانية والإغريقية ممّا جعل الكثير ينتقد التّصميم

على أنّه كنيسة بدل مسجد تقام فيه الصّلاة ، تفشت هذه الظاهرة خاصّة في العصر الأموي[1] حين تمّ دمج طرازين إسلامي وبيزنطي[2].

أمّا الأقواس فقد أبدع المسلمون في بنائها خاصّة في العصر الأموي والعبّاسي أين بلغ المسلمون أوجّ تطورهم في الفنون والفن المعماري خاصّة، فتعدّدت الأقواس والعقود[3] من حيث أشكالها وأحجامها أمّا وظيفتها فكانت تتراوح بين قدرتها على حمل الأسقف ووظيفة جمالية معمارية، ممّا يتيح فضاءً وفراغا داخل العمارة خاصّة المساجد، حيث يضطلع الفراغ بدور هام، ومن دون حواجز تحجب الإمام عن المصلين ثمّ أنّ ارتفاع المبنى يتيح دخول كمّية كافية من الضّوء والهواء إلى العمارة مساجدا كانت أو قصورا، إضافة إلى دورها الجمالي في تعدّدها وإضفاء زخرفة في الهيكل الإنشائي للمبنى، وممّا ميّز هذه العقود تصاميمها، فتراوحت بين المدبّبة والنّصف دائرية في المشرق وشكل نعل الفرس (حدوة حصان) في الغرب الإسلامي، فقد برع الأمويون في شكل القوس الدّائري وذلك بسبب الامتداد المعماري بين البيزنطيين والمسلمين آنذاك، ثمّ أنّ بعض التّصاميم الرّومانية التّي بقيت[4].

4.2 المعايير الجمالية في العمارة القوطية[5] (عمارة القرون الوسطى):

[1] ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، القاهرة، بيروت، دار الشروق، ط.1، 1414هـ-1994م، ص110.

[2] هناك كنيسة النبي يحي (القديس يوحنا المعمدان) أقيم ضمنها مسجدا للعبادة ثم دُمج البعض في عهد الوليد تحت بناء المسجد الأموي، وهذا ما يفسر تواجد العمود ذو الطراز الكورنثي في عمارة المسجد (ينظر: الشكل 16)، ويظهر هذا الطراز من الأعمدة كذلك في بيت المقدس (ينظر: الشكل 14).: نفس المرجع، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية.

[3] العقود: ويقصد بها الأقواس باللغة الإنجليزية (Arc): وليام طمسن ورتبات، يوحنا ورتبات، هرقي بورتر، قاموس عربي انجليزي، بيروت، مكتبة لبنان، ط.5، ص580.

[4] المرجع نفسه، ص.110.

[5] المرجع نفسه، ص 27.

تطرّق النّاقد **نورثمور بيوجن**[1] إلى ذكر وتوظيف بعض خصائص الفن القوطي الذّي لا زالت تصاميمه مقصد الكثير من الفنّانين فقد وضع **بيوجن** ثلاث قواعد أساسية للعمارة: (الأمانة في الإنشاء، والأصالة في التّصميم، واستخدام المواد المحلية أو النّمط الإقليمي في البناء)[2]. نحاول بصفة عرضية أن نتطرق لبعض من خصائصها:

– رأى **بيوجن** أنّ العمارة القوطية أكثر توافقا بين شكلها وما أنجزت من أجله، كما رأى أنّ الطّراز القوطي مرادف تماما للكاثوليكية فهو الطّراز الوحيد الذي يتَّسم بثقل معنوي ولاهوتي[3].

– الطراز القوطي طراز صادق في اقتناء المواد وتوظيفها، وأنّ كل قطعة أثاث لا تحجب الرؤية عن صيغة تركيبها وطريقة صنعها[4] **(ينظر : الشكل 13).**

– توظيف العناصر الهندسية البسيطة المسطحة بدل العناصر الطبيعية الواضحة مثل الزّهرة رباعية الوريقات، وكل الزّخارف والرّسومات والمنحوتات لها دلالة ودور تؤديه.

---

[1] **أوجستس ولبي نورثموربيوجن** (1812–1852)، أعد من خلال كتابيه "التناقضات" Contrasts (1832) والمبادئ والحقيقة للعمارة المسيحية" The True Principles of Christian Architecture (1841)، مبادئ وأسس تطور جماليات الفنون والحرف خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

[2] الشايب جلال أحمد، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880–2000، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2011م، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص.27.

[4] المرجع نفسه، ص.27.

(الشكل 13): كرسي على الطّراز القوطي.
Source : http://www.cosmictherapy.info

من خلال نموذج الكرسي (ينظر: **الشكل 13)** نستطيع أن نستنتج بعض الدّلالات الشّكلية فثقل قاعدة التّصميم مقارنة بجسمه يعطي شعورا بالثّبات أمّا ارتفاع جسمه فيعطي إحساسا بالشّموخ والعظمة، فالكرسي مثلا يحمل بدن الانسان ويشعره بالرّاحة أمّا أن يكون التصميم قوطيا فقد يشعره بالعظمة والأمان لارتفاع سند الظّهر من خلفه، فالنّهايات المدبّبة لكل تصميم توحي بالوخز وحِدَة النّموذج المنجز أو قوة الذّكاء.

1.4.2 كاتدرائية دومو ميلانو:

اهتمت العمارة القوطية بشكل واضح بالكاتدرائيات أهمّها كاتدرائية دومو ميلانو[1] بإيطاليا **(ينظر: الشكل 14)** كما شيّدت القصور الملكية أو قصور العدل، ومن أهم مميزات هذا العمل المعماري هي:[2]

-الأبراج ذات النّهايات المدبّبة (pointed) هذه الميزة التي ورثتها العمارة القوطية عن العمارة الرومانسيكية.

-التّخريم الحجري للنوافذ والتّي لم يكن لسابقاتها من الطرز المعمارية الأخرى، تميزت النّوافذ باستطالة فتحاتها ونهاياتها المقوّسة كما لكلٍ سماتها في كل من فرنسا وإنجلترا فقد أعطى لكل طابعه الخاص.

-الأعمدة والدّعامات المركّبة ممّا أدّى إلى الاستغناء عن الجدران أو استعمال الفواصل السّترائية محلها.

-السّمو والإضاءة وذلك عن طريق خليط من الانشاءات الهيكلية المرتفعة، والمبالغة في الفتحات والنّوافذ مع اختفاء الفواصل الجدارية، مكّن الضّوء من التّفاعل مع الفراغ داخل العمارة.

-المدخل مكوّن من ثلاث أجزاء أوسطهم بحجم أكبر، يتقدّم أعلى الباب رواق على شكل مظلّة، أعلى الباب فتحة كبيرة دائرية الشّكل مزجّجة بألوان مختلفة.

-توظيف الأقواس ذات الشّكل المدبّب في فتحات النّوافذ والمداخل بارتفاع شاقولي.

-كساء الجدران من الخارج بتشكيلات حجرية مؤلّفة من مئات التّماثيل التّي تمثل القديسين.

---

[1] **كاتدرائية دومو ميلانو بإيطاليا** Duomo di Milano (1386-1856): عمارة قوطية شيدت من الرخام يعلوها أربع ألاف تمثال من أروع آثار الفن القوطي: www.10thingstodoandsee.com/milan، 2018/05/02.

[2] قبيلة فارس المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، عمان -الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع، 1432هـ-2011، صص. 135-136-137.

(الشكل 14): كاتيدرائية دومو ميلانو.

Source : www.flickr.com/photos/arabo67/6066718818

يمكن الاستدلال بالعمارة القوطية كنموذج خالص لأحد خصائص الفن المعماري في هذه الفترة ، كما يمكن اعتبار العمارة القوطية امتدادا لما بدأت به العمارة الرّومانية في زخرفة وفخفخة مبانيها لدرجة كسر امتداد المساحات بفواصل تنسيقية وخلق نمط يبدو جديدا، إلاّ أنّها في الحقيقة تحمل في روحها فكرا رومانيا بإفراط زائد.

على نسق بعض النّقاد أو المؤرخين الفنّانين أمثال **فازاري** Giorgio Vasari (1511-1574م) في توضيح بعض الأحكام الجمالية من خلال استقرائهم بعض الجماليات البصرية لكل عصر[1]، يتّضح لنا أنّ عصر النّهضة في حدّ ذاته يمكن اعتباره مرحلة نضج لمرحلة سبقته وهي المرحلة الكلاسيكية، فالنّهضة امتداد واضح لمبادئ فلسفية تتوافق وتتعارض مع بعضها من حين إلى آخر[2]، كما أنّ الشّعلة الاغريقية كان لها صدى كبيرا في مرحلة النّهضة، وذلك من خلال القواعد الرّياضية وتقنيات البناء والمبادئ الأخلاقية والرّوحية التي ورثتها النّهضة عن الكلاسيكية، كالنّسبة الذّهبية (من **فيتاغورث** إلى **ليوناردو دافينشي**) أو الأعمدة

[1] جورجيو فازاري Giorgio Vasari : (1511- 1574م)، رسام إيطالي ومهندس معماري، يعتبر أول مؤسسي تاريخ الفن، وذلك لشهرته بمجموعاته الفنية التشكيلية وكتابته لسيرة الفنانين التشكيليين الايطاليين: موسوعة عارف، جورجو فازاري: https://3arf.org/wiki/جورجو_فازاري.

[2] ابتسام الحلبي، جورجيو فاساري أو الرجل الذي اخترع الفن وتأريخه، جريدة يومية " إيلاف"، لندن، الأحد 28 يناير 2018م: https://elaph.com/Web/Culture/2018/1/1187951.html.

اليونانية الحاملة لسقف المبنى، والأروقة المعمارية التي تتصدر المبنى أو على طول محيطه، أو شساعة المدخل، كلها من أساسيات عمارة النّهضة لكنها شهدت تطورا واضحا ومبالغا فيه في بعض الأحيان كالطّراز القوطي مثلا، أو النّسق الزّخرفي في فن الباروك، وقد يعود هذا الغلو إلى اقتران العمارة الشّديد بالدّين، فالعمارة المسيحية شهدت قفزة عظيمة وخاصة الكاثوليكية منها، أمّا القصور منها أصبحت رمز السّمعة الرّفيعة، وبسطة النّفوذ والثّراء الفاحش وبالتّأكيد الذّوق الرّفيع، فالبناء المرتفع مع خلق مساحات واسعة هو أمر يتطلب اجتهادا كبيرا من قبل المعماري والفنّان المصوّر على حد سواء، **وخاصّة أنّ العمارة الباروكية اعتمدت بشكل كبير على ملء فراغات جدرانها بلوحات من فنّ التّصوير**، كما أنّ توظيف القباب أصبح عنصرا معماريا مهما في عمارة القرن السّابع عشر، وبشكل معقّد في بعض الأحيان، يدل على الاسترسال في خلق فضاءات من أجل تزيينها بزخارف وأقواس وانحناءات ومنحوتات هنا وهناك، وبمختلف الأحجام، كل هذا يدلّ أنّ تلك الفترة كانت تقوم معايير جمالها على الاسهاب والافراط الممل، في ملء الفراغ بعناصر طبيعية مزخرفة، كل هذه الإضافات لا تؤدي أيّ وظيفة على الاطلاق، إلاّ الغرض الجمالي والرّوحاني فقط.

بعدما استعرضنا أحد نماذج التّصميم المعماري القوطي (كاتدرائية **دومو ميلانو**) يتّضح أنّ الطّراز القوطي في جُلّ تصاميمه يضفي الحركة الشّاقولية عليها، فترى الشّكل منتصبا يمكن تخيله إمّا في محاولة له للهبوط أو أنّ النّموذج المصمّم تحت تأثير قوّة علوية تحاول جذبه إلى الأعلى، وخاصّة عند بروز النّهايات المدبّبة في أعلى التّصميم، وهذا ما يجعل **بيوجن** يشعر بروحانية التّصميم وملاءمتها للغرض الدّيني كون القوّة الإلهية سماوية لابد من الارتباط بها. أمّا الاجتهاد في ملء الفراغ بمختلف الزّخارف والتّماثيل البشرية الصّغيرة لتصبح حاجزا بين الوسط الطبيعي الخارجي، والوسط الدّيني الدّاخلي قد يوحي إلى تكريس الانسان حياته في

سبيل العمل الدّيني والالتفاف الدائم حول الأماكن المقدّسة والتّضحية من أجلها، كما هو الحال في الفلسفة الشّرقية وحتى الدّين الإسلامي في توظيفه للزّخرفة والخط العربي.

نستطيع من خلال بعض الخصائص الفنّية للعمارة القوطية أن نحكم على أنّها تصميم من أجل الوظيفية الجمالية والفكرية بالدّرجة الأولى لما فيها من تعقيد وإفراط في توظيف الشّكل المزخرف، ممّا يجعل التّصميم يتجاوز الوظيفة النّفعية في العمارة، فحضور بعض التّفاصيل أو غيابها لا يشكل فرقا في النّموذج المعماري ماعدا التّأثير على خصوصية الانتماء للطّراز القوطي.

5.2 عمارة عصر النّهضة:

بسبب حصول تغيير ليس بالمفاجئ بل بصورة تدريجية، اجتماعيا وفنّيا، يصعب تحديد بداية ونهاية هذا العصر من حيث التّحول المعماري، فالسّير نحو الدّيمقراطية والتّشبع بالقيم الإنسانية جعل من المجتمع الأوروبي ينتقل إلى مرحلة إثبات ذاته، عن طريق العلوم واستحضار العقل في مختلف المجالات، فعصر النّهضة جاء كتوكيد على الجمال الطّبيعي في الجمال الفنّي، واستغلال الاحاسيس البشرية لاكتساب المعرفة تبعا لفلسفة **أرسطو**[1].

انتهج معماريو عصر النّهضة المعايير العلمية، لإبداع تصاميم معمارية في غاية الدّقة والجمال، واستحضار الحسابات والمعايير الجمالية القديمة، في ثوب رشيق كالتّناسب والتّوافق والتّناظر، فقد كان اعتماد **ليوناردو دافينشي** القياسات الرّياضية وتناسب الجسم البشري، بمثابة **فيتروفيوس** من قدماء الرّومان.

تميزت عمارة عصر النّهضة في بداياتها أيّ القرن الرّابع عشر والخامس عشر ميلادي، الاهتمام بالواجهة الرّئيسية، مع تحديد حواف المبنى ونمط انشائه عن طريق بروز نتوءات فاصلة بين الأسقف، كما انحصر الطّراز المعماري النّهضوي في مجمله على الكنائس والقصور

[1] الشايب جلال أحمد، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000، مرجع سبق ذكره، ص238.

إلاّ أنّ العمارة الدّينية نالت اهتماما كبيرا على غرار باقي الأبنية الأخرى، فقد وضع المعماري **ألبرتي** (1407- 1472م)Alberti [1] أولى المخطّطات والتّصاميم المثالية للكنائس في عصر النّهضة وقد خلُص إلى:

- الشّكل الدّائري هو الأنسب من بين الأشكال الهندسية كانطلاقة للفكر المعماري.
- استخراج تسعة أشكال هندسية لتصميم الكنائس، ثم توزيع العناصر المكونة للكنيسة على هذه المعطيات الهندسية.
- الطبيعة هي مصدر الكمال وهي المرجع الإلهي لكل العناصر.
- التّناسب بين جميع أجزاء المبنى، مع تخصيص حجم محدّد لكل جزء.
- ارتفاع المبنى وشموخه يعبر عن السّمو الإلهي والرّفعة وصعود الرّوح[2].
- ظهور المباني متعدّدة الطّوابق بعد ابتكار المعماري **بالاديو**[3]Paladio الدّعامة الخشنة والتي ترتفع حتى ثلاث طوابق.
- ظهور الأبنية المدنية.
- توظيف الأعمدة الاغريقية والرّومانية القديمة والأقواس.

1.5.2 المعايير الجمالية عند أندريا بالاديو:

[1] **ليون باتيستا ألبيرتي** Leon Battista Alberti: (1407- 1472م) مهندس معماري وعالم الرياضيات وشاعر إيطالي، مؤسس المدرسة الأكادمية في العمارة: www.wikipedia.org

[2] تاريخ العمارة عبر العصور، مرجع سابق، ص242.

[3] أندريا بالاديو: أهم معماري عصر النهضة، اسمه الكامل، أندريا دي بيترو ديللا غيندولا، ولد عام 1508م، سمي ببالاديو تلميحا إلى "بالاس" آلهة الحكمة اليونانية، أهم المعماريين الأكثر تأثيرا في الهندسة المعمارية الغربية، معتمدا على مبادئ فيتروفيوس في العمارة: **أندريا بالاديو، الكتب الأربعة في العمارة-اندريا بالاديو (1508-1850)**. ينظر: محمد يسار عابدين وآخرون، جامعة الرشيد الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، دمشق سوريا،2018، ص06.

يعدّ **أندريا بالاديو** Andrea Palladio (1508–1580م) أهمّ معماري في عصر النّهضة، فهو يعد حلقة الوصل بين الفكر الرّوماني وعصر النّهضة، فقد أسهم بشكل كبير في ابراز أفكار **فيتروفيوس** المعمارية في عصر النّهضة، حيث ارتكزت مبادئه المعمارية على الدّقة والحسابات الرّياضية، عُرفت هذه المبادئ "بالبالادية"، والتي لُخّصت في كتابه: "الكتب الأربعة في العمارة" (تُرجمت النسخة إلى الإنجليزية لأول مرة سنة 1737م).

وكما هو موضح من عنوان الكتاب، فهو ينقسم إلى أربعة أجزاء، فقد ضمّ:

-**الجزء الأول**[1]: وفيه مواء البناء المختلفة، والتّقنيات المعمارية الممكنة، كما لخّص الطرز المعمارية الخمسة الرّائدة منذ العصر الرّوماني (التّوسكاني، الدّوري، الأيوني، الكورنثي، والمركّب)، كما لخّص ثلاثة صفات كمال للبناء، وهي: الفائدة، والدّيمومة، والجمال، كما أنّ الدّيمومة تعتمد اعتمادا أساسيا على المتانة والاستقامة بشكل عمودي، فيوضع الشّكل المصمّت فوق الشّكل المصمّت والفراغات فوق بعضها، مع احترام علاقة الجزء بالكلّ والأجزاء مع بعضها.

-**الجزء الثّاني**[2]: يضمّ هذا الجزء المباني ذات الارتفاع العالي، والحجم الضّخم، كانت جلّها من تصميم **بالاديو**، أهمّها فيلا **لاروتوندا**، La Rotonda **(ينظر : الشكل 15)** كما أوضح في هذا الكتاب أنّ:

-عظمة المنازل تكون على قدر عظمة أصحابها.

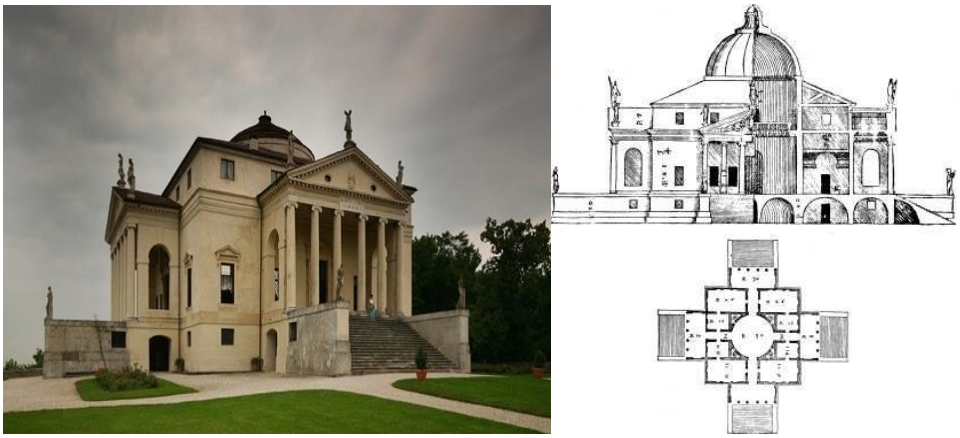
-الأماكن الواسعة والمرتفعة والمزيّنة هي من تزيد من المتعة والتّسلية داخل المنزل.

-يجب أن تحتوي منازل القضاة والمحامين على زخارف وبقدر متوسط، حتى لا يمل موكلوهم أثناء زيارتهم.

[1] أندريا بالاديو، الكتب الأربعة في العمارة، مرجع سبق ذكره، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص.137.

-منازل التّجار يجب أن تصمم في أماكن تقابل جهة الشمال، لكي تكون ملاذا آمنا لإيداع بضائعهم.



(الشكل 15): فيلا لا روتوندا La Rotonda.

Source : Wikipedia.org

- **الجزء الثالث**[1]: فقد اهتمّ المؤلّف في هذا الجزء تصميم الطّرقات والجسور والمباني الدّينية (البازيليكا)[2].

- **الجزء الرّابع:** واهتم فيه بالمباني الدّينية، مشيرا إلى أنّ السّعي وراء اختيار أحسن المصمّمين وأحسن التّصاميم للمباني الخاصّة، يجب أن يكون بالمِثل في اقتناء أحسنهم في المباني الدّينية، فهي أماكن مقدّسة ولا يجب أن نبخل على العطاء فيها، كما عبّر عن رأيه تجاه معاصريه من المصمّمين المعماريين[3].

-

6.2 المعايير الجمالية في فن الباروك والعمارة المسيحية:

[1] المرجع نفسه، ص.259.

[2] البازيليكا: هي منشآت معمارية دينية، لكن هذه التسمية أطلقت على القاعات الرومانية المخصصة للعدالة في الحقيقة. ينظر أندريا بالاديو، الكتب الأربعة في العمارة، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص 337.

بدأت تجليات فن الباروك[1] في بداية القرن السّادس عشر، وبزغ نجم هذا الطّراز في الكنائس أشهرها كنيسة القديس **بطرس**[2] **(ينظر : الشكل 16)** بعد التّحديث الدّيني الذي طرأ خلال هذه الفترة، ثم انتقل إلى قصور الملوك لما فيه من تنميق وتزويق مبالغ فيه، يحتوي هذا الطّراز الكثير من الدراما الدّينية مع قداسة الكنيسة خاصّة الكاثوليكية منها، كما يوحي إلى سلطة الحاكم ونفوذه وثراء القصور وهيمنة ملوكها، كما تميّز بفردية الأسلوب بدلا من القواعد الكلاسيكية المعتمدة لذا نجد بعظها قد يخرج عن المألوف[3]، كما اعتمد هذا الطّراز على الأشكال المقوّسة والانحناءات، وتوظيف لشكل الأعمدة الكورنثية بصورة منقوشة بارزة في زوايا البناء وخلال جدرانه، متقاربة في بعض الأحيان، من هذا التّصميم يظهر أنّ المعماري هنا يسعى إلى تحقيق الغاية الجمالية بالدّرجة الأولى وإثبات موهبته الفنّية، ثم هناك أهداف روحانية مرتبطة بالدّين المسيحي ثم غاية نفعية كالإضاءة الدّاخلية أو التّهوية[4].

[1] فن الباروك:(1600م– 1750م) من أهم رواده الفنان مايكل أنجلو، اعتمد على المؤهلات الفردية والافراط في وضع التفاصيل والخروج نسبيا عن المبادئ الكلاسيكية، وذلك من أجل لفت الاعجاب والخروج عن المألوف، وملء الفراغ والخروج عن الألوف: Martin Shaw Briggs, Baroque Architecture, Translated into Italian by OTTAVIANO SANTARCANGELO, London, 1913, p.22.

[2] كنيسة القديس بطرس: **كاتدرائية القديس بطرس** أو **بازليك القديس بطرس** وتعرف رسميًا باسم **بازليك القديس بطرس البابوية** باللاتينية(Basilica Sancti Petri) : كنيسة كبيرة بنيت في أواخر عصر النهضة في القسم الشمالي من روما وتقع اليوم داخل دولة الفاتيكان رسميًا. كاتدرائية القديس بطرس تعتبر أكبر كنيسة داخلية من حيث المساحة. ينظر: wikipedia.org

[3] قبيل فارس المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، مرجع سابق، ص. 249.

[4] Martin Shaw Briggs, Baroque Architecture, Translated into Italian by OTTAVIANO SANTARCANGELO, London, 1913, p.22-23-24.

(الشكل 16): كاتيدرائية القديس بطرس.

Source: www.travelerpedia.net

7.2 عمارة القرن التّاسع عشر:

1.7.2حركة الفنون والحرف اليدوية:

من خلال هذه الحركة نستظهر بعض خصائص التّصميم الكلاسيكي في القرن التّاسع عشر، والذي نادى به البعض تعقيبًا على التّجاوزات التي حدثت في الفنون البصرية، كانت البداية من بريطانيا والتي كانت تشهد تطورا صناعيا على غرار بقية العالم بفعل قاعدة صناعية واجتماعية بحلّة جديدة تماما، خلق هذا التّحول طبقة وسطى تبنت الفن، كما رأى البعض أنّ الحل في إعادة النّهوض بالفن والتّصميم المعماري، هو تشجيع العمل اليدوي والرّجوع إلى الحرف[1]، كما يمكن للمعماري توظيف أكثر من أسلوب معماري ضمن الأساليب المعمارية الكلاسيكية، وتهجينها وفق ما تتطلبه العمارة، لذا يظهر أنّ عمارة القرن التّاسع عشر هو أسلوب انتقائي، ويظهر في هذا الصّدد **اوغستس ولبي نورثمور بيوجن** Augustus Pugin Northmore Welby، الذي رأى أنّ توظيف الزّخرفة لا يكون إلا يدويا في المنتوجات، وإلا فاستعمال الآلة والطّباعة الحديثة غشّ واحتيال في حق هذا الفن، كما كان يعتقد أنّ الجمال يكمن في العمل الفردي لدى الفنّان، كما رأى بعض المصمّمين المعماريين في حركة الفنون والحرف أنّ مبادئ الجمال في التّصميم أمثال **جون رسكن** John Ruskin[2] تقوم على قيم ومبادئ وهي:

2.7.2 المعايير الجمالية عند "جون رسكن":

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] **جون رسكن** John Ruskin (1819–1900): ناقد معماري واستاذ جامعي بأكسفورد، يرى أن شخصية الأمة توازن بشخصيتها المعمارية من مؤلفاته كتاب "المصابيح السبعة للعمارة" The Seven lamps of Architecture(1849).

أ. **التّضحية** The Lamp of Memory[1]: ويقصد بها استعمال مواد ثمينة ونبيلة حتى وإن استطاع المصمّم أن يستخلفها بمواد أقل ثمنا وجودة وخاصّة في التّصاميم الدّينية والتّذكارية[2].

ب. **الصّدق (الحقيقة) The Lamp of Truth** :[3]وهو عدم التّلاعب واخفاء الأخطاء والحيل التي من شأنها ستر العيوب، إضافة إلى التّوافق بين الدّاخل والخارج خاصّة في العمارة[4] (**ينظر : الشكل 24)** أحد بنايات العصر الفيكتوري لعمارة قصر **وستمنستر**[5] بلندن.

(الشكل 17): عمارة قصر وستمنستر.

Source: www.alaraby.co.uk

ت. **القوّة The Lamp of Power**[6]: ويقصد بها مقاومة التّصميم لمختلف العوامل الخارجية وقدرته على الصمود رغم حجمه أو وزنه[7]. ويظهر ذلك جليّا في العمارة الإغريقية والرومانية

[1]John Ruskin, Seven Lamps of Architecture, John wiley,161 Broadway, 1903, p.07.

[2] عبد الرؤوف علي، النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر–الحالة المصرية والعربية، منشور برخصة المشاع الإبداعي، www.creativecommons.org، 2014م، ص33.

[3]John Ruskin, Op. Cit., p.54.

[4] عبد الرؤوف علي، النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر–الحالة المصرية والعربية، مرجع سابق، ص. 33.

[5] قصر وستمنستر بلندن: للمهندس المعماري" تشارلز باري" يعرف أيضا ببيوت البرلمان، بني هذا القصر في القرن التاسع عشر يطل على نهر التايمز يحتوي على ما يقرب من 1200 غرفة وأكثر من ثلاث كلومترات من الممرات نشب فيه حريق ضخم عام 1834 ثم أعيد ترميمه وأدخل علية بعض من الطراز القوطي. ينظر: موقع برلمان المملكة المتحدة، من التراث الحي (قصر وستمنستر – عمارة القصر): www.parliament.uk

[6] John Ruskin, Seven Lamps of Architecture, Op. Cit., p.57.

[7] عبد الرؤوف علي، النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر–الحالة المصرية والعربية، مرجع سبق ذكره، ص 33.

من مسارح وكنائس في عظمة أعمدتها وأسقفها، وقد مثلنا بمثال لمعبد **باخوس**[1] ببعلبك (**ينظر : الشكل 18**).

(الشكل 18): آثار لمعبد باخوس ببعلبك.

ar.wikipedia.org/wiki/بعلبك

ث.الجمال:The Lamp of Beauty: رأى **رسكن** أنّ الفّنان يستلهم المعايير الجمالية من الطبيعة فكان لزاما على الإنسان العودة إلى الطبيعة لاقتباس تصاميم منها خاصة الأشكال المعمارية[2] فكانت الشّقوق الرّأسية للعمود الكلاسيكي على سبيل المثال هي الرّمز الإغريقي للحاء الشّجر[3]، كمّا أنّ للعمود الكورنثي[4] تصميم خاص ينفرد به عن الأعمدة الأخرى بنقوشه البارزة من أوراق وأزهار الأقنثة[5] **(ينظر : الشّكل 19-20)** ، وفي تصميمه أسطورة إغريقية

[1] معبد باخوس: يقع في بعلبك بلبنان من أفضل المعابد حفظا في الشرق الأوسط، يُعرف أيضاً بالهيكل الصغير، يقع محاذياً لمعبد جوبيتر، يعود تاريخ بنائه إلى القرن الثّاني الميلادي، وقد بني هذا الهيكل على دكّة ترتفع لخمسة أمتارٍ، ويتمّ الصعود إليه عن طريق درجٍ ضخمٍ ذي ثلاث وثلاثين درجة:

Diana E. E. Kleiner, Roman Architecture A Visual Guide , New Haven & London, by Yale University, 2014, p.241 (PDF). https://ia601809.us.archive.org

[2] John Ruskin, Seven Lamps of Architecture, Op. Cit., p.86.

[3] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000، مرجع سبق ذكره، ص.29.

[4] العمود الكورنثي: قليل الاستعمال به قاعدة سفلية دائرية الشكل يبلغ طوله حوالي عشرة أمثال قطره، تاجه عبارة عن سلة تعلوها أوراق الأقنثة وزخارف نباتية مضفورة تزين أطرافه، ينسب ابتكاره إلى كوليماخوس Chalimachus في أسطورة أثينية. ينظر: فيتروفيوس، الكتب العشرة في العمارة، يسار عابيدين وآخرون، جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية، 1914، pdf، ص. 105.

[5]الأقنثة: جنس معمر من النباتات، ذي أوراق سنبلية مخرمة تستمل للزينة. ينظر: هيجل، فن العمارة، ص97.

جميلة، في موت صبية رائعة الجمال، أخذت مرضعتها دماءها ووضعتها في قفة على قبرها فإذا بها تنبت أوراق الأقنثة وتغطي القبر كله، وهكذا صمّمت الصّورة كتاج للعمود[1].

ج.الحياة The Lamp of Life : وهي خلق العمل الفنّي من مادة جامدة بعد تشكيلها لها كينونة ومعالم واضحة **(ينظر : الشكل 21)** يوضح أجزاء من تمثال **ديفيد**[2] **لمايكل أنجلو** ومدى محاكاته للأعضاء البشرية في نحته للصّخور والرّخام الصّلب فتظهر وكأنها تنبض بالحياة لدقّة تفاصيلها[3].

(الشكل 19): نبتة الأقنثة

Source: www.cepolina.com/ab/acanthus-mollis-flowers

[1] هيجل، فن العمارة، مرجع سابق، ص97.

[2] **تمثال ديفيد:** منحوتة للفنان مايكل أنجلو استغرق العمل سنتين، أحد أهم التماثيل من عصر النهضة ارتفاعه 17 قدما (أي أكثر من 5 أمتار) ويزن 5660 كيلو جراما. بدأ مايكل أنجلو صنع التمثال من كتلة واحدة ضخمة من الرخام غير المرغوب فيها في عام 1501، وكان سبق مايكل اثنان من النحاتين اللذان فشلا في نحت تلك الكتلة الرخامية وتخليا عن مشاريعهما عليها وظلت الكتلة الرخامية متروكة لمدة 10سنوات لا يدرون ماذا يصنعون بها. ينظر: ويكيبيديا

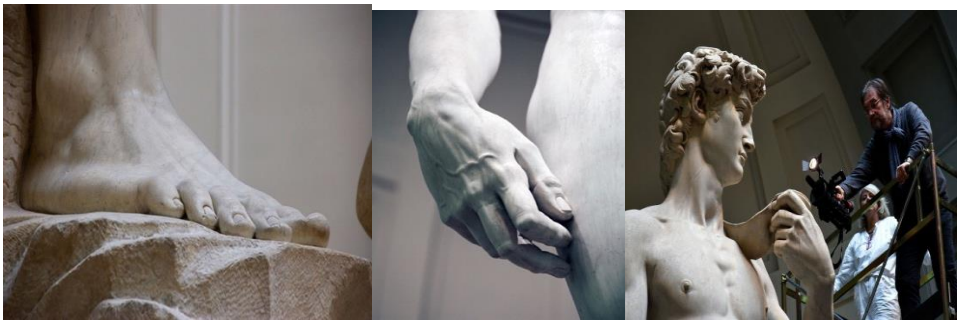
[3]John Ruskin, Op cit., p.125.

(الشكل 20): صورة لتفاصيل العمود الكورنثي.

Source: A History of Architecture on the Comparative Method, p.89.

ح.**الذاكرة :The Lamp of Memory**: وهذه الخاصية ارتبطت بشكل كبير بالعمارة إذ تعتبر ثقافة شعب مضى في مكان ما **(ينظر : الشكل 22)** صورة لأحد المعابد المصرية[1].

خ.**الطّاعة: The Lamp of Obedience** [2]: ويقصد بها خلق تصميم وفق مقومات المنطقة التي ينتمي إليها، مع تلبية حاجات الإنسان أي أن يعود بالمنفعة على مستعمله كالتّصميم المعماري.[3]



(الشكل 21): تمثال ديفيد لمايكل أنجلو.

Source: http://www.vetogate.com/2488632

[1]John Ruskin, Op cit., p.166.

[2] Ibid., p166.

[3] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880–2000، مرجع سبق ذكره، ص98.

(الشكل22): معبد أبو سنبل أسوان –مصر–

المصدر: https://egymonuments.gov.eg/ar/archaeological-sites/abu-simbel/

مع بداية القرن الرّابع عشر شهدت أوروبا تطورا ملحوظا في فن التّصوير وتطور المحاكاة بفضل المنظور مع الاعتماد الملحوظ على الحسابات الجمالية والمعايير الجمالية الكلاسيكية، ولحاجة الانسان النّفسية والجمالية يجد نفسه أمام ضرورة التّغيير من نمط عيشه أو التّعديل في بعض القوانين التي اعتاد العيش وفقها، ومن عوامل هذا التّغيير الملل إمّا جماليا أو وظيفيا ونفعيا، ومن مغيّرات المعيار الجمالي العامل الفلسفي الذي كان له تأثير كبير خلال كل حقبة فنّية مما قد يحرّك كل المعطيات المحيطة إلى نحو مختلف أو معاكس تماما، ممّا يجعل الأمر يبدو غير مألوف ولو كان التّغيير طفيفا[1].

ففي هذا العصر(عصر النّهضة) بدأت أوروبا ترصد حركة تحررية تعرف كذلك بعصر التّنوير، شمل هذا التحرّك كل المجالات من الآداب والعلوم والفنون على حدّ سواء، بما في ذلك فن التّصميم وفن العمارة، هذا التّطور وخاصّة الصّناعي منه، أدى إلى تصاعد بعض التّطورات الاجتماعية التي رفضها المجتمع، حتى الفنون كان لها نصيب منها، وذلك بعد مسايرتها سرعة الآلة والأنماط المختلفة للإنتاج الأمر الذي أدّى إلى ضمور المعايير الجمالية الكلاسيكية فيما بعد، إلاّ بعض المجموعات المنتفضة –**حركة الحرف اليدوية**– التي دعت إلى

[1] بيترو ليندا موري، فن عصر النهضة، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، 2003م، ص.05.

ضرورة الرّجوع إلى أسس التّصميم القديمة كونها معايير مثالية خاضعة لأسس فلسفية نزيهة وخلاّقة[1].

فأصبح التّصميم بين قطبين: قطب شده الحنين إلى الماضي وقطب يتطلّع إلى المستقبل، قطب بدأ يتطلّع إلى الفن القوطي وفن الباروك، وقطب اشتاق لاستحضار المفاهيم الاغريقية والرّومانية في العمارة، ومع نهاية عصر النّهضة ظهر قطب ثالث وهم دعاة الحداثة[2]، لذا يرى **جورجيو فازاري** Giorgio Vasari، أنّ فنون عصر النّهضة مرت بثلاث مراحل يمكن اعتبارها مراحل يمر بها الانسان خلال حياته وهي مرحلة الطّفولة ويقصد بها نشأة الفن بنقائصه وسذاجته التي يظهر بها لأول وهلة، ثم مرحلة الشّباب وهي مرحلة الثّبات والاستقلالية أو الانفرادية ثم مرحلة ما بعد الشّباب وهي مرحلة النّضج الكامل وبلوغ الفن أقصى ما يمكن أن يصل إليه. والشيء الملاحظ في هذه المراحل أنّه لم يتطرّق إلى مرحلة السّقوط والاضمحلال، وهذا يفسر إلى نظرته الإنسانية إلى تطور الفنون وبقاء الفن في رفعة مهما تراكمت أساليب أخرى على بعضها البعض، وقد أكّد **فازاري** أنّ الفن الكلاسيكي وفن النّهضة قد تشابها إلى حدّ بعيد في هذه المراحل كما شهدا تداخلا واضحا في بعض المعايير الجمالية لدرجة أنّه يصعب التّفريق بينهما[3].

8.2 المعايير الجمالية في العصر الفيكتوري (1837م-1901م):

كان فيها الفنّ محتكرا من طرف طبقة عليا برجوازية حاكمة عرفت بالعصر الفيكتوري[4] **(ينظر: الشكل 25)** ، نسبة لفترة حكم **الملكة فيكتوريا** في المملكة المتّحدة، هذه الطّبقة ذات

[1] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000 ، مرجع سبق ذكره، ص.21.

[2] توماس مونرو، التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، 2014 م، ص111.

[3] بيترو ليندا موري، فن عصر النهضة ، مرجع سبق ذكره، ص.06.

[4] جلال أحمد شايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000، مرجع سبق ذكره، ص.20.

الرّخاء الاقتصادي الكبير والحديث، كانت تستوطن أطراف المدن ومنازل متواضعة ذات ثلاث طوابق بقواعد سلوكية دقيقة وصارمة. كانت الجدران بها تغطى عادة بورق الحائط، كان إنتاج هذا الورق يدويا في البداية عن طريق طبع كليشيهات بورق ملفوف نقشت عليه رسومات نباتية أو هندسية **(ينظر: الشكل 24)**، يوزّع على الحوائط لوحات زيتية من كل الأنواع والألوان بأرضيات خشبية مصقولة عليها سجاجيد منقوشة برسومات نباتية مموجة ذات طابع شرقي أو بلمسة من الزّخارف من فن الباروك **(ينظر: الشكل 25)**.كانت الأسقف جصية بيضاء وفاتحة اللّون عالية الارتفاع ذات النّقوش البارزة على حواف السّقف، كما كان استعمال النّوافذ المنزلقة رأسيا موجود بقوة في ذلك الوقت، بعدما أنتج بلّور النّوافذ الكبيرة عام 1840م كما استعملت السّتائر الثّقيلة من النّسيج معلق بحلقات من النّحاس على قضيب خشبي، أمّا الأقمشة القطنية أصبحت أكثر إشراقا وسطوعا بأصباغها التي تطوّرت جودتها إلى ألوان أكثر تباينا وسطوعا على يد ويليم بيركن 1856م[1].

(الشكل24): ورق تغليف متعدد الألوان على الطّراز الفيكتوري.

Source: ru.depositphotos.com

[1] المرجع نفسه، ص.22-23.

(الشكل25): قاعة على الطّراز الفيكتوري بورق تغليف على جدرانها.

Source: www.ounousa.com/PhotoGallery

كانت التّدفئة ضرورية داخل العمارة بمدفأة ذات شكل رباعي تحوي الفحم، مسدودة في مقدمتها بقضبان معدنية مزخرفة، كان تأثيث الغرف مبنيا على التّكديس وملء الفراغ وتوظيف القطع المساعدة، كما وظّف الفيكتوريون النّبات الثّمين من نخيل الإناء والسّرخس والدّريقة (نبات ذو فصيلة زنبقية ذو أوراق نباتية كبيرة خضراء)[1]، الأواني في المنزل الفيكتوري بطابع كلاسيكي زجاجية ونحاسية وفضّية مزخرفة ومنقوشة بجدية واضحة، ذات تحوير نباتي، كما كان حضورها بقوة تقريبا في كل الأرائك والأقمشة والأواني[2].

بعدما أقيم معرض القصر البلوري **(ينظر : الشكل 26)**، هذا القصر الذي أنشئ تصميمه على يد المعماري **جوزيف باكستون**[3] Joseph Paxton (1803-1865) مركزا فيه على ألواح الزّجاج وعوارض الحديد إذ انفرد هذا التّصميم عن أي تصميم سبقه من قبل.

ظهرت المعروضات بهذا القصر أقل جودة وإتقانا يغلب عليها الطّابع التّجاري خاصّة وأنّها سلسلة من المنتوجات الآلية قامت بها الآلة وبمواد أقلّ جودة، كان هذا من بين مخلفات الثّورة الصناعية[4]

كان هذا التّوجه "الانشائي" في التّصميم المعماري نتيجة تطوّر معرفي في سبل البناء والانشاء يخدم الوظيفة النّفعية بما هو متاح من مواد وخامات، الذي تزامن مع توظيف فكرة الفلاذ والزّجاج اللّذان جرى تطويرهما في تلك الفترة، ومنه نستنتج أنّ الاتجاهات ذات البعد الجمالي

[1] وديع جبر، معجم النباتات الطبية، بيروت، دار الجيل، ط.1، 1987م- 1407هـ، ص219.

[2] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880- 2000، مرجع سبق ذكره، ص 22.

[3] سير جوزيف باكستون Sir Joseph Paxton، 1865-1803م، عالم نبات وبستاني ومهندس معماري وسياسي مهندس المناظر الطبيعية في المملكة المتحدة، ولد بيدفورد (مدينة في شرق إنجلترا) كان عضوا برلماني في المملكة المتحدة. ينظر: رفعة الجادرجي، الأخيضر والقصر البلوري- نشوء النظرية الجدلية في العمارة-، دار المدى، بيروت - سورية - بغداد، 2013م، ص.297.

[4] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000، مرجع سبق ذكره، ص.25.

تخدم وظائف عاطفية وميولا فنية يتزامن حدوثها مع أريحية واستقرار في ظروف الانشاء، كالأوضاع السّياسية والمالية والمناخية [1]، كما يتّضح لنا في تصميم **جوزيف باكستون** أوّل بوادر الخروج عن المألوف والتّحرر من خصائص العمارة الدّينية التي سادت لعقود من الزّمن، محاولا خلق طراز جديد أكثر رشاقة وأقل تكلفة ووزنا، مع التّخلص من الحواجز البصرية، فالقصر البلوري كان أكثر صراحة وأقل غموضا بفعل خاصية الشّفافية للزّجاج، كما حاول المصمّم الحفاظ على الشّكل الكلاسيكي من خلال أقواس النّوافذ والتّكرار المتناظر على طول الواجهة، كان هذا التّصميم وليد فكر حديث بالموازاة مع التّطورات الصّناعية وتطور الآلة.

(الشّكل 26): قصر الكريستال للمعماري جوزيف باكستون.

Source: www.pinterest.fr/pin.

9.2 الاتجاهات المعمارية في القرن العشرين (عمارة الحداثة):

1.9.2 حركة الآرنوفو: (1890م – 1910م):

كان **هنري سوليفان**[2] (1856–1924) رائد العمارة في القرن العشرين وصاحب فكرة الشّكل يتبع الوظيفة، امتدت أفكاره إلى ما بعد ذلك بكثير، اهتم بالهيكل الإنشائي للمبنى وذلك عن طريق توظيف قضبان معدنية متشابكة للحصول على هيكل صلب، كما قام بتوظيف الأعمدة المسلّحة لرفع المبنى عن الأرض أي تفريغ الطّابق السّفلي[3]. جاءت هذه

[1] رفعة الجادرجي، الأخيضر والقصر البلوري– نشوء النظرية الجدلية في العمارة–، مرجع سبق ذكره، ص.300.

[2] هنري سوليفان: (1856–1924): رائد عمارة القرن العشرين وحركة الآرنوفو اهتم بالهيكل الانشائي للمبنى، يعمل على مبدأ "الشكل يتبع الوظيفة، ينظر: تاريخ العمارة الداخلية 1880–2000، مرجع سبق ذكره، ص.118.

[3] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880–2000، مرجع سابق، ص118،119.

الحركة كردّ فعل على حركة الفنون والحرف اليدوية، والتي دعت إلى الرجوع إلى سابق عهد الكلاسيكية، خاصّة مع التّطور الصّناعي والذي سمح بخلق مواد بناء مستحدثة كالمعدن والزّجاج.

2.9.2 مدرسة الباوهاوس[1]: House of building 1919م:

يرى **جروبيوس** أنّ العمارة هي خلاصة فكر جماعي لا رؤية انفرادية، فالمعماري موجه ومنظم للأشغال بصفة لائقة[2]، لذا جاءت فكرة **الباوهاوس** مدرسة الفن المعماري البديل ومعناها بيت البناء، كان لها الدّور الفعال في خلق نمط معماري يجمع بين الفن والتكنيك الصّناعي، اهتمت في بدايتها بالحرف اليدوية ثم بأسلوب الإنتاج الحرفي بواسطة الآلة من مبادئها بساطة التّصميم، **(ينظر: الشكل 27)** والوظيفية والجمالية مع سبق التّجهيز والتّوحيد القياسي مع تجنب توظيف الزّخارف لتسريع عملية الإنتاج في مقابل الاحتياجات الحديثة وتطوّر الصّناعة[3].

كان لمدرسة **الباوهاوس** تأثير قوي في أنحاء العالم، حيث جمعت بين العمارة والفن والحرف والصّناعة، في فترة كان من الضّروري في دولة مثل ألمانيا إصلاح التّعليم الفنّي لأسباب سياسية واقتصادية، فافتقارها للموارد الطّبيعية على غرار الدّول الأخرى جعلها تعتمد بشكل كبير على تنمية اليد العاملة الماهرة وتطوير الصّناعة وبالتّالي تعليم صناعي فنّي جيّد، وهذا هو هدف المدرسة[4]، كما سعت المدرسة إلى الجمع بين الفنون التّشكيلية والفنون التّطبيقية في

---

[1] مدرسة الباوهوس (Bauhaus): جاءت التسمية من الاسم الألماني"Bau" والذي يعني بناء، و"haus" والذي يعني بيت، الباوهاوس مدرسة ألمانية للفن والتصميم والعمارة، تأسست على يد المعماري والتر غروبيوس عام 1919 م حتى إغلاقها في برلين عام 1933 م. ينظر:عويضة محمد محمود، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، القاهرة، بيروت، كلية الهندسة، دار النهضة العربية ، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

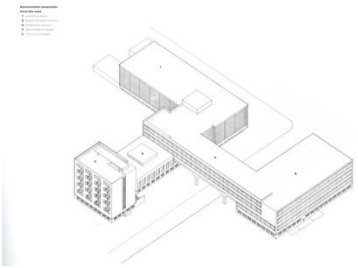
[4] جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880–2000، مرجع سابق، ص 176.

قالب موحّد كالعمارة، لطبيعة التّداخل في الخامات المستعملة والخصائص التّشكيلية كاللّون والشّكل والملمس، مما جعل المدرسة توظف فنّانين ومدرسين لمختلف الفنون على اختلاف نزعاتهم وأجناسهم الفنّية أمثال **والتر غروبيوس، كاندينسكي ومونديريان وبول كلي**[1].

(الشكل27): مبنى مدرسة الباوهاوس(Bauhaus) بألمانيا

Source : www.syr-res.com

من خلال معايير **الباوهاوس** في التّصميم والتّصميم المعماري خاصّة، يظهر أنّ المدرسة كانت تسعى إلى بلوغ جوهر الخامة في تبسيط شكلها ولونها والإبقاء على أصلها الطّبيعي في التّصميم دون إضافات تشكيلية **(ينظر: الشكل28-29)**، بمعنى الوقوف عند أدنى حدود تمظهر المّادة مع مراعاة معايير وظيفية وجمالية مستحدثة ممّا أدّى إلى خلق بُعدٍ آخر في التّصميم، وهو البعد الاقتصادي بشقيه المادّي والزّمني، فاجتماع هذه الخصائص مكّن **الباوهاوس** من تكوين شعبية لمنتجاتها في الأسواق كما سهل مهمة الكمّ في الإنتاج.



(الشكل28): مخطط منظوري علوي لمدرسة الباوهاوس.

Source : www.syr-res.com

[1] صدام الجميلي، انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، الرياض، كتاب الفيصل، 1993م-1439، ص 108.

(الشكل 29): أثاث من تصميم مدرسة الباوهاوس.

Source : webetab.ac-bordeaux.fr

10.2 المعايير الجمالية عند فرانك لويد رايت (1867م- 1959م):

"**فرانك لويد رايت** Frank Lloyd Wright": **رائد العمارة العضوية**، قدّم للعمارة الدّاخلية والأمريكية مضمونا خالصا، حيث ربط **رايت** العمارة مع الفنون الشّعبية بغية خلق بيئة راقية ومنسجمة مع روح المكان، ثم توحيد العمارة الدّاخلية والتّصميم الخارجي على النّسق نفسه وبالمواد المستعملة نفسها، فتناغم الدّاخل والخارج أصبح أساس الفكرة حتى أصبح التّصميم الدّاخلي يشكل امتدادا طبيعيا للحيز الذي يحيط بالمبنى. استمد **رايت** أفكاره من بيئة مزرعة جدّه التي عاش بها في صغره، ثمّ تتلمُذه على يدّ المعماري **هنري لويس سوليفان** رائد الحركة المعمارية في شيكاغو والذي شجّع استعمال خامات من أسلوب البناء نفسه أي خامات طبيعية بعيدا عن زخارف دخيلة[1].

آمن **رايت** بمفهوم العمارة العضوية[2] بدلا من ضدها، خاصة بعد اطلاعه على العمارة اليابانية وتأثّره الشّديد بتناسق التّصميم مع أدقّ تفاصيله ممّا جعله يزيد من مفهوم العضوية organic

[1] أمجد المسعيد، فرانك لويد رايت (1867-1959)، فصل (16) منشور ضمن:
The Theory Of Architectuer, December 2018, PP.340-369, Denmark, Archcrea Institute, p.342. (1850-1953)
https://www.researchgate.net/publication/330988529_Arch_Frank_llyod_wright_1867-_1959

[2] العمارة العضوية: أي البناء مع الطبيعة بدلا من ضدها، وكان مصطلح عضوي قد اشتق من الفلسفة الألمانية في بداية القرن التاسع عشر، وبحلول المعرض العظيم عام 1851 كان يعني العودة بالتصميم إلى أصول النمو الحقيقي في الطبيعة ينظر: تاريخ العمارة الداخلية الحديثة، ص 68.

أي تناسق الكلّ مع الجزء كما استلهم من العمارة اليابانية فكرة المسقط المفتوح وتوظيفها في تصميم العمارة الأمريكية.

بعدما كان مصطلح عضوي يعني الشّكل يتبع الوظيفة عند **سوليفان،** أصبحت العضوية تعني تناسق كل التّفاصيل والخامات والغرض من انشاء المبنى والحيز المحيط به في نسق موحّد، والتّكامل المطلق بين الإنشاء والمنشأ[1]، فقد استحضر الطّبيعة إلى المنزل عن طريق الأواني الخزفية للنّباتات وصنع المدفأة من نفس حجر الواجهة، دون تلبيسه بطبقة من الجصّ أي ترك الخامات مكشوفة على طبيعتها، كما أنّه سعى بكل جدّية إلى تحطيم فكرة البيت الصندوق واستخدام الفراغات الطبيعية بما يتناسب مع التّصميم بعيدا عن المعايير الجمالية الكلاسيكية[2] **(ينظر : الشكل 30)** بيت الشلال Falling Water[3].

(الشكل 30): بيت الشلالFalling Water.

[1]جلال أحمد الشايب، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880–2000، مرجع سبق ذكره، ص68.

[2] عويضة محمد محمود، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، جامعتي القاهرة وبيروت، دار النهضة العربية، 1984م، ص61.

[3] بيت الشلال: منزل **أدجاركوفمان** المسمى **بيت الشلال** أو **فيلا فولينو** Falling water في بيرون ببنسلفانيا من تصميم المهندس فرانك لويدرايت، استخدم فيه التضاد في الملمس حيث أن جدرانه من حجر الكلس الغير مهذب وضعت بالتضاد مع كتل صقيلة من الاسمنت الأبيض والحديد والزجاج اللامع، أقيم المنزل وسط غابة أشجار عالية يخترقها جدول ماء شديد الانحدار مكونا شلالا وسط الصخور الضخمة. ينظر: ar.wikipedia.org/wiki.

Source : https://share.america.gov/ar

11.3 لوكوربوزييه Le Corbusier[1] (1887م- 1965م):

أحد روّاد عمارة القرن العشرين ورائد العمارة الوظيفية خاصّة مع الحاجة الملحة إلى حلول لمشكل السّكن، تمكن من وضع أسس معمارية امتازت بالحداثة، لقد كان **لوكوربوزييه** غير راض عن بعض تصميماته التي استطاعت أن ترى نور الوجود، وذلك بسبب قيود رغبات أصحابها، إلاّ أنّه استطاع أن يجسّد مبادئ فكره الهندسي في أحد تصاميمه وهي **فيلا سافوي** Villa Sovoye[2] والذي هو عبارة عن شكل صندوق من الخرسانة، كما كان له الفضل الكبير في تخطيط عدة مدن، ومن خصائص طرازه المعماري ما يلي:

أولا: فراغ يفصل المبنى عن الأرض بواسطة أعمدة تحمل جسد العمارة ككل دون فواصل، مع استغلال المساحة كحديقة ممتدة تحت المبنى مع تحرير كامل لمجال النّظر دون حواجز اسمنتية **(ينظر : الشكل 31)**، أو ممرّ للسّيارة أو موقف لها مع إمكانية استغلال الرّدهة الخلفية للمنزل دون الحاجة للالتفاف حول المبنى[3].

ثانيا: الحديقة على السّطح باعتبارها أحد الطّرق لاسترداد ما ضاع من مساحة تحت المبنى، إضافة إلى الدّور العازل الذي يلعبه التّراب والنبات كوسيلة طبيعية وبشكل اقتصادي، وقد اقترح مسافة قصيرة فاصلة بين خرسانة السّطح وأرضية التّراب مع عازل بلاستيكي لمياه

---

[1] لوكوربوزييه: (شارل ادوار جانيريه) مصور وشاعر ومعماري، أبرز رواد عمارة القرن العشرين، ولد في عام 1887م وتوفي عام 1965م، كان يلقب باسم "**كوربو**" (corbu) وترجمته تعني "**غراب**" وذلك بسبب نظرته الحادة والمطولة بنظارته السوداء السميكة، سويسري الأصل عاش بفرنسا فترة طويلة وحصل على الجنسية الفرنسية، سافر الى أمريكا. ينظر: محمد حماد، لوكوربوزييه، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، أعلام الهندسة وأعلامهم، ط.1، صص.7-15.

[2] **فيلا سافوي** بالفرنسية : (Villa Sovoye): (1929م- 1930م) ، مصممة خصيصا لعائلة سافواي بغرض السكن. ينظر: لوكوربوزييه، مرجع سبق ذكره، ص94.

[3] محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، جامعتي القاهرة وبيروت، دار النهضة العربية، 1984م، ص.66.

المطر أو السّقي في أيام الصّيف، للحد من التّسربات التي قد تحدث في السّقف، كما أنّ اقحام الحديقة في تصميم المنزل تجعلها أكثر ولوجا في يوميات الانسان مع الشّاعرية التي قد تقدمها المساحة الخضراء في مكان مرتفع بعيدا عن العموميات وإمكانية التّطفل على الجلسات الخاصّة[1].

(الشكل 31): منظر خارجي لفيلا سافوي.

Source : ar.socialdesignmagazine.com

ثالثا: المسقط الحرّ المفتوح بدلا من الفواصل الجدارية **(ينظر: الشكل 32)**، وذلك عن طريق اعتماد الهيكل الانشائي لحمل العمارة دون الحاجة إلى الجدران ممّا يمكّننا من التّصرف بحرية في وضع الفواصل أو توظيفها بشكل خفيف، وذلك من أجل خلق مساحات ساعة داخل المبنى[2].

(الشكل 32): المساقط المفتوحة بفيلا سافواي.

Source : ar.socialdesignmagazine.com

[1] المرجع نفسه، ص.66.

[2] المرجع نفسه، ص.67.

رابعا: الشّبابيك الأفقية المستطيلة التي تتوسط الأعمدة الحاملة للعمارة دون الحاجة إلى تضييق المساحة بجدار، مما يسمح بدخول ضوء وهواء كاف لعمق البناء، مما يجعل النّوافذ تعبّر عن تركيبة الشّكل الانشائي للعمارة وذلك لانكشاف مواضع الأعمدة فتصبح الشّبابيك عنصر مستقل عن الإسمنت، تلك المساحة المعتبرة من الفتوحات تسمح بإطلالة واسعة نحو الخارج [1].

خامسا: الواجهة الحرّة عن طريق تثبيت كوابل معدنية أو واجهة زجاجية تعمل على تخفيف الفواصل البصرية نحو الخارج في قالب اشكال خالصة صرفة، من دون تعقيد أو تكلّف في الزّخرفة أو الإنشاء بما يتوافق مع التّصميم ككل[2].

لقد أحدث **لوكوربوزييه** ثورة في عالم العمارة بأفكاره التي أبدى النّقاد في بدايتها رفضا واضحا لها، كونها أفكار غريبة وفي غاية الجفاف والبخل من حيث التّشكيل، تلك البساطة التي أظهرها **لوكوربوزييه** في أعماله المعمارية، كانت نابعة من فكر حديث يتماشى مع المستجدات الصناعية ومتطلبات الانسان التي أصبحت أكثر من ضرورة ، خاصّة بعد النمو الهائل لسكان المدن والنّزوح الرّيفي، سعيا وراء العيش الكريم وسبل الشّغل، فالنّظام العالمي الجديد فرض طرازا عالميا جديدا، وما ميز هذا الطّراز وهو التّوسع العمودي للمنشآت المعمارية مع واجهات مزججة بكتل تشبه الصّناديق، مكّن هذا الأسلوب من بعث الحياة الاجتماعية من جديد، وذلك عن طريق اشتراك السّكان في مدخل ودرج واحد وبناية واحدة، وفي الوقت نفسه استطاع أن يضمن بعض الخصوصية في انفراد الطّوابق عن بعضها[3].

---

[1] محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص.67.

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] محمد حماد، لوكوربوزييه ، أعلام الهندسة وأعمالهم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ط.2، 1966م، ص164.

كما استطاع **لوكوربوزييه** أن يضمن حدا أدنى من بعض الديناميكية داخل الشّقق وهذا ما يبدو واضحا في مبنى مارسيليا[1] بفرنسا **(ينظر : الشكل 33)**، وذلك عن طريق خلق مساحة إضافية هي عبارة عن نصف طابق لكل شقّة، يصل إليه عن طريق درج داخلي إمّا صعودا أو هبوطا **(ينظر : الشكل 34)**، هذا التّصميم الذّكي جعل ما يعلو من الشّقة من فراغ قابل للاستثمار، أي مساحة إضافية من أجل تفعيل فراغ آخر غير مستثمر[2]، هذا الاجتهاد الواضح في مجال التّصميم المعماري تمّ ضبطه بمعايير وقواعد سهلت من مهمة المصمم في اتخاذ القياسات الصحيحة لكلّ عنصر معماري، أو حتى في تصميم نماذج التّأثيث وغيرها من مستلزمات الانسان اليومية، من بين هذه القواعد فكرة المودلير Modulur، والتي لخّص فيها مختلف النّسب المتداولة في مجال التّصميم التي تتلاءم مع أبعاد الجسم البشري [3]**(ينظر : الشكل 35).**

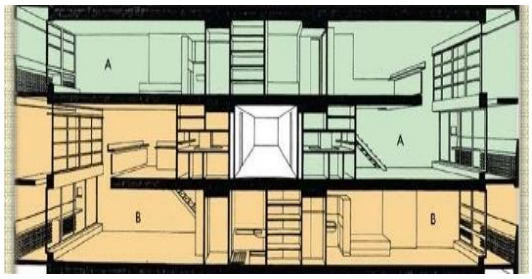
(الشكل 33): عمارة مارسيليا للمعماري لوكوربوزييه.

Source : almosafer0.blogspot.com

[1] مبنى مارسيليا: عمارة اجتماعية تقع بمرسيليا بفرنسا، صممها لوكوربوزييه سنة 1946م، يبلغ طولها 137متر، عرضها 24.5متر، الارتفاع 56متر، عدد الطوابق 15 طابق، 340 شقة ، يتسع لحوالي 1400 ساكن. ينظر: المرجع نفسه، لوكوربوزييه، ص166.

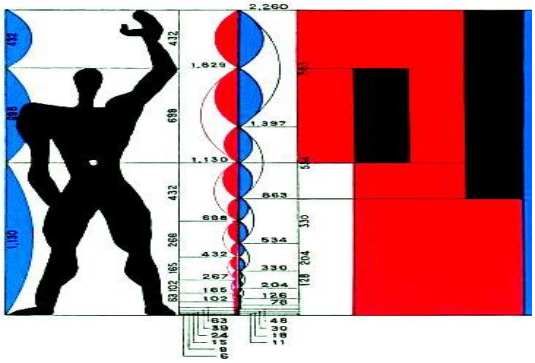
[2] محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص.67

[3] الشايب جلال أحمد، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000، مرجع سبق ذكره، ص.382.



(الشكل 34): مقطع يوضح شقتين من مبنى مارسيليا بلونين مختلفين.

Source : www.slideshare.net **Source**



(الشكل 35): مودولور لوكوربوزييه

Source : postils.wordpress.com

مع ظهور بعض الحركات الفلسفية مثل التّفكيكية والشّكلية وتطوّر نظريات التّلقي وقراءة النصّ الأدبي من جوانب عدّة، أصبحت الذّاتية وتفرُّد الرّأي يضطلعان بدور هام في التّجربة الجمالية، إذ لا يمكن إنتاج الفن وخاصّة البصري منه، دون مراعاة هذه العوامل التي لم تؤخذ بعين الاعتبار من قبل، وبالتّالي ميلاد أساليب وتيارات فنّية جديدة، ثم احتكاك شديد بالتّكنولوجيات الحديثة، ممّا أدّى إلى ثراء قاموس الخامات وطرق تشكيلها، كما تعدّدت التّأويلات والقراءات ممّا جعل الفنّان يميل إلى المبهمات دون تحديدٍ أو ضبطٍ، وبالتّالي أشكال وألوان مجردة، وتفاعل حادّ بين العمل الفنّي والمتلقّي، كما رأى **كوندورسيه**[1] Condorcet أن

[1] كوندورسيه: جان أنطوان نيكولا باللغة الفرنسية Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat (ماركي دي كوندورسيه) Marquis de Condorcet، ولد بفرنسا في 17سبتمبر 1743م، درس في كلية نافار درس الرياضيات والفنون شغل مناصب علمية وسياسية له عدة مؤلفات في تاريخ الفنون وتاريخ تطور الجنس البشري توفي عام 1794م. ينظر: محمد بدوي، مخطط تاريخي لتقدم العقل البشري لكوندورسيه، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص06.

تقدّم وتيرة الفنون سيكون بتقدم الفلسفة والعلوم، ويقصد بالتقدّم هو نبذ كل الأهواء والعراقيل والخرافات التي تشوب كل من العلم والفلسفة[1]. لذا ففتح التّعاون بين الفلاسفة والمهندسين المعماريين وفن التّصميم عامّة في الرّبع الأخير من القرن العشرين، أسهم بشكل كبير وواضح في تطوير المبادئ التي يستند إليها البناء(العمارة)، وتحريك مقاربات جمالية وشكلية حول تصوّر الانسان، كونه فردًا في بيئة حضرية ديناميكية ومعقدة، ممّا أدّى إلى النّفور الواضح من صلابة الشّكل وصرامة المظهر. هذا الانتقال العصري أعطى أبعادا جديدة للظّاهرة الجمالية في الهندسة المعمارية والتّصميم في العالم المعاصر، وفهم ما يمكن أن يكون عليه التّصور والخبرة الجمالية في الفضاء والشّكل[2]، كما ميّز عمارة الحداثة بمبادئ أهمها:

- اعتماد البساطة ونبذ كل ما هو معقّد ومزخرف.
- اعتماد فكرة المودولير خاصّة مع المعماري **لوكوربوزييه** وفكر التّقييس، والتّناسب بين أجزاء العمارة.
- رفع المبنى عن الأرض بواسطة أعمدة، واعتماد الوظيفية والعضوية في تجسيد الكتلة المعمارية.
- اعتماد مواد انشائية وخامات حديثة سهّلت من مهمة المعماري خاصّة مسألة التّبسيط والوظيفية.
- المباني الصّندوقية المكعّبة وناطحات السّحاب، جعلت المدن تتشابه إلى حد بعيد.
- اعتماد الألوان الحيادية والبسيطة، خاصّة اللّون الأبيض والأسود وتدرجاتهما، أو أحادية اللّون[3].

---

[1] توماس مونرو، التطور في الفنون، مرجع سابق، ص.119.

[2] Vladimir Mako, Aesthitics in Architecture : Contemporary Research Issues, Serbian architectural journal , University of Belgrade- Faculty of Architecture, 14/05/2012, (pp.134-141), https://raf.arh.bg.ac.rs/handle/123456789/468

[3] محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص.21-22-23.

– أسهمت المدارس الفنّية الحديثة بشكل واضح ومباشر في خلق المبادئ المعمارية الحديثة كالتّكعيبية والانطباعية، والمستقبلية[1].

12.2عمارة الحداثة المتأخرة .Late Modernism Architecture:

كانت في فترة ما بين 1945–1970م ومن أبرز اتجاهاتها اتجاه **الهاي تاك** ومدرسة **ما بعد الحداثة:**

1.12.2 اتجاه الهاي تاك High-Tech Architecture: أو ما يسمى بالعمارة فائقة التّكنولوجيا، وقد ظهر هذا الاتجاه في سبعينيات القرن الماضي ويعتمد على التّكامل التكنولوجي المعماري، كان لهذا الاتجاه دورا هاما في تكوين مبادئ العمارة المعاصرة [2]، جاء هذا الاتّجاه نتيجة للتّطور التّكنولوجي والصّناعي في تلك الفترة، ومن بين أشهر الأعمال المعمارية آنذاك مبنى بومبيدو[3] بالعاصمة الفرنسية باريس**(ينظر : الشكل 36).**

[1] محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص.21–22–23.

[2] فالح بن حسن المطري، مسار العمارة المعاصرة وآفاق التجديد –رؤية حضارية، الكويت، روافد، ط.1، يونيو 2012م–رجب 1433هـ، ص17.

[3] مبنى بومبيدو: عبارة عن مركز ثقافي يقع بباريس، جاءت فكرة انشائه من طرف الرئيس جورج بومبيدو سنة 1969م، من تصميم المهندس المعماري البريطاني "ريتشارد روجرز**Richard Rogers** " (1933–2021م) والمهندسين المعماريين الإيطاليين "رينزو بيانو Renzo Piano " و"جيانفرانكو فرانشيني Gianfranco Franchini "، بحيث تمّ توظيف أحدث ما توصلت إليه التكنولوجيا آنذاك، مع إبقاء كل التفاصيل الانشائية ظاهرة كتوصيلات المياه والكهرباء والغاز والهواء وحتى المصاعد والسلالم: إبراهيم العتوم، "الهندسة المعمارية في مركز بومبيدو – The Centre Pompidou"، آخر تحديث 2021/01/14، موسوعة إي عربي: https://e3arabi.com/الهندسة/مركز–بومبيدو–معماريًا/.

(الشكل 36): مبنى بومبيدو بباريس .

المصدر : https://mytours.company/ar/ مركز –جورج–بومبيدو/

2.12.2 عمارة ما بعد الحداثة:

من بين المبادئ التي تميّزت بها حركة الفنون والحرف اليدوية، هو الحنين إلى المبادئ المعمارية الكلاسيكية، فقد حصل التّعقيب نفسه على مبادئ الحداثة، أين رأى بعض المعماريون إلزامية استحضار المبادئ الكلاسيكية في الفن المعماري، كون العمارة خرجت عن إطارها الجمالي المعتاد لدرجة افتقادها للمدلول النفعي الوظيفي أو حتى الشكلي، وأشار المعماري **فنتوري** Robert Charles Venturi (1925–2018م) في كتابه **التعقيد والتناقض (جانفي 1987، والنسخة العربية ترجمة سعاد علي مهدي (2021/03/22)**، مهاجما العمارة الحديثة، في قوله "القليل يعني الملل" LESS IS BORE"[1]، إلا أن الأسلوب النقيض الذي استحضر في هذه الفترة لم يخلُ من نكهة الحداثة ولا طعم الكلاسيكية، كان فعلا تناقضا في التجميع، طراز يحن إلى الكلاسيكية ولكن بمساحات وفراغات أوسع وأبسط **(ينظر : الشكل 37)** – وقد تميز هذا الأسلوب ببعض الخصائص من بينها[2]:

–إعادة التّزيين والزّخرفة إلى المبنى، مع توظيف الألوان الصّارخة والجذّابة.

–يعتبر هذا الطّراز انتقائي كونه جمع مختلف الطّرز التّاريخية القديمة في كتلة واحدة.

–التّناقض في تجميع مختلف الطّرز التّاريخية، وبالتّالي كتلة معقدة المعالم.

–الحفاظ على مبدأ المساحات الفارغة بين التّشكيلات الجزئية للهيكل المعماري.

[1] قبيلة فارس المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، عمان– الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع،1432هـ–2011م، ص287.

[2] Ebrar Mihrimah Öksüz, Complexity and Contradiction in Architecture, Thesis ·(June 2022), Marmara University, www.researchgate.net/publication/362270060.

(الشكل 37): مبنى من تصميم المعماري روبرت فنتوريّ

Source : en.wikipedia.org

13.2 المعايير الجمالية في العمارة المعاصرة:

إنّ الإحساس بالثقة والأمان في العمارة المعاصرة من بين الخصائص التّي يحاول المصمّم الوصول إليها، للحصول على إنجاز أكثر وظيفية، تتجسد هذه الخاصّية في قدرة الإنسان على مدى إدراك ما يحيط به من خامات ومواد قابلة للتّشكيل، مع اعتقاده اليقين أنّه قادر على خلق حلول في الظّروف الشّديدة ، وقد استطاع المصمّم توفير ذلك من خلال شفافية التّصميم والتّخلص من الحواجز البصرية والذي يعطيه إحساسا بالتّواجد في الطبيعة في كل وقت ممّا يعطيه إحساسا بحرية اكبر، إضافة إلى التّكنولوجيا الحديثة وما قدمته من خدمة في تذليل لسبل الحياة [1].

المعايير الجمالية للعمارة التّفكيكية عند زها حديد[2]:

[1] حسن سليمان، الحركة في الفن والحياة – كيف تقرأ صورة – ، مرجع سبق ذكره، ص.27.

[2] زها حديد: 1950– 2016 م عراقية الأصل بريطانية مزدوجة الجنسية أهم معمارية في القرن العشرين ذات نزعة خيالية مثالية معظم أعمالها لم تنفذ على الواقع لصعوبة ذلك، مع مشاريع قليلة منفذة. ينظر.
KEIMFARBEN GMBH, 2017, Zaha Hadid Architects, EDITION KEIM,(38), www.keimfarben.de.

بعدما وضع الفيلسوف **جاك دريدا**[1] Jacques Derrida الفلسفة التّفكيكية، وتأثر بها العديد من المعماريين أمثال "**زها حديد**"، بزغ في الميدان طراز معماري في غاية الغرابة، فظهر كطفرة وسط كمّ هائل من الطّرز المعمارية ممّا جعل هذا الأسلوب متميزا وملفا للانتباه، لكن **زها حديد** تميزت عن باقي المعماريين من نفس اتجاهها، كونها خلقت أسلوبا مرنا وعصريا، يحمل في تشكيله الخارجي فكرة السّفر نحو الفضاء أو عبر الزّمن، أسلوب تميز بالذّكاء والتّكنولوجيا العالية [2]ومن أهم مميزات أعمالها[3] :

أ. معمار غير اجتماعي تميّز بالفكر التّجريدي اللاّموضوعي.

ب. استعمال المواد الحديثة والانحناءات والخطوط الانسيابية على غرار التّفكيكيين الآخرين فقد وظفوا الزّوايا الحادة والعفوية في التّفكيك.

ت. التّحرر من كل القيود الشّكلية والوظيفية، أي الفصل بين الدّال والمدلول.

ث. تمجيد القطيعة بين ما مضى من أساليب وما هو حاضر، بل أفق التّوقع القادم من المستقبل.

ج. العمارة عند **زها حديد** لها دور مزاجي عاطفي في عمل الانسان.

---

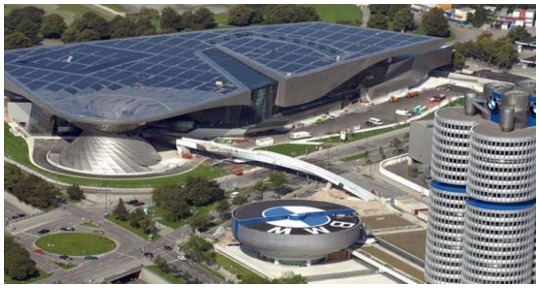
[1] جاك دريد Derrida Jacques: 1930–2004 م فيلسوف فرنسي، يهودي الأصل، ولد بمنطقة الأبيار بالجزائر العاصمة، أحد رواد الفلسفة التفكيكية. ينظر: أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، لبنان–بيروت، دار الفارابي، ط.1، 2010م، ص07.

[2] Fluid, Kinetic, Parametric, Conservation and creation- Zaha Hadid architects, Edition Keim, First edition, number 01/17, p.04: https://www.academia.edu/ 39347950 /CONSERVATION_AND_CREATION_ZAHA_HADID.

[3] AMATALRAOF ABDULLAH ABDALWAHID , ZAHA HADIDFORM MAKING STRATEGIES FOR DESIGN (MASTER'S THESIS, Faculty of Built Environment University Technology Malaysia, May 2013, p.28-29: https://www.researchgate.net/publication/283347344_Zaha_Hadid_Form_Making_Strategies_For_Design.

ح. نبذ التّكرار وكسر مختلف القواعد السابقة للعمارة وتنفيذ المخططات بتفكيك العلاقات التي تربط بين أجزائها.

من أعمال **زها** التي رأت النّور على أرض الواقع مشروع مبنى **بي–أم–دابليو** (2001–2005) بألمانيا **(ينظر: الشكل38–39)** ومشروع محطة قطار ستراسبورغ (1998–2001) **(ينظر: الشكل 40).**



(الشكل 38): مبنى شركة بي–أم–دابليو BMW

Source : www.travelerpedia.net

(الشكل 39): مبنى شركة بي–أم–دابليو BMW من زاوية أخرى ليلا

Source : www.travelerpedia.net

14.2العمارة الذّكية:

بدأ الحديث عن العمارة الذّكية في منتصف الثّمانينيات من خلال فكرة التّرويج لفكرة الأوتوماتيزم Automatisme والتّفاعل المباشر مع الطّاقة، وعلى الرّغم من تداول هذه الفكرة منذ أكثر من 20 سنة، إلاّ أنه لم يلق تجاوبا كبيرا من عامّة الناس، ربما للتّكلفة العالية وضرورة التّكوين العلمي والتّكنولوجي، إلاّ أنّه في الآونة الأخيرة بدأت بوادر عصرنة المباني بالخدمات التكنولوجية الذّكية، وذلك لتوفر سبل التّكوين الصّناعي التّكنولوجي المتقدم والتّسويق

عبر الأنترنيت، إضافة إلى بساطة أنظمة التّشغيل واعتماد الأيقونة الغرافيكية والشّاشات اللمسية[1]

1.14.2 مميزات العمارة الذّكية:

أ. توظيف الطّاقة بمختلف أنواعها وخاصة الكهربائية والطّاقة الشّمسية.

ب. التّحكم عن قرب وعن بعد في إضاءة المنزل ودرجة حرارته والصّوت، وفتح وغلق المداخل كالأبواب والنّوافذ ومنافذ التّهوية.

ت. مراقبة المنزل وإدارته عن بعد.

ث. إدارة المنزل تلقائيا عن طريق توظيف الحساسات بمختلف أنواعها: الحركية، الحرارية، المغناطيسية، الضّوئية والصّوتية[2].

15.2 المعايير الجمالية في العمارة الثّقافية:

1.15.2 معرض فازاري بفلورنسا:

هو ممرّ على شكل نفق أو رواق يربط بين قصر فيكيو وقصر بيتي والكنيسة، يمتد على طول 750 متر **(ينظر: الشّكل 41 – 42)**، أنشئ الممر على يدّ المعماري الفنّان جورجيو فاساري[3] سنة 1565م ، في مدة زمنية قدرها خمسة أشهر[4]، أنشئ الممر من أجل مرور عائلة ميديتشي آنذاك بين مكان إقامتها ومكان حكمها للرعية دون الظهور في المدينة أو التعرض لظروف الجو الخارجية كل يوم، تمّ ترميم الممرّ عدة مرات، كما تمّ زيادة حجم النوافذ بأمر من بينيتو موسوليني، افتتح المعرض في البداية كمكان لمكاتب لقضاة المدينة وكبار

---

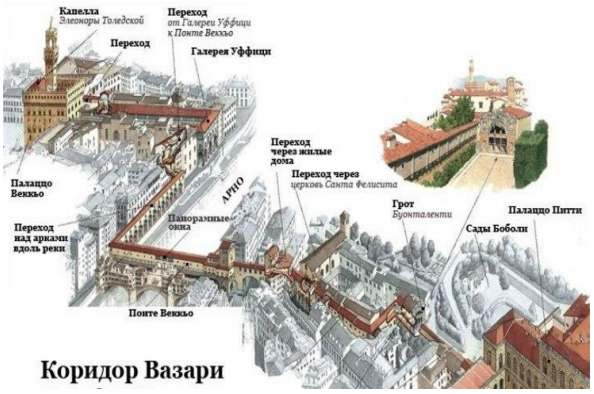
[1] إنجي فوزي أحمد عرابي، الاتجاهات المعاصرة في العمارة –على ضوء العمارة الرقمية، رسالة ماجستير، إشراف، قسم الهندسة المعمارية، جامعة القاهرة، يونيو 2010، ص. 17. ينظر /http://erepository.cu.edu.eg

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] جورجيو فازاري: ينظر التعريف بشخصية الفنان الصفحة (41).

[4] موقع معلوماتي للسياحة " Hotel-all"، "ممر فاساري في فلورنسا. الموقع وساعات العمل والتكلفة": https://hotel-all.ru/ar/moscow/koridor-vazari-vo-florencii-mestopolozhenie-vremya-raboty-i/

سياسيها ثم تطور ليتضمّن في أروقته معرضا لأعمال من عصر النهضة، افتتح سنة 1765م كمتحف[1].



(الشكل 41): رسم توضيحي لمعرض فاساري بفلورنسا

Source :https://hotel-all.ru/ar/moscow/koridor-vazari-vo-florencii-mestopolozhenie-vremya-/raboty-i

(الشكل 42) : من داخل رواق فاساري بفلورنسا

Source :https://hotel-all.ru/ar/moscow/koridor-vazari-vo-florencii-mestopolozhenie-vremya-raboty-i

2.15.2 معهد العالم العربي Institut Du Monde Arabe:

هو مؤسسة ثقافية تقع بباريس – فرنسا بجانب نهر السين، تأسست سنة 1980م، وذلك بعد أن رأت فرنسا أنها تفتقر لكل أشكال التمثيل العربي بها، ما عدا جامع باريس الذي بني سنة 1926، فاتفقت فرنسا مع كافة الدّول الأعضاء في الجامعة العربية لإنشاء معهد العالم

[1] موقع سائح، "معرض أوفزي": https://www.saaih.com/إيطاليا/فلورنسا/معرض-أوفيزي.

العربي، بتمويل فرنسي عربي، يختصّ المبنى في إحياء وتمثيل العالم العربي في أوروبا ثقافيا فنّيا وفكريا، وذلك في ظلّ امتزاج الثّقافات بين مختلف أجناس العالم.[1]

جرى اختيار فكرة التّصميم بعد اجراء مسابقة لأحسن فكرة تصميمية، كما تمّ تكوين فريق من الفنّانين المعماريين والمهندسين من أجل تنفيذ المشروع، وكان صاحب الفكرة المعماري " **جان نوفيل**" **Jean Nouvel** [2]"، إضافة إلى "بيير سوريا"، "جيلبير ليزين"، ومكتب Studio Architecture، مع استشارة للمهندس السعودي زيدان زيد[3].

أ. فكرة تصميم معهد العالم العربي:

هو عبارة عن مبنى بواجهة عصرية ذات مدلول عربي**(ينظر الشكل 43)**، استلهم تصميمها من المشربيات[4] العربية (صومعة سمراء)، إلاّ أنّ شكلها تمّ تجسيده بطريقة عصرية وبمادة الألمنيوم، بحيث تفتح وتغلق بطريقة ذكيّة في النّهار وتغلق ليلا أو في الظّروف الجوية القاسية اتخذت عدة أشكال **(ينظر : الشّكل 44)**، إلاّ أنّها مع مرور الزّمن قد تعطّل البعض منها مما جعل منظومة الفتح والاغلاق وإنارة المشربيات الدّاخلية تتعطل، مما جعل الجهات الوصية تقوم بترميمها.[5]

---

[1] العربي الجديد، "جان نوفال– معماري موجّه للفوتوغرافيا"، جريدة العربي الجديد، 11/06/ 2021م:
https://www.alaraby.co.uk/culture/جان–نوفيل–معمار–موجّه–للفوتوغرافيا

[2] جان نوفيل: (1945 بفرنسا)، مهندس معماري فرنسي ، حائز على عدة جوائز في الفن والهندسة المعمارية: ويكيبيديا.

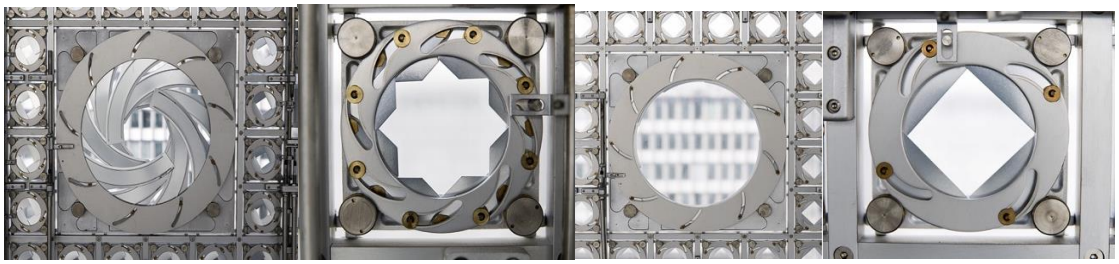
[3] الموقع الرسمي لمعهد العالم العربي،" تاريخ المشروع –فكرة المشروع"، فرع المعهد في شمال فرنسا –توركوان–، بمشاركة مجموعة Altran، أطّلع عليه: –https://www.imarabe.org/ar/mhmt–ml/trykh
lmshrw?_gl=1*1hquh3n*_up*MQ..*_ga*NDg3NTA5NzA0LjE2OTQyMDM2OTU.*_ga_8SQYJBHGHK*MTY5NDI
..wMzY5NS4xLjEuMTY5NDIwNDM0OC4wLjAuMA

[4] المشربيات : هي نوع من الشبابيك التقليدية الصغيرة الحجم مربعة ومستطيلة الشكل، تسمح بمرور الهواء والضوء إلى الداخل مع حجب الفضاء والمحافظة على خصوصية المبنى ، كانت تصنع من الخشب أو الجص أو الطين في الأماكن الصحراوية: ويكيبيديا

[5] الموقع الرسمي لمعهد العالم العربي ، مرجع سبق ذكره.

(الشكل 43): صورة لمعهد العالم العربي.

المصدر :https://www.aljazeera.net/culture/2022/8/31 /معهد-العالم-العربي-بباريس-يعلن



(الشكل 44) : تصميم المشربيات المستعملة في تصميم واجهة مبنى معهد العالم العربي.

المصدر : https://www.imarabe.org/ar/l-

3.15.2 متحف المستقبل:

يقع المتحف في الامارات العربية المتّحدة بدبي، تمّ افتتاحه في 22 فيفري 2022م[1]، هو متحف بأسلوب جديد يختلف عن المتاحف التّقليدية، فبدل الحنين إلى الماضي من التّاريخ، يقترح المتحف مظاهر الحياة من المستقبل، في حدود زمنية ما بعد 2071 م، كما يتيح المتحف جولة افتراضية في الفضاء وفي أماكن يصعب وصولها من عامة النّاس، كالغابات الاستوائية الممطرة، مع عرض أيقونات لحيوانات وكائنات حية منقرضة أو في طريق

[1] هيئة التحرير موقع النجاح نت، أيقونة دبي المذهلة- متحف المستقبل-، دبي، 2023/08/28:
https://www.annajah.net/أهم-المعلومات-عن-الإمارات-العربية-المتحدة-30172-article

الانقراض، كما يتمّ الكشف كذلك عن المنتجات المبتكرة وابداعات الخيال العلمي، مع كل المعلومات المتعلّقة بها بتقنية الهولوغرام[1].

1.3.15.2 تصميم المتحف:

يعتبر المتحف أيقونة معمارية جذابة، وذلك لشكله البيضوي المستلهم من شكل العين، بتصميم انسيابي إهليليجي، بنقوش ضخمة بارزة من حروف الخط العربي **(ينظر : الشكل 45)** ، بكلمات وعبارات مستلهمة من أقوال الشيخ بن راشد آل مكتوم[2].

(الشكل 45): مبنى متحف المستقبل بدبي .

المصدر : https://www.annajah.net/أيقونة-دبي-المذهلة-متحف-المستقبل-article-35008

خلاصة:

إنّ بوادر السّعي وراء أشكال وأنساق جميلة ليست حديثة البزوغ، إنّما هي قديمة قِدم الفلسفة، فتَراوح الشّكل بين وظيفة نفعية وبين وظيفة جمالية، إلاّ أنّ الشّكل قد يصل ذروة تصميمه حين يقدم ما عليه من منفعة مرجوة منه، ويمكن القول إنّ ما لم يُتّفق عليه لحدّ الآن الجماليات البصرية لتكوينات شكلية متناسقة المعالم، ففيه من يرى فيها الانتظام والتّناظر، ومنهم من يرى

[1] هيئة تنظيم الاتصالات والحكومة الرقمية، متحف المستقبل، البوابة الرسمية لحكومة الامارات، آخر تحديث 2023/03/01م: https://u.ae/ar-AE/about-the-uae/the-uae-government/government-of-future/museum-of-the-future

[2] من الموقع الرسمي لمتحف المستقبل، دبي: https://museumofthefuture.ae/ar/the-building.

في مبدأ المحاكاة والتّقيد بالشّكل الطبيعي، وهناك من يرى العفوية وتحكيم الحدس البصري والخروج عن المألوف، ولعلّ أبرز البوادر والتي ضُبطت بأرقام رياضية محكّمة هي معايير الفلسفة الكلاسيكية.

إذن فالشّكل المدرك حسّيا يتراوح بين إمكانية حسابه جماليا وبين عدم القدرة على ضبطه عند مؤشرات ثابتة كون المعايير الجمالية يصعب ضبطها، ومن البديهي أن يأخذ كل تصميم مظهرا، يتجلى بصريا لدى المشاهد، يجتمع فيه عنصر اللّون والشّكل معا، ممّا يعمل على تحديد خصائص معمارية مختلفة، فيتباين التّشكيل باختلاف المواد المستعملة على حسب طبيعتها، وعلى حسب الحاجة إليها، لأن المنزل أو المعبد أو المسجد يستلزم بشرا شيّدت العمارة من أجلهم ولهدف ما، ومن أهداف تشييدها ضرورة خارجية تتمظهر في شكل صورة ثلاثية الأبعاد ومن ثم رباعية الأبعاد ألا وهي الهيكل المعماري، فللحصول على هيكل مغلق لابد من توظيف عنصر الجدران والتي تكون عادة من الحجارة أو الآجر أو كما هو الحال في العمارة المعاصرة، كالزّجاج أو الخشب أو مواد مبتكرة أخرى لها فاعلية الوقاية من الحرّ والبرد وتوفير الأمن، فكان لهذه الجدران أن تقوم على أسس رياضية وفزيائية تمخضت عنها معايير جمالية كالاستقامة والاعتدال والتّناظر، فالجدران المنحرفة أو المائلة تولد شعورا بالسّقوط والهشاشة وعدم الثّبات، إلاّ إذا كانت هناك ضرورة تستدعي ذلك ويبقى ذلك الشعور لدى المتلقي ما لم يكتف فضوله بمبررات ميلان وانحراف البناء، فهذا أقرب التّساؤلات لما يمكن أن يحصل عند رؤية شكل معماري، وما قد يُخلِفه من تَضمر أو سعادة لدى المشاهد، إلاّ أنّ التّذمر أو السّعادة مرهون كذلك بالأسباب التي شيّد من أجلها المبنى، فإن توافق الشّكل المعماري والغاية من أجل إنشائه لاقى ذلك انطباعا إيجابيا من المتلقي، وإن تعارض الشّكل مع محتواه أو الغاية من إنشائه حصل النّفور منه وعدم الرّضا، كما تختلف الغايات من عمارة لأخرى على حسب وظيفتها، فمنها الوظيفي ذوي الإنشاء العقلاني المنطقي، ومنها العاطفي

ذوي الانشاء الجمالي الفني، أمّا الأوّل فهو تحصيل حاصل لدراسات حسابية جرى تسخيرها من أجل منفعة نهائية، أمّا الثّاني وهو انفصال الشّكل عن المعنى، فيصبح المبنى عبارة عن منحوتة ضخمة تؤدي دورها الجمالي قبل أن تخدم الانسان نفعيا، وهذا النّوع عادة ما يلاقي استحسان المتلقي، لذا نجد العمارة المعاصرة قد سارت على هذا النهج من أجل استقطاب المتلقي.

الفصل 2: تصميم الأروقة الفنية ومعاييرها التصميمية والجمالية.

1. الجماليات التجريبية في العمارة:

2. الرواق الفني: الرواق الفني بنية سميائية جمالية.

3. جمهور الأروقة الفنية

تطرّقنا في مباحث الفصل الأوّل إلى مختلف الخصائص التّصميمية للعمارة، كونها الفضاء الجامع في فضائها الدّاخلي مختلف الأفكار والشّواهد التّاريخية، كما تعتبر أحد الطّرق لتفسير بعض الظّواهر الإنسانية والاجتماعية، لذا تعتبر العمارة أهمّ عنصر من أجل اثبات الفكرة ومدى ترسخها بالمكان، فكل فكرة احتوتها العمارة أصبحت شاهدا عليها على مرّ الأزمنة، فالإسلام دين روحي له رمزية معمارية تثبت وجوده ألا وهي المساجد بزخرفتها وخطّها العربي، أمّا المسيحية فلها كنائسها، كما أنّ للمدارس والجامعات والمعاهد دلالة على طلب العلم وتلقين المعارف، وللفنون البصرية والدرامية ورشاتها ومسارحها، إلاّ أنّ الفكرة التّصميمية في كل عمارة تختلف من تخصّص لآخر، فالعمارة الثّقافية وأخصّ بالذّكر الرّواق الفنّي " Galerie d’art" له خصائصه كما له جذورا تاريخية أثبتت وجود هذا النّشاط قديما، كما أنّ عمارة المعارض الفنّية أسهمت في استدامة هذا النّشاط الفنّي مع مرور الزّمن.

ترتبط العمارة ارتباطا وثيقا بالمجتمع الإنساني، كونها الوعاء البشري الذي يضمّ مختلف الأطياف الفكرية، فتنعكس انعكاسا واضحا على التّصميم الخارجي لها، كما قد يكون تصميم العمارة فاعلا رئيسيا في تحديد السّلوك الإنساني والاجتماعي، من خلال هذه العلاقة نستطيع تفسير بعض الظّواهر الاجتماعية، كما يصحّ العكس كذلك، فقد نستطيع تفسير بعض الظّواهر الفنّية الجمالية انطلاقا من الممارسات والسّلوكيات الإنسانية، ممّا يتيح لنا إمكانية توظيف هذه العلاقة في التّنمية البشرية، كتذليل بعض العوامل فيما يتوافق بالظّروف الصّحية للإنسان وتطوير النّتاج العام للمجتمع، كالقطاع الاقتصادي وذلك لأهمية العملية التّصميمية في المجال الصّناعي والتّجاري، لذا أصبح من الضّروري الإمعان جيّدا في تفاصيل الظّواهر الجمالية، والحرص جيّدا على تأسيس تجربة جمالية بعناية خاصّة وبعيون فنّية متخصّصة، تكوّنت من نتاج نظريات كبرى، لها مرجعيات علمية وفلسفية وفنّية، لذا وجب علينا أن نُتبع ما سلف ذكره من الفصل الأول ببعض التّفاصيل الجمالية في التّصميم المعماري، وخاصّة العمارة الثّقافية وذلك لأهمّيتها المزدوجة والفعّالة.

1. الجماليات التّجريبية في فن العمارة:

بدأ هذا الرّبط بين علم النّفس والفن التّشكيلي أو المظاهر البصرية بصفة عامّة مع **جوستاف فخنر**[1] Gustav Fechner (1801-1887)، وكان ذلك بعدما عرض بعض الأعمال الفنّية من متحف "**درسدن**" Dresden على بعض الأشخاص، وطلب منهم التّمييز والمقارنة والاختيار بينها، هذه التّجربة كانت رسما مبدئيا للجماليات التّجريبية (Aesthetics Experimental) والتّدقيق الجمالي النّفسي انطلاقا من وسائل منهجية مضبوطة وبعد أن نشر **فخنر** كتابه بعنوان **عناصر الجماليات**[2] (1876)، أكّد فيه أن الجماليات التّجريبية تخلق من أدنى الظّواهر المحدّدة للفن، أي تكون البداية من أجزاء تفاصيل الفن نحو المبادئ العامّة لمختلف الظّواهر البصرية، ثم تعود نزولا إلى الظّواهر الجمالية الخاصّة، كما أكّد أن الخبرة الحسّية هي المنفذ الأساسي للمعرفة، ثم أصبح مصطلح "**السيكوفيزيقا**" Elements of Psychophysics، هو المصطلح الذي يُعنى بدراسة مختلف الظّواهر الحسّية الجمالية التّجريبية[3]. تعدت هذه الدّراسات الجمالية في مجال الفنون لتصل إلى مجال التّعليم والتّعلم عبر مدرسة **الجشطالت** والتي أولت اهتماما بتلقّي الأشكال الفّنية نفسيا، كما أنّ الفنون الأخرى نالت حظّها من هذه الدّراسات، وخاصّة الفن المعماري فالعمارة كبقيّة الفنون التّشكيلية الأخرى يمكن اسقاط كل التّجارب الجمالية عليها، والتي يجوز العمل بها في أيّ عمل فنّي بصري.

---

[1] **فخنر**: أحد رواد علم النفس التجريبي (النصف الثاني من القرن التاسع عشر)، اهتم بالظواهر الجمالية، وتحليلها وتفسيرها وتحديد مسبباتها ونتائجها، لذا يعتبر **فخنر** المؤسس الفعلي لما يسمى بالجماليات التجريبية Experimental Aesthetics. ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي -دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، عالم المعرفة، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 267، مارس 2001، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص183-184.

[3] المرجع نفسه، ص. 185.

إن "العمارة هي فن تشكيل الأسطح والكتل، بهدف خلق الفراغات التي تحقّق انتفاعا ومتعة فنّية معيّنة"[1]، هذا التّخصص النّفعي الذي لم يكن للإنسان أن يستغني عنه يوما ما، للضّرورة التي تشدّه إليها، أوجب عليه ربط علاقة معرفية وجمالية بالعمارة، سواء كفنّ أو كوسيلة أو كآلة تقوم بدورها، فالمثقّف وغير المثقّف معنيين بهذه المعرفة، كما وجب على الدّارسين لعلومها فك شيفرة العلاقات الفنّية الجمالية البصرية التي تحكمها، وتحليل نوع العلاقات التي تجمع كل من الانسان والعمارة، فوجب على المعماري الابداع في تشكيلها انطلاقا من التّأثير الفيسيولوجي والسيكولوجي للإنسان، كما أنّ خلق عمل فنّي معماري خال من التّعارضات والتّناقضات غير ممكن، وهذا ما جعل فكرة الابداع تدوم وتتطوّر من مجتمع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، إلا أنّه عبر الزّمن ومنذ أن خلق الانسان كانت الطّبيعة أحد روافد معرفته وإبداعاته فالنّظام الكوني خير مَعلَم يستقرئ منه الانسان معايير ومبادئ تتوافق مع ميوله، كون الانسان أحد عناصر هذا النّظام: فالايقاع والتّناسب، والتّماثل، والتّناوب، والحقيقة، والوحدة، والاستمرارية، والدّقة، والضّخامة، والقوّة...الخ، من الخصائص والمعايير التي نراها تتجسّد في أعمالنا الفنّية فنتوافق معها تارة ويصيبنا الملل منها تارة أخرى، كذلك النّظام الكوني فيه تناقضات بالنّسبة إلى الانسان، فاختلاف الفصول خلال السّنة هو تناقض طبيعي له غاية نهائية، كذلك التّناقضات في الفن يتولد عنه في كل مرة طفرات إبداعية تعود على المتلقّي بالانبهار والاعجاب الشّديدين.

[1] علي رأفت، الابداع الفني في العمارة – ثلاثية الابداع المعماري، ج.2، القاهرة، وكالة الأهرام للتوزيع، يناير 1997، ص117.

1.1الشّكل المعماري:

أثبتت الأشكال الطّبيعية أنها تأتي وفق الوسط الذي تعايشه[1]، فالأشكال العضوية المتحرّكة والحيوانات والحشرات والأسماك لديها شكل خارجي يتأقلم مع حركتها وسرعتها ووظيفتها، كالأسماك في البحر والطّيور في الهواء، ومنه انتهج المصمّم المبادئ الفيزيائية نفسها التي تسهّل من مهمة التّفاعل بين الشّكل والوسط، فكانت السّيارة والطّائرة والباخرة بهذه الأنساق، كذلك المعماري انساق نحو أنماط معمارية ذات أشكال تخدم وظيفة المبنى أو تشييدها على حسب المناخ الكائنة فيه، أو حتمية المواد والخامات قد تفرض نمطا محدّدا، فاستعمال الخشب له خصائصه البصرية، تختلف عن الخصائص التي تميّز الرّخام أو الجرانيت، كما أن قابلية التّشكيل تنصاع إلى طبيعة الخامة، وهذا ما جعل من تطور الخامات سببا رئيسًا في بزوغ تشكيلات معمارية حديثة ومعاصرة.

تختلف التشكيلات المعمارية من عمارة إلى أخرى، فمنها ما يخلو من عنصر الانتفاع مثل الأعمال الفنية كالرّسم والموسيقى ما عدا شكلها الجمالي، أو منها ما يشدّك إليه بما قد يوفّره من خدمة، ممّا يكسبها بعض المحدّدات كالكتل والفراغات، فينتج عن هذا النّسق إعجابا لسبب مواءمة الشّكل لوظيفته، ومدى ترابط الدّال والمدلول في العمل الفنّي، فاستنطاق التّصميم لإظهار ما يحتويه من معنى وما يقدّمه من وظيفة، تتوقّف عن مدى براعة المصمّم في توظيفه لسيميائية الشّكل واللّون[2]، أمّا الاعجاب الثّاني فيكون انطلاقا من الاعجاب

[1] تمثيلا على ذلك: تتميز جذور أشجار الغابات الاستوائية بكثافتها وضخامتها وانتشارها على محيط الشجرة، وذلك بسبب رداءة نوعية التربة من حيث المواد الغذائية، فتكتفي الجذور بسطح التربة بدل التوغل إلى الأعماق: نوار الصرايرة، مراجعة ديانا الناطور، "تكيف الكائنات الحية مع البيئة"، (26 أغسطس 2021)، شبكة مواقع " موضوع": https://mawdoo3.com

[2] يقتبس المصمم شكله المعماري انطلاقا من الشكل الطبيعي، أو استنادا لسميائية لون أو شكل هندسي، فاللون الأخضر الفاتح والأزرق والأبيض يعطي شعورا بالراحة والهدوء لذا نجدها تحضر بقوة في المستشفيات ومراكز الراحة: وافية بن مسعود،" سميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية " أهل البياض" لمبارك ربيع، مجلة انسانيات ، العدد 67، جانفي – مارس 2015، (ص.9–31)، ص.14. ينظر : https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/14/19/67/32

بالشّكل في حدّ ذاته وبخصائصه التّشكيلية، والتّعامل مع العمل المعماري كمنحوتة[1]، أو لوحة فنّية، مستبعدا في ذلك الغاية التي أنشئ من أجلها التّصميم. وقد نجد في هذا النوع ملاءمة التّصميم الواحد لأكثر من نشاط أو وظيفة، أي تصميم بدون محدّدات دالة على نوع أو خاصية معينة، إلا أنّ هذا النّوع قد يسبّب أحيانا تَيه المتلقي، والاستعانة بلافتات أو إعلانات اشهارية للإشارة إلى نوع النّشاط أو التّعريف بالمبنى.

2.1 الملامس والأسطح المعمارية:

الملمس من معناه اللغوي هو ما يتم إدراكه عن طريق حاسة اللمس، ولكن يمكن أيضا التعرف عليه بصريا عن طريق سلوك الأسطح في التعامل مع الضوء الساقط عليها، فالسطح الخشن وهو المليء بالنتوءات والتجاويف تكثر تباييناته بين المظلم والمضيء على خلاف الملمس الناعم أما السطح المصقول يمتاز بقدرته على عكس الإضاءة [2].

إن الملمس المعماري من بين النواحي التشكيلية المهمة، التي تضطلع بدور كبير في التمييز بين الطرز المعمارية، خاصة بين ما هو كلاسيكي وما هو حديث ومعاصر، كما أن تطور الخامات أسهم بشكل كبير في تعدد الملامس: فملمس الحجر ليس كملمس الرخام وملمس الاسمنت ليس كملمس الزجاج، كما أن لهذه الملامس مؤثرات نفسية، تجلت بوضوح في الأعمال التعبيرية للفن التشكيلي والفن الحديث والمعاصر، فالملمس يستقطب فضول المتلقي بصريا، مما يدفعه للتواصل الحسي اللمسي عن طريق أنامل أصابعه أو كف يده مباشرة مع العمل الفني، من أجل إدراك خشونة السطح أو نعومته. هذه المدركات الحسية هي أحد محتويات الوعاء الجمالي، كما أنها أحد عوامل تطوير الذائقة الجمالية لدى المتلقي،

[1] الشكل المعماري لبرج الخليفة أو برج العرب مثلا، يجوز استعماله لأكثر من وظيفة معمارية مثلا: كمركز تجاري عالمي أو بنك أو مبنى خاص لادارة الأعمال الخاصة.

[2] أحمد السعيد عبد القادر صقر، إثراء البناء التصميمي للوحة الزخرفية بتعدد الأساليب التقنية لتنفيذ الملامس، مجلة بحوث التربية النوعية (مصر، جامعة المنصورة)، العدد 59، يوليو 2005، ص.152.:https://sefac.mans.edu.eg

وقد تطرّق المعماري **فرانك لويد رايت** لهذا العامل الحسّي المهم في ملمس المواد حينما قال إن: "لكل مادة أغنية" أي أن المعماري كالمايسترو يعزف بمواده يكون كاملا موحدا"[1]، يريد **فرانك** القول إن الخامات البسيطة تشبه لحدّ بعيد النوتة الموسيقية، فبساطتها وانفرادها لا تمدنا بالشّعور الجمالي، إلا إذا تمّ توظيفها بطريقة فنّية مع ما يناسبها من خامات أخرى وبشكل مدروس، كذلك النوتة الموسيقية البسيطة، فهي صوت بسيط قد يكون نابعا من الطّبيعة أو من احتكاك مادتين صلبتين، هذا الصّوت البسيط إن تم توظيفه على سلّمٍ موسيقي وبتكرار مدروس مع نوتات موسيقية أخرى، تتكوَّن لدينا مقطعًا موسيقيا جميلا، وهو الأمر الذي ندركه في الفن الزّخرفي المشكّل من وحدة زخرفية بسيطة، بعد تكرارها وفق نظام محدّد.

3.1 مناسبة السطح لطابع المبنى:

إن تشييد المباني يكون لغرض نفعي جمالي، حتى ما هو رمزي يؤدى دلالة تاريخية أو يشرح فكرة أو حادثة لها روافد معرفية، لذا وجب على المعماري أن يتمكن من الاختيار الجيد للأسطح والملامس المناسبة لكل مبنى، فالمباني التاريخية لها طبيعة صخرية خشنة أو رخامية أو من الجرانيت المحبّب، أما المباني الصّناعية فتكسوها بانوهات صلبة سهلة الصّنع بسيطة المظهر، كالألمنيوم أو الخرسانة المكشوفة **(البروتاليزم)** Brutalisme [2]، أمّا المباني السّكنية فتحتاج إلى مواد طبيعية ذات مقاس صغير لديها طابع مألوف كالحجر الملوّن، والرّخام والسّيراميك أو الخشب، ومع تطوّر الخامات ظهر حديثا مواد أخرى كالمواد الاسمنتية والخشبية الممزوجة بالبلاستيك أو الرّزين (La Résine) واستثمار تقنية "النانو" في توظيف

[1] علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري– الابداع الفني في العمارة، مرجع سبق ذكره، ص274.

[2] البروتاليزم: بالفرنسية Brutalisme، وهي تقنية تستعمل في المنشآت البنائية تعتمد على ترك الحوائط الخرسانية على طبيعتها دون تلبيس أو طلاء والاكتفاء بالواجهة الاسمنتية الخراسانية، انبثق هذا الأسلوب عن الحركة المعمارية الحديثة، في فترة الخمسينيات من القرن العشرين. ينظر: ويكيبيديا.

هذه الخامات أكسبها مقاومة تجاه الرّطوبة وعزل الصّوت والبرودة والحرارة [1] نذكر منها بعض الخامات والبعض من خصائصها:

أ. سطح ناعمة مصقولة أو غير مصقولة[2] Surfaces lisses polies ou non polies:

- سطح ناعم مصقول موحّد اللّون مثل: الرّخام الأبيض، البياتكو، الاستاتورا، الكلكوتا، الرّخام الأسود أحادي اللّون أو المتجانس الألوان.
- سطح ناعم مصقول ذو لون غالب متموّج ولون فاتح بنفس الصّفة مثل: الخشب الماهوجني، الجوز التّركي، الزّان أو الأرو.
- سطح ناعم مصقول ذو لون واحد مع تموجات من ألوان أخرى: الرّخام الأبيض، البورتورو، الأربيسكاتو، الألاباستر، الأونكس.
- سطح ناعم به تسوّسات مثل: رخام برتورو الإيطالي باللّون البيج.
- سطح ناعم مصقول شفّاف أو مدخّن أو ملون مثل الزّجاج بأنواعه.
- سطح معدني من الألمنيوم صلب غير قابل للصّدأ، معدن الاينوكس Inox الفضّي، أو الصّفائح المعدنية ذات الثقوب المتقاربة التي تسمح بنفاذ الضّوء والرّؤية الجزئية.

ب.أسطح خشنة محببة بدرجات متفاوتة[3] Surfaces granuleuses et rugueuses à des degrés divers:

- ورق الحائط المحبّب بأشكال بارزة.
- حجر صناعي بمادّة جاهزة التّكوين أو مشكّل بقالب أو منقوش.
- طلاء مرشوش (طرطشة) بحبيبات متفاوتة الحجم واللّون.

---

[1] رواد أحمد حكيم وآخرون، "العوازل الحرارية ودورها في تحسين البيئة الداخلية لمباني المناطق الصحراوية" ، مؤتمر العلوم الهندسية والتكنولوجية، (01-03 ديسمبر 2020م)، جامعة صبراته- ليبيا، ص.02.
http://dspace.elmergib.edu.ly/xmlui/handle/123456789/204

[2] علي رأفت، ثلاثية الابداع المعماري، ج 2، مرجع سبق ذكره، ص 268.

[3] المرجع نفسه، ص.270.

-حجارة طبيعية مقطوعة أو مدقوقة أو منحوتة.

-سطح سيراميك محبّب لأرضيات حمّامات السّباحة أو الحمامات الخاصّة أو العامّة.

ت. أسطح عالية الظّل والنّور مقسمة إلى أسلحة أفقية ورأسية_[1] Les surfaces d'ombre et de lumière élevées sont divisées en bras horizontaux et verticaux:

وتشمل كل الفراغات النّتوءات التي من شأنها إضفاء تصميم ذو طابع متميّز، ممّا يمكّنها من توفير كميات وافرة من الضّوء في حالة النّتوء، أمّا الفراغات فتوفّر احتماءً جيدا من أشعة الشّمس الزّائدة، أو غزارة الأمطار، أو المؤثّرات الجوية القاسية، إضافة إلى احداث تنوع على مستوى الواجهة من حيث المستويات كالعمق والقرب.

ث. أسطح ذات ملمس موحّد: Surfaces texturées lisses :

وهو اكتساء المبنى لملمس ولون موحّد، والتأثير العام هنا موحّد وهادئ ووقور ومتكامل، ويشمل هذا النّوع المباني التّاريخية كالأهرامات أو المباني ذات الطّوابع النّحتية، أو الطّرز المعمارية ذات الطّابع الصّحراوي، التّي تعتمد في بنائها على الطّوب أو اللبنات الطّبيعية، أو الخامات والمعالجات الموحّدة[2].

ج. أسطح ذات ملمس متناقض ومتنوع: Des surfaces à la texture contrastée et variée

يكتسي هذا الطّابع الواجهات الغائرة أو البارزة، أو المساقط الأفقية والعمودية، ممّا يتيح إمكانية الفصل بين الملامس والمساحات، نلتمس هذا الأسلوب في التّصاميم الحديثة والمعاصرة، والتّي يتخلّلها في معظم الأحيان الواجهات الزّجاجية، ونذكر على سبيل المثال عمارة "**الشّلال**" للمعماري **فرانك لويد رايت**[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص.272.

[2] المرجع نفسه، ص.278.

[3] المرجع نفسه، ص.276.

4.1 اللّون والعمارة:

يعتبر اللّون أحد المؤثرات المباشرة والغير المباشرة في حياة الانسان، خاصّة ما اقترن منه بالبيت الذي يعيش به أو العمارة التي يرتاد عليها يوميا، فالعامل النّفسي للألوان جد ضروري، وجدير بنا أن نولي له اهتماما كبيرا في تصاميم أشيائنا، كما أنّ إدراك الألوان يتم عبر مراحل وضمن شروط ومكوّنات مترابطة مع بعضها البعض، كالشّكل والكتلة والملمس. وقد تمّ تطبيق اللّون في الجانب المعماري داخليا وخارجيا كما كان لهذا الاستعمال تأثير قويّ على التّصميم وعلى نوع الانشاء المعماري، كما أن اللّون المعماري يتأثّر بالموقع بالنسبة لأشعة الشّمس، فاللّون عند شروق الشّمس ليس اللون عند الظهير وليس عند الغروب، كما أنّ اللّون عند خط الاستواء ليس اللّون عند القطبين، كما يختلف بين الفصول، فالرّبيع ليس كالصّيف والشّتاء، كما أن موقع البنايات بجانب بعضها يؤثر ويتأثر ببعضه البعض، ويمثّل اللّون العنصر الثاني في الخصائص البصرية المحدّدة للجسم والتي من خلالها يتم إدراك التّشكيل بصورة أكثر تكاملا[1].

لقد كان لارتباط الألوان بالفنون عامّة والعمارة خاصّة على مرّ العصور ارتباطًا وثيقًا، حيث أن اللّون هو أحد الصّفات البصرية لمواد البناء، فلا يمكن تجاهله، وقد أُثبت أن الألوان قد استخدمت في تلوين الرّسومات في حوالي عشرة آلاف عام في جنوب فرنسا وشمال إفريقيا، كما استُخدمت الألوان في العمارة الفرعونية في فراغاتها الدّاخلية وخاصة الحوائط والأسقف كما ظهرت المعالجات المعمارية في العمارة الإغريقية نتيجة لاستخدام الجرانيت والرخام، كما لعب الرّخام دورًا رئيسيا في معالجات الواجهات في الدّول الإسلامية[2]، كما استخدمت الألوان في العمارة الشّعبية بمصر والعالم كقرى النُّوبة وقرى وسط وجنوب أفريقيا،

[1] دراسات في أسس التصميم، مرجع سبق ذكره، ص.28 (بتصرف).

[2] على رأفت، ثلاثية الإبداع المعماري – الإبداع الفني في العمارة، مرجع سبق ذكره، ص.277(بتصرف).

واللون الأبيض في قرى تونس (سيرت والحمامات وغيرها) حيث يعتبر التّلوين طقسًا من طقوس البناء[1].

ونظرا لارتباط عملية البناء بالمواد الخّام المتوفّرة في كلّ إقليم، حيث أنّ لكلّ إقليم تربته ومناخه فإن لكلّ إقليم عمارته المحلّية والتي تتميز بموادها وألوانها وأنماطها التّشكيلية[2]، كما كان استخدام اللّون على مرّ العصور السّابقة نادرًا، حيث كان مقتصرًا على الزّخرفة، إذا ما قورن باستخدامه في الفترة المعاصرة نتيجة لتطوير العلوم والتّكنولوجيا ومنها تكنولوجيا مواد البناء بألوانها المتعدّدة والمختلفة كما يمكن للألوان إضفاء رونق وحيوية على المباني على الرغم من قدمها **(ينظر: الشكل 46)**.

(الشكل 46): فروتسواف مدينة تقع في سيليزيا السفلى بالقرب من نهر أودر جنوب غرب بولندا، يعود تاريخ البلدة إلى القرن الثاني عشر بالطراز القوطي:

Source: www.photosdaily.com/the-worlds

[1] المرجع نفسه، ص.285.

[2] Steen Eiler Rasmussen, Experiencing Architecture, copyright in Canada, The Mitt Press Cambridge, First Edition, 1959, p.159.

ويمكن تحديد دور الألوان في المجال المعماري من خلال نواحي مختلفة نذكر منها ما يلي:

أ.النّواحي الفنية: حيث تستخدم الألوان كعنصر فنّي وتشكيلي كاستخدامها في عملية اتّصال بصري بين التّشكيل والمشاهد كما يستخدم لتأكيد عناصر التّشكيل المختلفة من خلال الشّكل والإحساس بالمبنى وتشكيله كإبراز عناصر التّشكيل بالواجهات[1].

ب.النّواحي الوظيفية: لتوظيف اللّون لخدمة الأغراض المعمارية من خلال استخدام خواص وتأثيرات الألوان المختلفة، سواء داخل أو خارج المبنى كاستخدام اللّون في امتصاص درجة الحرارة أو عكسها كما في المناطق الصّحراوية[2].

ت.النّواحي المعنوية: لقد أصبحت العمارة الحديثة تهتم أكثر بالنّواحي المعنوية بغرض خدمة الإنسان وذلك لما لها من خواص فسيوسيكولوجية ولكل لون مدلوله في الطّبيعة وخصائصه الإيجابية حيث يستخدم للدّلالة عليه، فنجد مثلاً اللّون الأحمر يرمز إلى الدّم ولون النّار بخلاف اللّون الأزرق فهو يرمز إلى لون السّماء ولون الماء[3].

5.1 الفراغات في التّصميم المعماري:

لتحقيق الرّاحة النّفسية في الفضاءات المعمارية لابد من تحقيق توازن بين الأحجام والفراغات، فالأثاث أو الأحجام هي العناصر الإيجابية في التّصميم، أمّا الفراغ هو العنصر السّلبي فيها، فالتّكافؤ بين السّلبي والإيجابي يبعدنا عن الأحكام السّلبية ، فلا يمكن خنق التّصميم بأحجام لا حاجة لنا فيها، أو أحجام تفوق قدرة المكان على استيعابها، كما لا يمكن ترك فراغ يعبّر عن تأثيث تم نزعه، كما أن تقديم أحد العنصرين على الآخر له تأثير نفسي

[1] على رأفت، ثلاثية الإبداع المعماري – الإبداع الفني في العمارة، مرجع سبق ذكره، ص.282.

[2] المرجع نفسه، ص.282.

[3] المرجع نفسه، ص.282.

على المتلقّي، فترك فراغ أمام الأثاث الرئيسي يترك إحساسا بالحركة والتّوجيه، والتطلُّع إلى المستقبل، والعكس صحيح، فترك فراغ وراء الموضوع الرئيسي له دلالة على الفراغ والماضي[1].

6.1 النّسبة الذّهبية:

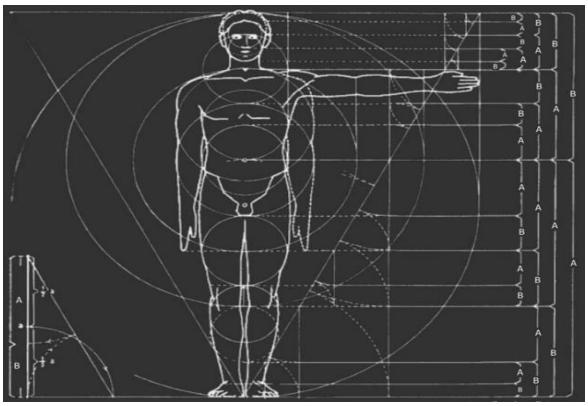
من بين ما لفت انتباه الباحثين في التّشكيل الكوني، ذلك التّرابط الرّهيب بين مكوناته المختلفة، أو ضمن العنصر الواحد في حد ذاته، سواء كان من الطّبيعة المحيطة بالإنسان أو في جسد الانسان: ففي كل مرّة وبعد تحليل مختلف النّسب، يوجد ما يجمع هذه النّسب تحت مبدأ واحد سمّي بالنّسبة الذّهبية، وقد سبق الذّكر في المباحث الأولى من هذا البحث أن المعماريين اليونان والرومان، قد اجتهدوا كثيرا في توظيف هذه النّسبة في مبانيهم، استنادا إلى المبادئ الرّياضية الفيتاغورثية في الشّكل الهندسي، مما ساعد على إضفاء تكوين معماري متناسق من حيث أجزائه، أو ككتلة عامة بالنّسبة لجزئياتها.

وتعرف النسبة الذهبية في الهندسة بأنها: $\varphi = 2 / (\sqrt{5} + 1)$ ، فالشكل الكلاسيكي القائم على φ هو المستطيل الذهبي، وتشير الدراسات أن **فيتروفيوس** قد وظف في تصاميمه هذه النسبة، ويعني أن نسبة الأطوال في التصميم الدقيق تكون بنسبة واحد إلى "1,618"[2]، ويمكن تلخيص كل هذه المعادلات في الرسم البياني التّالي **(ينظر : الشكل 47-48-49)**.

---

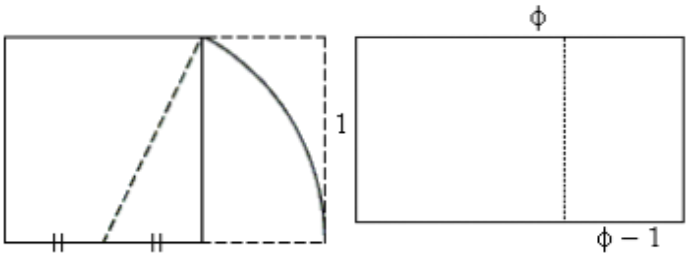
[1] سامي إبراهيم حقي، دراسات في أسس التصميم، السلسلة الثقافية، العراق، وزارة الثقافة، دائرة الفنون التشكيلية، 2013م، ص16.

[2] إبراهيم جواد كاظم آل يوسف الحسيني، نظرية التصميم المعماري، بغداد-العراق، دار الولاء للطباعة والنشر، ط.1، 2017، ص15.



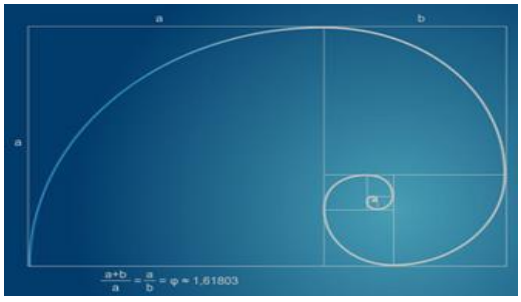
(الشكل 47): تمثيل لأبعاد جسم الانسان بنظام النسبة الذهبية (A) بالنسبة ل(B):

www.fotoartbook.com



(الشكل 48) : النسبة الذهبية في المستطيل الذهبي .

من إعداد الباحث



(الشكل 49): النسبة الذهبية في الشكل الحلزوني.

المصدر : https://www.independentarabia.com/node/127406/علوم/النسبة-الذهبية-والنزوع-نحو-المثالية-في-العمارة.

7.1 الإضاءة (Illumination):

يضطلع الضّوء بدور أساسي في ابراز مكوّنات العمل التّشكيلي المعماري، على حدّ قول **لوكوربوزييه** في تحديد مفهوم العمارة: "بأنه تنسيق علمي رائع للكتل والأحجام المجمعة تحت الضوء"[1]، إضافة إلى أن عملية الادراك البصري تتوقف على وجود الضوء، فلولا الضوء السّاقط على الأجسام مع سلامة الجهاز البصري، لا يمكننا أن نرى الشّكل أو اللّون، لكن المصمّم المعماري رأى أن الضّوء قد يضفي على العمارة رونقا وشاعرية أكبر إذا ما تم تفعيل الجانب الفنّي من الانارة. إن أهمّ مصادر الضّوء في الطّبيعية هي الشّمس، إضافة إلى النّور الذي ينبعث من الأجسام المتأثّرة بالضّوء، مثل القمر، كما أنّ هناك مصادر أخرى كالنّار أو بعض المصابيح الكهربائية، أو الغازية المتوهّجة، كل هذه المصادر ينتفع الانسان من نورها المنعكس على الأشياء بدل الضّوء الصادر منها مباشرة، وهو الأمر الذي يجعلنا نوظّف مصطلح الانارة بدل الإضاءة في مجال التّصميم[2].

من الممكن التّعبير عن الإضاءة بأنها كثافة الضّوء السّاقط على سطح ما، ويرمز لها بالحرف (E)، ويقاس بسريان الضّوء السّاقط على وحدة المساحة أو (لومن على المتر المربع (Lm/m^2)) وهي الوحدة التي تعرف باللّكس (Lux)[3].

1.7.1 أنواع الإضاءة:

أ.الانارة الطّبيعية: تستمد خلال فترة النّهار مختلف المباني إنارتها الدّاخلية من الخارج، أي من الضّوء المنعكس على الأسطح الخارجية من المنزل نحو الفضاء الدّاخلي، عبر

---

[1] محمد عبد الفتاح عبيد، أسس الإنارة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الملك سعود ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1418هـ – 1998م، ص 01.

[2] المرجع نفسه، ص05.

[3] سعود صادق حسن، الإضاءة والصوتيات في العمارة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية العمارة والتخطيط، 1428هـ-2007م، ص.08.

الفتحات والنّوافذ، أو تستقبل الضّوء السّاطع من الشّمس لفترة وجيزة حسب وضعية العمارة، وحجم النّوافذ، وتغيرات الفصول، كما أن استقبال الضّوء من الشّمس يختلف باختلاف موقع البناية على سطح الأرض، فالضّوء في القطبين ليس كالمنطقة المدارية، والجبيلية ليست كالصّحراوية[1] أو السّاحلية. لذا وجب على المصمّم أخذ هذه المعطيات بعين الاعتبار في تصميمه، سواء من ملاءمته للشّكل الخارجي، أو ملاءمة اللون لطبيعة المنطقة، أو لنوع الخامة المستعملة في البناء، فالنّوافذ المرتفعة والسّطح باللون الأبيض من بين العوامل المساعدة على استقبال ضوء كاف من الخارج، كما أن النوافذ ذات الارتفاع المنخفض والمقابلة لجدار الفناء الخارجي يسمح بدخول النور المنعكس من الجدار إلى الداخل، خاصة إن كان جدار الفناء بلون فاتح[2].

ب.الإضاءة الاصطناعية: وهي إضاءة تعتمد على أجهزة وأدوات خاصّة، ابتكرها الانسان وطوّرها بفضل التكنولوجيا، فأبدع في طرق توظيفها وأشكال تصميمها، ثم قام بتصنيفها على حسب مادة صنعها وأماكن استعمالاتها، الأمر الذي جعل منها عنصرا أساسيا في العملية التّصميمية، سواء لوظيفيتها خلال انعدام الإنارة الطّبيعية، أو لرونق ضوئها وألوانه المتعدّدة وتصميماته الحركية المبتكرة من حين لآخر، فأصبح المصباح عنصرا معماريا أساسيا، تُخصّص له تكاليف معتبرة لا تقل حجما عن بقية التّكاليف الرّئيسية للبناء.

2.7.1 أنواع المصابيح:

تتعدد أنواع المصابيح حسب المواد المستعملة في صناعتها، أو شدّة إضاءتها، أو حسب حجمها أو مصدر طاقتها أو مكان توظيفها، وغالبا ما يتم تصنيف المصابيح إلى نوعين رئيسيين هما[3]:

---

[1] المرجع نفسه، ص.26.

[2] المرجع نفسه، ص.27.

[3] سعود صادق حسن، الإضاءة والصوتيات في العمارة، مرجع سبق ذكره، ص.53.

أ. مصابيح التّوهج Incandescence: وتعتمد على رفع درجة حرارة سلك يعرف بالفتيل إلى درجة التوهج.

ب. مصابيح التّفريغ الكهربائي Electrical Discharge: ويعتمد على تفريغ شحنة كهربائية بين قطعتين في وسط غازي، كالمصابيح الفلورية (النيون)، ومصابيح بخار الصوديوم.

8.1 الضّوء والألوان:

أثبتت الدّراسات الحديثة أن اللّون والضّوء لهما تأثير مباشر على الانسان نفسيا وجسديا[1]، كما أن **ابن سينا** (980–1037هـ) قد أدرج الألوان ضمن تشخيصه للأمراض، وذلك بسبب وجود علاقة قويّة بين الشّخصية والألوان، إضافة إلى الباحثين العرب فقد اهتم بهذا الشّأن أجانب من الغرب أمثال الباحث **سيث بانكوست** Seth Pancoast (1823– 1889م) في كتابه "**الضوء الأزرق والأحمر**" (1877م) قائلا: "إن اللّون الأزرق يشجّع على الاسترخاء والنّوم بينما يحثّ اللّون الأصفر على النّشاط وقد اعتبر اللون الأحمر جوهر الحركة والحياة، أما الأبيض فيمثل أساس توازن الحركة والنّشاط"[2].

من خلال الدّراسات العلمية في الطّب وعلم النّفس الحديث، وجب على المعماري أن يكون على اطّلاع واسع بهذه المعارف، قبل أن تُقابل تصاميمه بالرّفض والهجران والانتقادات السّلبية، خاصة بعد استهلاك هذه التّصاميم بفترة زمنية، الأمر الذي يُؤزّم الأوضاع، خاصّة الاجتماعية منها، فبعض العقد تنشأ بتراكمات ومتغيرات، تبدو للوهلة الأولى من دون تأثير مباشر وقوّي، لكنها كذلك إن تراكمت مع بعضها، فالحال كذلك مع الألوان، فالتّعرض للّون

[1] Zumtobel, La Lumière pour L'Art et la Culture, France, rue Houssmann- paris : https://www.zumtobel.com/PDB/teaser/fr/AWB_Kunst_und_Kultur.pdf

[2] سعود صادق حسن، الإضاءة والصوتيات في العمارة، مرجع سبق ذكره، ص.94.

يوميا أشبه بنحت حجر ضخم بمسمار، فلن ترى النتيجة إلا بعد زمن طويل بالرّغم من أنّ المسمار لا يقارن تأثيره بآلة أخرى أكثر قوة، لكنه كفيل بأن ينحت حجرا بفعل التّكرار.

9.1 الأرغونوميا التّصميمية:

إن العملية التّصميمية لابد أن ترتكز على قواعد مدروسة من جميع الزّوايا، منها الجانب الجمالي والاقتصادي والوظيفي، هذا الأخير – نقصد الجانب الوظيفي- لابد أن يستلطف صحّة الإنسان عن طريق مبدأ الملاءمة، فلا يمكن أن نخلق نماذج تصميمية بعيدا عن بيئة الانسان، كونه هو العامل الرّئيسي والمحرك الأساسي لفكرة التّصميم، لذا سعت مختلف العلوم والتّكنولوجيات للتّحديث في مستجداتها من أجل سدّ الثّغرات والنّقائص في مختلف المنتوجات الصّناعية والمقتنيات اليومية أو المنشآت المعمارية، لذا فالدّراسات حول جسم الانسان لازالت قائمة لحدّ الآن، من أجل خلق ذلك التّأقلم بين الانسان ومحيطه، ويسمى هذا النّوع من البحوث بالأرغونوميا، هذا التخصّص الذي سعى جاهدًا من أجل مراعاة ظروف الانسان النّفسية والسّيكولوجية، والتّوغل في تفاصيل استعمال الانسان لمقتنياته اليوميّة، أو تحسين ظروف عمله اليومية، من أجل بلوغ مردوديّة جيدة، وظروف عيش إنسانية وراحة بدنية أفضل، سمّي هذا النّوع من التّخصصات بالأرغونوميا التّصميمية، والتي كان لابد لنا من الإشارة إليها، كونها عنصرا مهما في العملية التّصميمية.

ومصطلح **الأرغونوميا** مشتق من اللّغة اليونانية، وينقسم إلى قسمين: «ergos» ويعني العمل[1]، « nomos» ويعني القوانين الطّبيعية، واعتبر هذا التّخصص بقيادة جمعية انجليزية ابتداء من 12 جويلية 1949م بإنجلترا، تخصّصا مكملا لما يسمى بعلم النّفس الصّناعي

[1] عبابو اليزيد، مجال البحث في الأرغونوميا الفيزيقية، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (الجزائر، جامعة وهران 02)، المجلد 12ع 01،(2023/01/16-) ص.622، ينظر https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/21/12/1/212153

الذي استحدث بجمعية علم النّفس الأمريكية سنة 1945م[1]، إلى أن أصبح علما تطبيقيا يهتم بجعل متطلبات المنتوجات والمهن وأماكن العمل مناسبة للإنسان، كما له اهتمامات تخصّ كمية الإنتاج ونوعيته في ظل الظروف الموفرة له.

10.1 سينوغرافيا تشكيل الفضاءات:

تعد السينوغرافيا أحد التقنيات المعتمدة بل ومن أهمها في العروض المسرحية والسنيمائية، كما تمّ اعتماد السينوغرافيا في تنظيم الأُطر الملموسة، والتي لها بعد عقلي وانعكاس فكري، كالمعارض الحرفية والفنية، وذلك من أجل تكوين وخلق صورة ذهنية أمام المتلقي، ومحاولة تكوين المعتقد الفكري البصري إلى سياق موحّد.

1.10.1 ظهور السينوغرافيا:

تمّ توظيف هذا المصطلح أول مرة في عصر النهضة، من قبل المهندسين المعماريين والباحثين الايطاليين، وقد تم توظيف هذا المصطلح بمعنى: " فن وضع الديكورات المسرحية بطريقة المنظور"، وهي فن تنظيم الرسومات الهندسية والمعمارية والمدنية، وقد عرّف الفرنسيون بعد صدور كتاب Second Liver De Perspective لـ"**سباستيانو سيريليو**" Sebastiano Serlio سنة 1545م بباريس، على أن السينوغرافيا هي فن وضع المنظور السينوغرافي، إلا أن المصطلح وُظّف في غير ذلك وأصبح متداولا في المسرح فقط بعد القرن العشرين[2]، ولغموض المصطلح وتعدد مجالات استعماله، لم يختص هذا المصطلح على دور واحد فقط ، فالسينوغرافي هو مصمّم ديكور، ومحرّك آلات المسرح، وموجّه لحركة

[1] فرج عبد القادر طه، علم النفس الصناعي والتنظيمي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة مزيدة ومعدلة، 1988م، ص.24.

[2] زيد سالم سليمان، "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق –مسرحية "نزهة" أنموذجا–" مجلة معرفة (بغداد، كلية الآداب)، العدد 95، 2011، ص. 32، 325 .search.emarefa.net

الممثل على المسرح، إلا أنّه تمّ التّقليل شيئا فشيئا من عامل التّزويق والدّيكور على المسرح، والإبقاء على دور الممثّل في ابراز الفكرة العامّة للمسرح[1].

من خلال هذا التّعريف نستنتج أنّ السّينوغرافي يساهم في خلق علاقات جمالية بين أدوات فضاء العرض الداخلي، وبين الفكرة العامة لفكرة النص المسرحي، مما يساهم في تشكيل فكرة لدى المتلقّي، مثل عمليات الديكور وتنظيم المسرح، أو توجيه حركة الممثّل في المسرح، الإضاءة إلى غير ذلك من الأدوات المسرحية، هذا الدَّور يماثله دور السّينوغرافي في تنظيم حركة الزُّوار في المعارض، وتوجيه أفكارهم وفقا لتنظيم وتصميم المعروضات، بمعنى آخر السّينوغرافي هو من يقوم بتكوين الأفكار الجزئية والفكرة العّامة للمعرض، وذلك حسب الأسلوب المعتمد، أو التقنية المتبعة للمعروضات أو مواضيع اللوحات الفنية، وقد يتّفق مجموعة من الفنّانين أو مجموعة من اللوحات الفنية تحت موضوع فكرة واحدة، لذا قد يخصّص لهم رواق أو جناح خاص، أو يعتمد تقنيات الفصل البصرية بين الفكرة والأخرى، مما قد يقحمهم في التجربة الجمالية البصرية وتكوين الأطر الزمانية والمكانية لمحتوى اللوحة الفنية أو مجموعة من اللوحات.

قد نجد أنّ عمل المصمّم المعماري يتشاطر المهام مع السّينوغرافي، كذلك المعماري يسعى دائما من خلال تصميمه إلى الفصل بين فراغات المبنى عن طريق حواجز بصرية، أو حواجز ذات دلالات وظيفية، فأثاث المطبخ ليس كأثاث غرفة النّوم وليس كالحمّام، فالمتلقي أو الزّائر يتعرف على كل جناح أو غرفة من خلال تصميمها أو تأثيثها، فتقسيم العناصر المعمارية إلى وحدات تزيد من وضوح التصميم وسهولة استعماله، فتوجيه الأفكار انطلاقا من صور بصرية أو تصميم فني يتم وفق تكوين موّحد له دلالة وبعد خاص، هذا الترابط بين العناصر يزيل الغموض تجاه تواجد بعض الجزئيات في حيّز واحد، مما يجعل

[1] المرجع نفسه، ص.421.

الكلّ يسري وفق نمط واحد، الأمر الذي يسهّل على المشاهد تحديد الفكرة العامّة التي يندرج تحتها هذا التّكوين، ظهر في هذا السياق ما يسمى بفن الانشاء.

2.10.1 سينوغرافيا دور العرض الفنية والمتاحف:

باعتبار المتاحف هي أماكن عروض سردية تاريخية لها جغرافيا وزمن معين، تعمل السينوغرافيا جعل هذه الأماكن فضاءات سردية متكاملة، عن طريق تنظيم الفراغات بين المعروضات مقارنة بتكتّل بعض المجموعات مما يجعل منها دلالات زمنية بين كل فترة وأخرى، أو فجوات ثقافية بين مجموعات مختلفة، أو ثقافية مجتمعية عن طريق مجموعات الزوار في نفس الوقت، مما يتيح للمتلقي الخوض في تجارب جسدية وزمنية انطلاقا من نظام هذه الفجوات والمجموعات المتحفية.

على نسق سينوغرافيا المتاحف يجري العمل كذلك في سينوغرافيا تشكيل فضاءات العروض الحديثة والمعاصرة، بالرّغم من اختلاف المتحف عن الرواق الفني في مسألة القيم التاريخية وفترة انشاء اللوحة، على غرار التخيلات الزمنية المتشكلة انطلاقا من مواضيعها أو أسلوبها الفني، في هذه العروض تتشكل كذلك المجموعات والفجوات مما يجعلها أحد المواضيع السردية البصرية، يصبح المتلقي من خلالها أحد أدوات العرض الفني وهو يغوص في تأمل العمل الفني منشغلا في تكوين الأطر الزمانية والمكانية للوحة الفنية، وتوقعاته لكيفيات تشكيلها انطلاقا من التقنية والخامات المستعملة[1].

11.1 فن الانشاء Art Installation:

[1] شمائل محمد وجيه إبراهيم الدباغ، دانية صلاح يحي الجبوري، دور السينوغرافيا في سردية الفضاء الداخلي للمتاحف المعاصرة عبر توظيف مسرحة الفضاء، مجلة كلية الاسراء، (جامعة الاسراء للعلوم الهندسية، العراق)، المجلد 03، العدد 03، 2021م، صص.197-238، ص.216. https://www.iasj.net/iasj/download/ae319786a4454e28

وهو أحد تيّارات الفن المعاصر، ويعتمد على تشكيل الفضاءات الضيّقة أو الزّوايا الفارغة وفق فكرة رئيسيّة، يكون فيها الرّسم والمواد والخامات البارزة، والأدوات الجاهزة عناصر تشكيلية لها سياق محدّد، وفكرة تنظيمية مستهدفة، كما قد يصاحب التّصميم البصري خلفية سمعية كالموسيقى أو أصوات من الطبيعية مصاحبة للمشهد الرّئيسي، ويعتبر هذا الفن من الفنون المؤقتة، لأنها قد تدوم فترة زمنية تستمر مدة العرض، وتنقضي بانقضاء فترة العرض، إلا إذا تم تثمين الفكرة البصرية في سياق معماري، كتجهيز الغرف أو الواجهات، كما يجب مراعاة مشاركة المشاهد وتفاعله مع الفكرة التصميمية[1]، كما هو الحال في تنظيم الغرف وصالات الاستقبال، أو محلات البيع ذات الطابع التقليدي أو التراثي لمنطقة ما، فتنظيم المشهد العام يوحي إلى الزّائر مسبقا نوع المعروضات أو المنتجات انطلاقا من تصميم الواجهة، أو الألوان والخامات المستعملة في الديكور العام، ومن أشهر الفنانين الذين برعوا في النوع من الفنون الفنانة **جودي بفاف** Jody Pfaff [2] **(ينظر : الشكل 50).**

تستعمل الفنانة عنوان"All of The Above"، هو مصطلح تستخدمه كثيرًا. في إشارة إلى احتمالية غير المتوقع الحدوث، فهو نمط مناسب للفنان الذي يرتكز عمله على تعقيد الحياة وسيولة العملية الإبداعية. تقول **بفاف:** "نحن نعيش في لا استقرار وعالم غير مستقر إنه صاخب ومتقطع التركيب، مع انفتاحه التام، يسمح لي بالانغماس في هذا الفراغ الفضائي وتحرير الفوضى في بيئة درامية"[3]. وتجدر الإشارة إلى أنه قد برع عدة فنانين معاصرين في

[1] بسمة خليل إبراهيم خليل، العلاقة التّبادلية بين السّينوغرافيا وفن التّركيب، مجلّة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية (جامعة الإسكندرية، كلّية الفنون الجميلة)، المجلّد السّابع، العدد الحادي والثّلاثون، يناير 2022، ص.210-211: mjaf.journals.ekb.eg.

[2] **جودى بفاف** Judy Pfaff : ولدت سنة 1946م بلندن، فنانة ومصممة مطبوعات ومصمّمة جرافيك ونحّاتة ورسّامة من أمريكا: www.judypfaffstudio.com/pagecv.

[3] Jody Pfaff, Rice Gallery 1995-2017, 01/04/2007, All of The Above…, 22/07/2022, www.ricegallery.org

هذا الفن مثل الفنان **إدوارد كينهويز** Edward Kienhoolz، والمخازن الخاصة بـ **أولدنبرج** Oldenburg المليئة بأشياء خاصة بالمستهلك[1] **(ينظر: الشكل 51)**

(الشكل 50): "…. All of The Above" للفنانة: **جودي بفاف**

Source : www.judypfaffstudio.com

(الشكل 51): تركيبة من أشياء وأثاث داخل مخزن للفنان إدوارد كينهويز

Source : co.pinterest.com

من خلال ما تمّ بيانه لمفهوميْ السينوغرافيا وفن الانشاء المعاصر، يظهر أن لهما دلالات متقاربة: فكلاهما يسعيان إلى توجيه فكر المشاهد وأن يكون للمناظر هدف درامي يحقق فكر

[1] بسمة إبراهيم خليل إبراهيم، العلاقة التبادلية بين السينوغرافيا وفن التركيب، مرجع سبق ذكره، ص 212.

المخرج وخياله أو الفنان، فنجد ذلك التتابع والترابط بين عناصر الفضاء الذي تم تنظيمه، يروي قصة أو فكرة، أو يكشف عن مكان أو زمان محدد.

2. الرواق الفني بنية جمالية سميائية:

تطرقنا في المبحث السابق إلى ما يسمى بالسينوغرافيا وتشكيل الفضاءات، كما أظهرنا دور الفنان والسينوغرافي في شدّ المتلقي إلى الفضاء المتواجد فيه، وانصهاره مع الأجواء المتواجد بها، الأمر الذي قد يجعل الزائر يدمن على التردّد إلى أماكن يتفاعل معها فقط لأنها تثلج وجدانه فنّيا وبصريا، مما يجعلها أمكنة مؤهلة للخوذ في مسائل مختلفة، أو مُلهما قويّا، إما عن طريق تحصيل الفكرة انطلاقا من محيط الفضاء المتواجد به، أو عن طريق الاستقرار النّفسي المتحصل عليه داخل ذلك الفضاء، ولكون هذه الفضاءات عامّة تستقطب شريحة معنية من المجتمع، أو منفتحة على جلّ الشّرائح الأخرى، يزيد من الثّراء الفكري لهذه الأماكن فتتعدّى أدوارها إلى ما وراء الغرض المنوط به لذلك الفضاء، كما قد يحدَّد داخلها مصير أفكار ومجتمعات، الأمر الذي يجعلنا نعيد التفكير في دور مثل هذه الفضاءات وخاصة الثّقافية منها، فقد تتعدّى أدوارها إلى مجالات لم تشيَّد من أجلها، وفي هذا الشأن يذكر **هابرماس** دور هذه الفضاءات العامّة، وذلك بتحديد مفهومها ودورها كفاعل قويّ في المجتمع.

1.2 الفضاء العام عند هابرماس والفضاءات الثقافية:

الفضاء العام عند **يورغن هابرماس** (1929) Jürgen Habermas هو فسحة للقاءات بين الأفراد الذين يتجمهرون في أماكن لفتح نقاشات حول مختلف المواضيع الاقتصادية والثّقافية والسّياسية، وطرح سبل العمل الاجتماعي، وقد تشكّل الفضاء العام الأدبي في مختلف المقاهي والصّالونات، كما أن هذه الأماكن لم تفرّق بين العام والخاص أي بين الدّولة

والمجتمع المدني، أو بين طبقات المجتمع الواحد، الأمر الذين جعل من تطوّر المجال الأدبي سببا في تطوّر المجال السّياسي[1]. وللفضاء العمومي عدة تعاريف منها:

- الفضاءات العمومية هي أماكن عمل، وبالتّالي هي فضاءات لاستمرار أو بقاء الجماهير، وهي متواجدة في مراكز الصّراعات الحادّة والمتكررة بين مختلف السّلطات التي تسعى لاستعمالها كأداة تعليمية، بغاية سيّاسية أو دينية، أو كرهان اقتصادي، وتُشكل الأماكن العمومية رهانات ذات أهمية خاصّة [2]، ويتشكل الفضاء العمومي على ثلاثة أبعاد وهي[3]:

أ. **البعد السّياسي:** وتكون هذه الفضاء تحت التّسيير العام أو من قبل الدّولة، أو من قبل الملك قديما.

ب. **البعد الاجتماعي:** وهي فئة من النّخبة انبثقت من المجتمع، منفصلة عن الدّولة، تتبنّى أفكارا مستجدة تسعى جاهدة لفرضها بمنطق خاص.

ت. **البعد الثّقافي:** وينحصر في مختلف وسائل التّواصل والنّشر المعرفي، كالمجلات والجرائد ومواقع التّواصل الاجتماعي، والإذاعة والتلفزيون، كما يشمل مختلف المحفّزات البصرية كالصّورة البصرية وحاليا الأنترنيت.

في هذا السّياق يمكن القول إن كل فضاء يكون محل تجمهر أشخاص إما واقعيا أو افتراضيا يعتبر فضاءً عاما، يراد القول هنا أن التّجمهر هو تجمهر فكري أكثر منه جسدي، لأن الغاية من حضور الجسد هو حضور الفكرة المصاحبة له، وغياب الفكرة هي غياب للجسد ولو كان حاضرا، إذا فالفضاءات الثّقافية قد تبنى عن طريق أشخاص فاعلين بإثبات

---

[1] حفصة كوبيبي، حليمة رقاد، الاعلام الجديد كفضاء عمومي في البيئة العربية– مقاربة مفاهيمية، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، مستغانم، جامعة عبد الحميد بن باديس)، 15المجلد: 04، العدد: 01، /2015/03، صص.201–212، ص 03، ينظر: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/206/4/1/101237

[2] ينظر: زقور عفاف، الفضاء العمومي وأبعاده المركبة بمدينة الجزائر: نادي الترقّي والتعبئة الدينية – السياسية (1927–1940م)"، الجزائر، وهران، منشورات CRASC ، 2013، ص123:
https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/?option=com_content&view=article&id=753&catid=50&Itemid=101

[3] حفصة كوبيبي، الاعلام الجديد كفضاء عمومي في البيئة العربية– مقاربة مفاهيمية، مرجع سبق ذكره، ص 03.

وجودهم شخصيا، كالملتقيات العلمية والسياسية، أو حتى المطاعم والمقاهي، أو تبنى بإيداع أفكارهم المنسوبة إليهم كالمنتديات الافتراضية على مواقع الانترنيت أو المكتبات أو المعارض الفنية، كما أن درجة الفاعلية تتراوح بين المباشرة والغير المباشرة، فالمباشرة منها هي أحادية الفكرة وشفافية إلقائها، أما الغير المباشرة هي ازدواجية التركيب وكناية المعنى، ظاهرها معلن وباطنها يتطلب إمعانا وقراءة لما خلف السطور وما بينها، هذا النوع من الفضاءات قد نلتمسه في الفضاءات الثقافية الفنية، وخاصة البصرية منها، كالمعارض الفنية ونخصّ بالذّكر هنا الأروقة الفنية.

باعتبار البعد الثّقافي أحد أبعاد الفضاء العام، وباعتبار الأروقة الفنية أحد الفضاءات الثّقافية، فإنه لمن المنطقي أن تخضع الأروقة الفنّية لقانون الفضاء العام، والذي رأى فيه مختلف المفكرين وأهمهم **يورغن هابرماس** أنها فضاءات لها دور هام في الحياة الاجتماعية والسّياسية لدول عظمى، كفرنسا وبريطانيا وألمانيا، على يد الطّبقة البرجوازية خاصّة بعد الثّورة الفرنسية[1]. ففكرة الفنّان قد تكون علنا وقد تكون مجازا كما قد تكون ذات أبعاد مختلفة، ظاهرها فنّي جمالي وباطنها اجتماعي أو سياسي، فمعظم الثّورات والمنعطفات التّاريخية بمختلف نزعاتها كان ضمنها فنّانون، وكم من فنّان نلتمس في تعابيره الفنّية وخروجه عن المألوف، رغبته في التّحرر من الوضع الرّاهن، فتسويق الفكرة يكون مبنيا على خلفيات وتراكمات غير ظاهرة في أغلب الأحيان، وما يظهر غالبا الفني منها، فالرّواق الفني هو شاشة غير رقمية تعرض فيه الأفكار بواجهة فنية، ففيه من يرى فيها الجمال ومنه من يقرأ أفكارا ومعان خفية فيها، فيستخلص "ويحلل وينتقد من خلال تفاعله جدليا، وهنا تبدأ أهمية العمل الفني حين يتلقاه الجمهور"[2].

[1] حفصة كوبيبي، حليمة رقاد، مرجع سابق، ص.02

[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، القاهرة ، دار النهضة العربية، 2002م، ص.24.

2.2 تطور صالونات العرض الفنّي عبر التاريخ:

انطلاقا من أول المنشآت التي اتخذها الانسان مأوى له ألا وهي الكهوف والمغارات، نجد أنه اتخذ من جدرانها وسيلة للتعبير عن أفكاره وأحد الطرق للتواصل الفكري مع غيره، إذ اتخذ من تشكيلة الخطوط لغة بصرية، اختار الانسان هذه الأماكن لأنها أكثر الأماكن التي يقضي بها وقتا أطول، كما أنها تضفي عليه إحساسا بالأمان والراحة النفسية، هذا التشكيل الوظيفي للمكان كان أول بوادر التشكيلات المعمارية على وجه الأرض، كما كان أول البوادر الأولى لوظيفية العمارة الثقافية للإنسان.

كانت صالات العرض غرفًا أطول من عرضها، وتم بناؤها في الفنادق أو القلاع، على طراز المتنزهات أو الممرات القديمة. زينت صالات العرض هذه، بالبلاط والزجاج الملون والمنحوتات واللوحات، ثم الصور لاحقًا. ومن هنا، جاء معنى الغرف المخصصة لعرض اللوحات، كما يعود مصطلح "معرض" إلى القرن الرابع عشر، وقد تطورت وظيفته من العرض لتصبح متاجر فنية حقيقية، بالإضافة إلى عرض الأعمال، تقوم بعض المعارض بالترويج والتواصل بين النخب الفنية، إضافة إلى الربط المباشر بين الفنان والمشتري والعمل الفني وجمهوره[1].

من بين الطّرق التي يتم تسويق إنتاج ما تصنعه أنامل الحرفيين، أن يتمّ عرضها على الأرصفة وحافة الطّرقات وفي أركان الشّوارع العامّة، هذا ما كان شائعا من قبل، إلاّ أن هذه الظّاهرة قد تمّ تهذيبها في الشّوارع الراقية، وما بقي منها إلا في بعض الشوارع الشعبية، هذا ما امتنع عنه الرسامون والنحاتون في بداية القرن الثامن عشر، وذلك بغية التفريق بين ما هو حرفي وما هو فني، تمخض عن هذا التصرف تنظيم صالونات أكاديمية لعرض اللوحات وبيعها، كان الهدف منها ليس العائدات المادية بالدرجة الأولى، بل اعلاء كلمة الفن في

[1]André Béguin, du Dictionnaire technique de la peinture / pour les arts, le bâtiment et l'industrie, 2009, les-differentes-types-de-galeries-d-art, https://www.art-totale.com

المجتمع آنذاك، ظهرت هذه البوادر في القرن الثامن عشر، وزادت فعاليتها والحديث عنها خلال القرن التاسع عشر عندما لوحظ أن هذه المعارض تسهم بشكل كبير في نشر الوعي الجمالي الفني لدى عامة الناس[1].

ظهرت شخصية تاجر القطع الفنية خلال عصر النهضة، بمثابة الوسيط المتميز بين الفنان ومشتري الأعمال الفنية، فبعد ذلك الوقت بدأ اعتبار الفنان كناشط اجتماعيًا بشكل مختلف عن الحرفي، مما زاد من اهتمام هواة الجمع بشخصية الفنان وأسلوبه وتأثيراته، كالوزراء والأمراء والبرجوازيون فجميعهم يسعون دائما إلى إثراء صالات العرض والمكتبات، مقارنة بالطبقات الاجتماعية الأخرى، فالجمع بين الأشياء المحضورة من استخدامها الأساسي، أو الخالية من أي استخدام آخر، وتثمينها وابداء قيمتها، بحاجة إلى التجميع ضمن مجموعة خاصة، لذا فمن الواضح أن الطلب على الأعمال الفنية سيؤدي إلى استجابة من العارض بشكل كبير، مما جعل موضة تشكيل مجموعات الأعمال الفنية (collection d'œuvres d'art) تلقى رواجا كبيرا، فصارت سوق الفن الأوروبي مزدهرة في ذلك الوقت، فتم الاحتفال بأسماء عصر النهضة الإيطالية العظيمة –**رافائيل** Raffaello Sanzio، و**باولو فيرونيز** Paolo Veronese ، و**تيتسيان (تيتسيانو فيتشيليو)** Tiziano Vecellio ، وما إلى ذلك – خلال حياتهم وكانت أعمالهم تُباع بالفعل بأسعار مرتفعة للغاية (ستصل أسعارها إلى ذروتها حتى نهاية القرن التاسع عشر). في غضون ذلك، سافر التجار الإيطاليون إلى "بروج"[2] Bruges لاكتشاف سادة الفلمندية[3]، من هذه الفترة تأتي واحدة من أشهر صور التجار: Arnolfini Spouses لـ **جان فان إيك** Jan van Eyck. وفقًا لمؤرخ الفن **إروين**

[1] ناتالي اينك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، مراجعة فوّاز الحسامي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، يونيو 2011م، ص. 100 (بتصرف).

[2] بروج أو إبرجس Bruges : مدينة بلجيكية وتعني مرسى أو ميناء ، تقع في شمال غرب البلاد: wikipedia.org

[3] الفلمندية: (ناطق بالفلمنديّة) بمعنى مؤيّد للحركة الفَلَمَنديّة في بلجيكا: جان ماجد جبور، المنجد الفرنسي – العربي الكبير، لبنان، المكتبة الشرقية، ط.1، 2008م، ص488.

بانوفسكي Erwin Panofsky، تم تكليف العمل من قبل التاجر التوسكاني الثري **جيوفاني أرنولفيني** Arnolfini المقيم في "بروج" وزوجته **جيوفانا سينامي**، ابنة تاجر إيطالي آخر مقيم في باريس[1] **(ينظر : الشكل52)**.

(الشكل 52): لوحة للفنان فرانكن إيل، زيارة إلى تاجر الفن 1636، من متحف هالويل- ستوكهولم

المصدر: ويكيبيديا

بعد منتصف القرن التاسع عشر بدأت المعارض الفنية تنال إقبال جمهور عالمي كبير جدا، مما ساعد على إعلاء الفن ومفهومه، بالمقابل أصبح لمقدم الأعمال الفنية بالمتاحف أو المعارض الفنية قيمة إضافية تزيد فوق قيمة الأعمال الإدارية، مما جعلهم ينتهجون سلوك الفنانين حتى ولو كانوا بعيدين كل البعد عن عملية الإنتاج الفني، كما كان لهذه الوساطة دور هام في تسويق العمل الفني، كان لها كذلك دور في عملية الإنتاج الفني في حد ذاتها، مما زاد من ازدهار صالونات العرض (الغاليريات) Art Gallery وخاصة بتزامنها مع النظام التجاري الجديد[2].

[1] Pauline Petit, Brève histoire des galeries d'art, entre la boutique et le musée, Radio France, 03/02/2021, https://www.radiofrance.fr

[2] ناتالي اينيك، سوسيولوجيا الفن، مرجع سبق ذكره، ص123.

خلال بحثنا عن نشأة الأروقة الفنية عبر التاريخ وتطوها، كان لابد لنا من انتقاء المصطلحات المناسبة أثناء عمليات البحث على شبكة الانترنيت، لأن عدم توظيف المصطلح المناسب والصحيح قد يقودنا إلى مفاهيم غير التي نبحث عنها، مما قد يصرفنا عن مقاصدنا المعرفية لهذا البحث، لذا كان لابد لنا من اثبات التعاريف الإجرائية لهذا المصطلح " الرواق" ثم "الرواق الفني".

3.2 مفهوم الرواق الفني:

لتحديد هذا المفهوم لابد من تحديد مفهوم مصطلح " الرواق":

أ. مفهوم الرواق لغة: يقصد بالرواق في المعاجم العربية، فيقال (**"الرُّواق**" بضمّ الرّاء، أو "**الرِّواق**" بكسر الرّاء، جمعها "أَروِقَةٌ" و "رُوقٌ " ويقصد به بيت كالفسطاط يحمل على عمود واحد طويل)[1].

أما بالانجليزية فيقابله (Corridor, Gallery)، أو بالفرنسية يقابله (Couloir , Galerie): وهو ممر واسع مغطى، داخل المبنى أو خارجه، أو أحد السبل لوصل الفضاء الخارجي مع الفضاء الداخلي للعمارة، وقد يكون مزينا بصور للتواصل المرئي مع الزّوار[2]، بمعنى أن مصطلح الرّواق له دلالة معمارية وهو الأمر الذي جعلنا نخوض رحلة تاريخية في التطور المعماري عبر العصور خلال الفصل الأول من هذا البحث.

ب. مفهوم الرواق الفنّي اصطلاحا : باللغة الإنجليزية: (Art Gallery)، باللغة الفرنسية: (Galerie d'art): صَالَةُ عَرْضِ لَوَحَاتٍ فَنِّيَةٍ، وهو مكان تُعرض فيه الأعمال الفنية الموجهة للتسويق وللبيع[3]، فنلاحظ أن اقتران مصطلح "الرواق" بمصطلح "الفني"، يصبح له دلالة وظيفية.

---

[1] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994م-1415هـ، ص.282.

[2] Dictionnaire de l'Académie Française, 5eme édition, ,1798 , édition ebooks France, p.1451 :www.ebooksfrance.com

[3] Larousse Dictionnaires Bilingues, Français-Arabe en ligne. www.larousse.fr

_ وتنسب صفة الرّواق إلى المذاهب الفكرية أو الاتجاهات الفلسفية، كأن نقول "الرِّوَاق العثماني" وهو المكان الذي يتقدّم مدخل الحرم المكي، سمي بهذا الاسم نسبة ل**عثمان ابن عفان**[1].

كما أُطلقت صفة "الرِوَاقِيُون" (الفلسفة الرواقية) نسبة إلى المدرسة الرواقية التي أنشأها الفيلسوف "زينون" الكتومي، وذلك نسبة إلى الرواق المزيّن بنقوش ورسومات من ريشة المصور "بولجينوط"[2]، والأعمدة المنقوشة التي كانت تحف الرواق عند مدخل الأغورا بأثينا الذي يسمى بـ "**Poikile Stoa**" ويقصد به الرواق المزخرف[3].

يقصد بالمصطلح " **Stoa**" في العمارة اليونانية: (هو رواق قائم بذاته أو ممر مغطى، أو هو أيضا مبنى طويل الشكل مفتوح، أو قد تكون سقفه مدعوم بجدران أو عدد كبير من الأعمدة على استقامة واحدة)[4].

نلاحظ أن شرح مصطلح ("Gallery", "Gelerie") منفردة أو مقترنة بمصطلح "Art" لتصبح (Galerie d'Art أو Art Gallery) لها الدلالة نفسها ألا وهي "العرض"، أما مصطلح "رواق" باللغة العربية منفردا له دلالة معمارية بعيدا عن الدلالات الوظيفية الأخرى، إلا إذا اقترن بمصطلح له دلالة أخرى كـ: "الفني" مثلا فيصبح "رواق فني"، أي معرض بيع اللوحات والصور الفنية (دلالة وظيفية).

---

[1] عبد الرحمن قائد، معنى كلمة (رواق) وأشهر أنواع الأروقة في التاريخ، 2022/09/22، الاثنين 9:00م: youtube.com

[2] بولجينوط: فنان ومعماري ومصوّر يوناني، من أعماله تزيين مدخل الأجورا بأثينا L'Agora d'Athènes، الذي كان مكانا لتجمّع الفلاسفة الرواقيون : ماركوس أوريليوس، التأملات، ترجمة عادل مصطفى، مراجعة أحمد عتمان، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2019م، ص.178.

[3] الفلسفة الرواقية، عثمان أمين، سلسلة أعلام الفلسفة، القاهرة، الإصدار الثاني، 1945م، ص05.

[4] Virtual Reality Digital Collection, « The Ancient Agora of Athens", Foundation Of The Hellenic World, 2006: http://project.athens-agora.gr/index.php?view=ktirio&pid=10&lang_id=en.

اصطلاحا عبارة "رواق الفن" لا تتوافق مع "معرض الفن" إلا أنها اكتسبت هذا المفهوم عبر التطور التاريخي لصالات العرض الفني، لذا نستنتج أن تسمية رواق الفن باللغة العربية لها أصل تاريخي ودلالة على البوادر الأولى لمكان ظهور الأروقة الفنية أول مرة (بالممرات المسقوفة، ومداخل القصور) أما المصطلح باللغة الأجنبية فقد اكتسب دلالته من الوظيفة التي تؤديها هذه الأروقة الفنية وهي الغرض التسويقي الفني.

ولكي نزيد مفهوم الأروقة الفنية وضوحا، رأينا أن نفصل جيدا في أنواعها، وذلك من أجل التفريق بين مميزاتها وغايتها المرجوة منها، فمنها ما يختلف عن الآخر من حيث تصميمه، ومنه ما يختلف من حيث الغاية والسبب الذي استدعى انشاءه، وفي ما يلي نذكر البعض من أنواعها:

4.2 أنواع المعارض الفنية:

يتغيّر نوع المعرض الفني بتغير موضوع أو نمط المعروضات وعصرها، فمنها المعاصر، أو الحديث (القرنين التاسع عشر والعشرين) أو حتى الفن الأفريقي أو الفن الهندوسي. كما ينقسم سوق الفن إلى قسمين: السوق الأولية والسوق الثانوية، أما السوق الأساسية فتتكوّن من بيع الأعمال التي تم إنشاؤها حديثًا وغير المنشورة، أما السوق الثانوية فهي المسؤولة عن توزيع الأعمال المنشورة وبيعها، والتي تم بيعها بالفعل لأول مرة، مثل دور المزادات أو محلات التحف، بالإضافة فإن صالات العرض لديها طريقة تشغيل تختلف حسب "الأنواع"[1]:

أ.المعارض الفنية الخاصة: يهدف المعرض الفني الخاص إلى الاهتمام بالترويج لفنانيها مع بيع أعمالهم الفنية، كما قد يكون البعض متعدد الفنانين، إما عن طريق مجموعات مؤقتة، أو من خلال عرض فنان واحد في كل مرة، وتقديم كمية كبيرة من إبداعاته أو الافتتاحات والفعاليات النقابية أو الخيرية أو الترويجية[2].

[1] LES ENGAGEMENTS DE CARRÉ D'ARTISTES, carré d' artistes -le blog, « COMPRENDRE LE MARCHÉ DE L'ART ». www.carredartistes.com

[2] Ibid., www.carredartistes.com.

ب.المعارض الفنية المتخصصة: وهو انتهاج المعرض لنوع واحد من المعروضات، إما من ناحية النوع أو الحقبة التاريخية، أو نوع التقنية، أو الأسلوب المنتهج في الأعمال الفنية، كما قد يجمع بين اللوحات موضوع مشترك كالخط العربي، الفن التجريدي، أو التصوير الفوتوغرافي مثلا[1].

ت. المعارض الفنية العامة: وهي صالونات العرض ذات الوصاية الحكومية، تنشأ من طرف الدّولة، في إطار تطوير الاشعاع الثقافي الوطني أو الدولي، قد تكون ضمن منشآت معمارية بارزة كالمتاحف ودور الثقافة وقاعات المؤتمرات2.

ث. المعارض الفنّية الافتراضية (على الانترنيت): عندما نتحدث عن معرض فنّي افتراضي، فإننا نشير مباشرة إلى المعرض الفني عبر الإنترنت، خاصة مع تقدم التكنولوجيا، فإن هذا النوع من المعارض في توسّع دائم وتحديث متواصل، كما يتميز هذا النوع من المعارض الفنية بسهولة التوصل إليها وتفقدها بسرعة، (خاصة وأنهم يستطيعون مشاهدة الأعمال الفنية من مكان إقامتهم. تحظى المعارض الفنية على الإنترنت بتقدير كبير لأنها تروج للفنانين المستحدثين، كما أن المعارض الثنائية بصحبة فنان مشهور يمنحها قيمة أكبر، مع إمكانية شراء المعروضات مباشرة من المنصة)[3].

من بين مزايا خاصية الافتراضية هو تزايد عدد المعارض على الإنترنت يومًا بعد يوم نظرًا لسهولة الإعداد وانخفاض المخاطر التي يتكبدها مُنشئو المحتوى، مساحة المبيعات والترويج هذه افتراضية تمامًا. لم يعد من الممكن إثبات فعالية الويب، فالسّمعة الإلكترونية تستحق الكثير اليوم، ولا سيما بفضل القدرة على فتح العديد من الأبواب، وعلى الرغم من أن هذا

[1] Ibid., www.carredartistes.com.

[2] Ibid., www.carredartistes.com.

[3] Evan, « QUELS SONT LES DIFFÉRENTES SORTES DE GALERIES D'ART? »,espacekrajcberg, 16/03/2019 : https://espacekrajcberg.com/quels-sont-les-differentes-sortes-de-galeries-dart/

التواجد على الويب هو غاية في البساطة، إلا أن التمكن من تميز العديد من الفنانين الحاليين أمر معقد وشاق ومحفوف بالمخاطر[1].

ولإضفاء مفهوم اللامركزية على المعارض الفنية، تم استحداث معرض فني بتقنية الميتافيرس Metaverse، والذي أصبح متاحا خلال شهر مارس 2022م، وقد تمّ تصميم المعرض ليكون أحد أكبر المعارض الفنية في العالم من حيث المساحة ومن حيث حجم المعروضات .

5.2 أنواع المعارض حسب النشاط : تنقسم المعارض الفنية حسب نشاطها وغاياتها إلى:

أ. معرض الإيجار: عادة ما تتصل هذه المعارض بالفنان بسرعة كبيرة بعد معرضه الأول، لأن أي فنان بالنسبة لهم هو متعامل محتمل، فعمليتهم بسيطة، لديهم مساحة عرض يؤجرونها لمن يريد الدفع. السؤال النوعي هنا غير ذي صلة لأنه بغض النظر عن الفن الذي يجب أن يقدم، فإن ما تريده هذه المعارض هو ملء جدول الإيجار على عكس ما يُدعى غالبًا، لن يتم الترويج للعمل، لأن هذا العمل هو مسؤولية الفنان العارض، فهذا النوع من المساحة مفيد فقط إذا كان لدى الفنان بالفعل شبكة من المشترين وجمهور وفيّ[2].

ب. المعرض الترويجي: هذا النوع من المعارض هو طموح العديد من الفنانين، فقد يكون لها تمثيل دولي، كما تسعى إدارة المعرض من أجل نجاح الأعمال وترويجها. كما يمكن لهذا النوع من المعارض أن يزيد من احتمالية ولوج الفنان إلى وظائف فنية أوسع وعقودا أكثر، لكن هذا النوع من المعارض نادر واختياره صعب، لأن شهرة المعرض تعتمد فقط على المبيعات التي يتم اختيارها وبالتالي ، فإن الاختيار صارم، كما أن مالك المعرض

[1] Ibid, www.art-totale.com

[2] Ibid., www.art-totale.com

سيمثل فقط أعمال الفنانين التي من المؤكد أنه سيكون قادرًا على بيعها، فالمجازفة بالوقت والمال في هذه المعارض يتحمّل الكثير من المخاطر لنشر الرؤية الفنية[1].

ت. معرض المبيعات: هذا المعرض هو الوسيط بين النوعين السابقين، تهتم بالمعرض وبيع الأعمال، ولكنها لا تضمن الترويج لها بأي حال من الأحوال مثل المتجر، فهو يعمل على بيع الأسهم المختارة مسبقًا، كما أنه لا يوجد تخطيط حصري مع الفنان، وبالتالي عدم وجود ترقية لأنه حتى إذا تم عرض العمل في هذا المعرض، فلا شيء يمنع من عرضها في مكان آخر أيضًا، هذه المعارض شائعة وبأسعار معقولة، لكنها ستفضل الفنانين المشهورين بالفعل من أجل ضمان المبيعات[2].

6.2 الفرق بين الرواق وبين المتحف:

سواء في الصحف أو المجلات أو في مختلف وسائل السمعي البصري، نتداول في كثير من الأحيان مصطلحات كالمتحف، ومعرض الصور، ودار المزاد، وورشة العمل وغيرها إلا أن التفرقة بين معانيها أمر لابد من إدراكه، لأن معاني هذه المصطلحات قد تتداخل فيما بينها إلا أنها تختلف اختلافا كبيرا فيما بينها. وأكثر هذه المصطلحات تداخلا هي مصطلح المتحف وعبارة الرواق الفني، إلاّ أنّ دفع أبواب معرض فنّي أو متحف ليس له الهدف نفسه: فعبور رواق فني له هدف يختلف قليلا عن عبور مسالك متحف، ففي الأروقة نكون هناك لاكتشاف الفنانين، وأعمالهم الفنية، كما يميز هذه الأعمال أنها موجهة للبيع، كما قد يؤهلها الزمن أن تكون على جدران المتحف، كما يتيح لمرور المبتدئين أو الفضوليين مشاهدة طفرات فنية جديدة، ومن هنا حضور الفنان أو الوكيل التجاري دور مروّج الفن، أما ذهابنا إلى المتحف سيكشف لنا معرضًا، وفنانًا، وتاريخا للفن، من خلال مشهد سينمائي يستجيب لموضوع المعرض، كما يمكن أن يرافقنا في نهجنا وسطاء لشرح وفهم الفن، كما قد يختلف

[1] Ibid., www.art-totale.com

[2] Les différents types de galeries d'art, www.art-totale.com

المتحف عن الرّواق الفني في تصميمه الدّاخلي، إذ أن الرّواق قد يكون أكثر سلاسة وأقل مساحة، وقد يكون لتصميم المتحف كذلك خاصية تاريخية.

نستنتج من التطور النوعي للرواق الفني وتعدد منافذه نحو المتلقي أو الزبون، أن الحاجة إلى الفن جعلت من كل الوسائط سبلا له، كما أن الرواق الفني استطاع أن يتكيف مع مستجدات التجارة المعاصرة والاشهار الالكتروني، فاستطاع بذلك أن يتحول من تجارة على الأرصفة إلى نشاط ثقافي اقتصادي بامتياز، مما جعل الأروقة الفنية تحجز حيزا لها ضمن سوق الفن، والذي استطاع بدوره أن يكون أحد أعمدة الاقتصاد في بعض الدول لما يدره من عائدات وأرباح معتبر عليها.

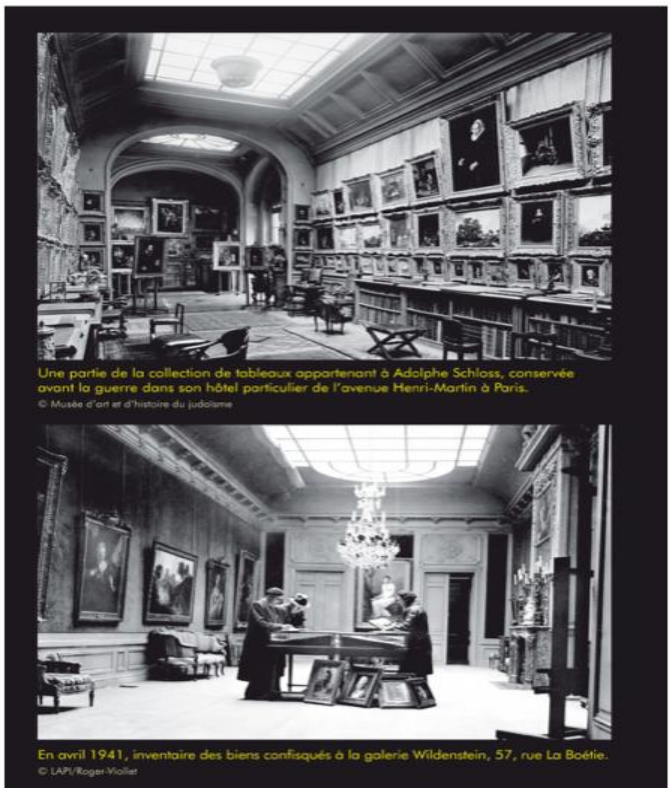
7.2 سوق الفن:

عملية التسويق عامة تخضع لعامل العرض والطّلب، فإن كانت السّلعة عليها طلب كبير، فمن المنطقي أن تحظى بسوق نشط وجدّي، كذلك سوق الفنّ فمذ أن بدأت بوادر الطلب على الأعمال الفنية وتكوين المجموعات الفنية، أصبح لسوق الفن أهمية كبيرة في اقتصاد الدول، ومن بين البوادر الأولى لتكوين المجموعات الفنية وبصفة جدية ووعي بأهمية الفكرة وبدافع فني جمالي، كانت مع الفنان فازاري – **ينظر: الصفحة 66**–، ثم مع أدولف شلوس Adolphe schloss[1] **(ينظر : الشكل 53)**، كذلك من بين الظروف التي ساعدت على تطوير سوق الفن، السياسات التي انتهجها "أدولف **هتلر** Adolf Hitler" في المجال الثقافي، خاصة

[1] أدولف شلوس Adolphe schloss: من أصل يهودي ولد سنة 1842م بمملكة بافاريا ، توفي سنة 1910م بفرنسا، تزوج من ماتيلد لوسي هاس، التي ساعدته على جمع 333 عملا فنيا من هولندا، مما جعله أكبر جامع للأعمال الفنية في تلك الفترة، وقد تابع من بعد وفاته زوجته جمع الأعمال الفنية ضمن مجوعة شلوس:

MahJ, Vernay Vue d'une des pièces de l'hôtel particulier d' Adolphe Schloss , Musée d'Art et d'histoir du Judaisme, (collectionneur) au 38, avenue Henri-Martin Paris: https://www.mahj.org/fr/decouvrir-collections-betsalel/vue-dune-des-pieces-de-lhotel-particulier-d-adolphe-schloss-3/.

بعدما قرر انشاء المتحف العظيم في لينز Linz بالنمسا[1]، وتعيين "**هيلد براند غورليت** Hildebrand Gurlitt" لجمع التحف الفنية من أنحاء أوروبا وخاصة فرنسا، فقد بلغ عدد المشتريات بين عامي 1941م و1944م عن طريق وسطاء مختلفين، 590 عملا فنيا، ربعها سيكون مخصصا لمتحف **لينز**، وقد تم تعيين قائمة من الفنانين لاستهداف أعمالهم الفنية، (وفي ظل التصفيات العرقية والسياسية التي قام بها **هتلر**، اضطهاد اليهود في ألمانيا وطردهم ونهب ثرواتهم بما فيها المقتنيات الفنية)[2]، هذا من جهة، كذلك كل ما تم بيعه من طرف العائلات اليهودية بأثمان بخسة من أجل تسديد بعض مستحقات الهجرة والاستيطان والغرامات المالية التي فرضت عليهم بعد 17 ديسمبر 1941م، الأمر الذي جعل تدفق الأعمال الفنية بشكل كبير[3].



[1] وسام السيد، كيف عوض هتلر رفضه في عالم الفن بحلم أضخم متحف في العالم؟،(2021/07/07)، تم الاطلاع عليه (2022/09/06) www.aljazeera.net

[2] لويس.ل. سيندر، أدولف هتلر، ترجمة طارق السّيّد خاطر، كتب عربية، (مكان وتاريخ النشر غير واردين)، ص.64.

[3] Emmanuelle Polack, Le marché de l'art sous l'occupation 1940-1944, Préface de Laurence Bertrand Dorléac, Paris, éditions Tallandier, 2019, pp. 06,09,10,11.

(الشكل 53) : جزء من مجموعة "أدولف شلوس" "Adolphe Schloss"، التي تم حفظها قبل الحرب في فندقه الخاص.

Source : Le marché de l'art sous l'occupation, p.302.

1.7.2 البوادر الأولى لسوق الفن:

يمكننا الحديث عن تجارة الفن في العصور القديمة قبل العصر الهلنستي (القرن الرابع قبل الميلاد). حتى ذلك الحين ، فإن تسويق الأشياء التي نَصنفها اليوم على أنها أعمال فنية، تتعلق بفئتين: "**قرابين للآلهة**"، و"**أشياء فاخرة**" إما للزينة أو الزيادة في الثروة، فالعروض تتشكل على هذا النحو، ففي وقت مبكر من القرن الرابع، ظهر أول دليل على شراء أعمال فنية جديدة للاستخدام الخاص، إما للعبادة المنزلية أو لإمتاع العين، فشهدت الفترة الهلنستية تطورًا في تداول الأعمال بشكل كبير في جميع أنحاء شرق البحر الأبيض المتوسط، فقد سعى خلفاء الإسكندر إلى الجمع بين مجموعات منهجية ذات نسق واحد إما بشرائها، أو نهبها في بعض الأحيان، مثل الأعمال التي يريدون تثبيتها في عاصمتهم، هذا هو حال الأتاليين[1] في برغاموم[2]، وهو مركز اقتصادي وفني نشط للغاية للسلوقيين في أنطاكية[3]. وقبل ذلك مع البطالمة في الإسكندرية، كما حاول الأفراد من العامة تقليد الملوك بعد ذلك، مما جعل الرّومان يستنزفون بشكل منهجي منتجات الفن اليوناني نحو إيطاليا، واستمر الحال على ذلك النحو حتى سقوط الإمبراطورية الرّومانية، كان نهب المقاطعات الخاضعة لروما المصدر الأول للغذاء للسّوق، منها الأعمال الفنية التي تخص المواطنين الصقليين[4].

[1] الأتاليين: من الأسرة الأتالية، هي أسرة هلنستية حكمت مدينة بيرغامون في آسيا الصغرى بعد وفاة ليسيماخوس، أحد جنرالات الإسكندر الأكبر: www.wikiwand.com

[2] برغاموم: وتقع حاليا في تركيا، أحد المدن المشهورة بمكتبتها القديمة التي شيدت في القرن الثالث قبل الميلاد على يد الأسرة الأتالية: historydraft.com

[3] Ibid, www.cairn.info/le-marche-de-l-art-.

[4] المرجع نفسه (بتصرف).

2.7.2 سوق الفن المعاصر:

خلال الثمانينيات، تم تحديد القيم الفنية لما يسمى بالفن الدولي المعاصر، والذي لاقى تفاعلا خاصا من قبل العالم الغربي، خاصة بين المجال الثقافي وسوق الفن، وقد تم ذلك ضمن خطوات كانت كالتالي: **أولا** أجريت التقييمات الجمالية وتمت مراجعتها، **ثانيا** تم تنفيذ المعاملات وحساب الأسعار، بينما كان لكل منهما نظامه الخّاص لتحديد قيمة الأعمال الفنّية، كما حافظت هاتان الشبكتان على علاقة من التّرابط الوثيق، كما تمّ تحليل وتطوير هذه العلاقات وفقًا للسّياقات السّياسية والاقتصادية والثّقافية الجديدة، (مع العلم أن العمل الفنّي بالمعنى التقليدي هو سلعة نادرة ودائمة توهب لحاملها، تتميز بالمتعة الجمالية، كما لها دلالات الاجتماعية وخدمات المالية وهي لا توفر دخلاً، ولكن نظرًا لأنها ممتلكات منقولة، من المحتمل إعادة بيعها مع مكاسب رأسمالية محتملة، فإنها تشكل هدفًا محتملاً للاستثمار البديل لأصول أخرى)[1].

3.7.2 خصائص سوق الفن:

يتشابه سوق المزادات للأعمال الفنية وسوق البورصة في غالب الأحيان ، فالعمل الفنّي يعتبر أصلا ماليًا، وسوق الأوراق المالية هو سوق يلتقي فيه العرض والطلب ويتكيفان للوصول إلى سعر محدّد، من خلال هذا المفهوم نجزم أن جميع السلع قابلة للتبادل، لكن على العكس من ذلك، فسوق الفنّ يتميّز بعدم قابلية استبدال الأعمال التي تندرج تحت "اقتصاد التفرّدات" Économie des Singularités[2]، ففي حالة الورقة المالية، يمكن تقدير

[1] Yves MICHAUD, Raymonde MOULIN, « ART CONTEMPORAIN », Encyclopédisa Universalis [en ligne], consulté le 7 mars 2023. URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-contemporain/5-le-marche-de-l-art-contemporain/

[2] **اقتصاد التّفردات** (Économie des singularités) : التّفردات (Singularités) هي سلع وخدمات متعددة الأبعاد وغير قابلة للتجزئة، كما لا يمكن مقارنتها بمثيلاتها من خلال الأحجام المشتركة. سعرها غير موجه للتفاوض أو الاختيار، فهو بمثابة قيد مالي، كما أنه لا توجد مساحة قياس متجانسة تجعل من الممكن تقييم جودة هذه السلع، لكن يمكن تصنيفها على أساس أنموذجين عامين:

القيمة الحالية للسّهم من خلال الأرباح المتوقّعة للشّركة مما يجعل هذه الطريقة مرجعًا موضوعيًا، أما في حالة العمل الفني يتكون المرجع من القيمة الجمالية التي يتضمنها وخاصة إن تم إدراك تلك القيمة في حينها، بعيدا عن عدم اليقين، أخيرًا أسعار البورصة معروفة للجمهور ، بينما يتميز سوق الفن بانعدام الشفافية فيه، فنتائج المبيعات العامة تمثل بالضرورة اختيارًا تعسفيًا لجميع المعاملات. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأسعار المحققة في المزاد لا تعكس جميع ظروف السوق وتعبر بشكل غير متساو عن حقيقة المعاملات[1].

8.2 التنظيمات التصميمية للأروقة الفنية:

يجمع المعرض بين ابداع الفنان التشكيلي وأفكار علمية مختلفة، إضافة إلى تقنيات تكنولوجية تسهّل من مهمّة الإعلان، بالتوازي مع التنظيم المحكم والمدروس لعناصر المعرض، مما يسهم بشكل مباشر في إنجاح المقاصد الفنية والعلمية والاقتصادية وحتى النفسية، فالغاية الأهم من وراء إقامة المعارض إيجاد نمط بصري مناسب لفكرة أو حوصلة أفكار فنية أو علمية أجتماعية، ولإنجاح هذه العملية لابد من احترام بعض الخطوات التالية:

أ. تحديد الغرض من إقامة المعرض: عند إقامة كل معرض لابد من تحديد الهدف من وراء إقامته سواء كان معرضا تعليميا أو اقتصاديا أو سياسيا في قالب فني، أو عرض الأساليب الحديثة التي تستخدم في أعمال ومشروعات جديدة، مثلما تقوم به بعض الهيئات أو الشركات أو الجمعيات في إبراز أهمية نشاطها في رفع مستوى المعيشة أو توطيد العلاقة

أولا: أنموذج الأصالة، الذي يدمج التفردات المطلوبة لخصائصها الجمالية (كالأعمال الفنية، والأفلام، والأزياء الراقية، وما إلى ذلك).

ثانيا: أنموذج التخصيص، الذي يتضمن علاقات الخدمة بين المتعامل والمنتج، والمنتجات التي تتضمن مقاسات خاصة كالرمزية، أو التدخّلات الطّارئة والنّادرة (تقديم استشارات للشركات والأطباء والمحامين). ينظر:

Nicole Azoulay, Lucien Karpik, L'économie des singularités, Revue de la régulation [En ligne], 3/4 | 2e semestre/Autumn 2008, mis en ligne le 15 novembre 2008, Nrf – Gallimard, 2007.
Consulté le 02/01 /2023. URL : http://journals.openedition.org/regulation/4853 ;
DOI : https://doi.org/10.4000/regulation.4853.

[1]Yves MICHAUD, Raymonde MOULIN, « ART CONTEMPORAIN », Op.Cit.

بين الهيئة والمجتمع، وأهم شيء في ذلك أن يكون للمعرض غرض رئيسي واحد غير متشعّب حتى تكون فرصة نجاحه أكبر[1].

ب. تحديد نوع الجمهور الذي سيزور هذا المعرض: تصمّم المعارض ويحدّد جمهورها انطلاقا من محتواها، أو من طريقة تصميمها، فهناك معارض قد لا تنال اهتمام الجميع، وذلك من حيث المستوى الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، والسن والجنس، فمعرض طلاب الجامعة ليس كدونها من المستويات التعليمية الأخرى، وزوار معرض الفن التشكيلي المعاصر، ليس كمعرض الفن التقليدية[2].

ت. دراسة المكان المقترح للمعرض: للموقع دور هام في تسهيل مهمة الوصول إلى الرواق، كما تلعب المساحات المجاورة للموقع دورا في تسهيل مهمة ركن السيارات، وتجنب تعطيل حركة المرور، مما يسهل استقطاب أكبر عدد ممكن من الزوار[3].

ث. ملاءمة المحل: بالإضافة إلى حسن اختيار المكان يتوجب حسن اختيار القاعة أو محل العرض، فلكل نوع معرض مساحة مناسبة، كما يؤخذ بعين الاعتبار ظروف الإضاءة الطبيعية أو الصناعية ونظام توزيع الفتحات والشبابيك والأبواب والمداخل والمخارج والجوار [4].

ج. دراسة عناصر المعرض ومكوناته: لهذه الدراسة دور في تحديد الغرض من انجاز المعرض والهدف منه، والتحكم في تأطير عملية العرض وتوجيه الزوار، بالإضافة إلى ترتيب المعروضات وفق نسق محدد وكيفية تنسيقها وحفظها[5]، وتشمل إقامة المعرض الخطوات التنفيذية الآتية:

---

[1] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، سلسلة المعرفة الحضارية، العدد 06، 1990م، ص.84 -85.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور ، مرجع سابق، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص.85.

[4] المرجع نفسه، ص.85.

[5] Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvauroux, Le marché de l’art contemporain, p.

أولا: إعداد مكان العرض: ويبدأ ذلك عن طريق كروكيهات ورسوم تخطيطية للتفاصيل التالية:

– القاعات الصغرى في القطاعات المختلفة عن طريق مواضع الحواجز، ومخططات مرور زوار المعرض من قطاع إلى قطاع.

– تصميم الواجهات الخلفية المناسبة واختيار الأرضيات المناسبة معها.

– تموضع الإضاءة الصناعية وشدة وحجم المصابيح التي تستخدم في إبراز المعروضات[1].

ثانيا: مواضع القطاعات والحواجز: كلما كانت المواد والخامات خفيفة مثل الخيش والستائر والخشب الصناعي والحبال المشدودة بين قوائم من الخشب، كلما كانت أكثر وظيفية، كما تكون الفواصل البصرية والحواجز تعلو مستوى النظر بين القطاعات الرئيسية، أو يكون ارتفاع حواجزها تحت مستوى النظر إن كانت ضمن القطاع نفسه. فالنوع الأول يجعل انتباه الزائر في منطقة معينة كما يبين جيدا المساحات الرئيسية المسخرة للعرض، كما يجوز تكوين رفوف على هذه الحواجز من أجل حمل بعض المعروضات الغير قابلة للتعليق، أما النوع الثاني وهي الحواجز دون مستوى النظر، فلها دور في إدراك الصورة العامة للمعرض، ورؤية أقسامه كلها أو أغلبها جملة واحدة، ويسهل عملية تحديد القسم المراد زيارته، كما تكون عملية تأطير والاشراف على تنظيم المعروضات سلسة، ولهذه الحواجز دور هام في تحديد الفكرة العامة من المعرض والتوجيه الجيد للزوار، وتسهيل عملية التنقل بين القطاعات[2].

ثالثا: الواجهات الخلفية: تستخدم مواد وخامات مختلفة كالخشب الصناعي، والمواد البلاستيكية والمواد الفلينية أو ذات تكوين من مادة البوليستار Polyester واللوحات

[1] Principles of exhibition design, textiles alive, NZMADE- New Zealand, Wednesday August 8, 2018 09:20 : www.textilesalive.co.nz.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، مرجع سبق ذكره ، ص86.

المخرمة والخيش والقماش والورق الملون، وذلك من أجل إبراز المعروضات، وتوضيح الفكرة من وراء المعرض، ويوجد عدة طرق[1] لعمل ذلك، وتسمى الواجهة الخلفية للمعروضات بمسرح العرض بالرفوف أو السندات، وللمسرح عدة أنماط مختلفة منها:

- **الرف البسيط المبين:** "وهو أكثرها استخداما، ويصنع من الورق المقوى أو الابلا كاج **Le Contreplaqué**أو الهارد بورد **Hardboard** أو السيلوتكس **Silotex** (أخشاب صناعية من نوع مضغوط، اقتصادية التكلفة وخفيفة الوزن) أو الألواح المخرمة التي تسهل تثبيت الأشياء فيها[2] **(ينظر : الشكل 54)**.
- **على هيئة صندوق:** على شكل متوازي الأوجه من دون وجه أمامي ووجه علوي **(ينظر : الشكل 55)** ، ويأخذ هذا النوع من تصاميم المسرح أشكالا متنوعة، كقطع الجانبين بشكل مائل **(ينظر : العنصر (د) من الشكل 56)** ، لكي تنكشف المعروضات وخاصة ما يعلو منها انكشافا جيدا، أو بفتح الجانبين بزاوية منفرجة حتى تبدو الواجهة أكثر ترحيبا، كما قد تستغل الواجهة في حد ذاتها في شكل مقصوص بارز مثل شكل الأشجار أو الأزهار أو الأوراق النباتية أو أشكال هندسية، أو منظر ذو أفق بعيد وذلك من أجل إضفاء واقية أكبر على المعروضات[3]، كما يتلاءم عرض الخلفيات الواقعية مثل المناظر الطبيعية والمشاهد ذات أبعاد المنظور، مع الخلفيات ذات الشكل الأسطواني، لأن تقوس الجدار يوحي إلى بعد الأفق والاستمرارية البصرية وذلك بتفادي الانكسارات الناتجة عن الزوايا.

---

[1] المرجع نفسه، ص.86.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، مرجع سبق ذكره، ص.86.

[3] المرجع نفسه، ص87.

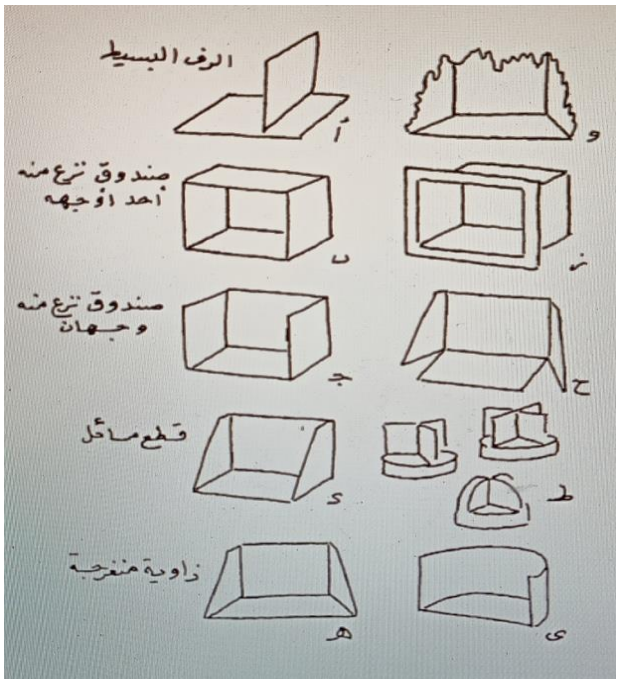
وقد تستخدم الخيوط في تعليق جسم أو نموذج. كما تحفظ المعروضات في بعض الأحيان بزجاج شفاف على واجهة المسرح من مختلف الأتربة أو بسبب اللمس إذا استمر عرضه مدة طويلة.

(الشكل 54) : رفوف بسيطة لرواق فني لعرض لوحات فنية.

المصدر: www.springfieldart.org/galleries.html

(الشكل 55) : تصميم جناح من رواق فني على هيئة صندوق

المصدر: www.connectexhibitions.com



(الشكل 56) : بعض الكروكيهات لتصاميم أجنحة معارض

المصدر: المعارض والمسارح والقصور، ص 87.

9.2 المسالك والممرات في المعرض الفنية:

يعدّ تصميم الممرات والمسارات التي يتبعها الزائر داخل الرّواق الفني أو المتحف، من بين المؤثرات المباشرة في نجاح المعرض، فالحركة السلسة والمنطقية أثناء التنقل من عمل فني لأخر يساعد على تكوين فكرة عامة لموضوع المعرض، كما أن اعتراض الزوار لبعضهم البعض أثناء معاينة الأعمال الفنية، من بين عوامل تشتيت الانتباه، وعلى اعتبار أن الانسان كتلة من الحواس التي ينقاد بمعطياتها، بينت دراسات في علم النفس أن دخول مثل هذا النوع من الأماكن له ردود فعل متوقعة من بينها، من بين هذه التوقعات وهو انقياد الزائر دوما أثناء دخوله نحو جهة اليمين، إن كان المدخل من جهة اليسار، أمّا إذا كان المدخل في

وسط الواجهة، فقد تتوزع الحركة على الجهتين، أمّا إن كان المدخل على جهة اليمين فقد يكون هناك انجذاب مباشر إلى الجدار الخلفي للمعرض[1].

10.2الإضاءة:

الضوء هو البطل المجهول في عالم المعارض والمتاحف، إنها الوسيلة الشفافة التي نواجه من خلالها تمثيلات لأنفسنا ومع ذلك نادرا تكون موضوع اهتمامنا، إنه مكون رئيسي في الغلاف الجوي لتجربة التأمل الجمالي ولكن في أكثر الأحيان صفاته لا تزال مثمنة في التأمل الجمالي، كما أن الضوء له دور هام في عملية التوجيه والتعليم، مما يزيد من خطورة التلاعب بتصوراتنا، فهذه الميزة اثبتت أن الضوء أداة قوية في تشكيل الذوق على المستويين الفردي والثقافي[2].

1.10.2 إضاءة المعارض اصطناعيا:

يفضل في إضاءة المعارض المصدر الاصطناعي، لأنه مصدر متحكم فيه على حسب المعطيات الداخلية للمعرض وعلى حسب نوع المعروضات، ولابد أن يكون استخدامه وظيفيا كذلك، فلا يجب أن يبالغ في شدة الضوء فتتكشف الأشياء أكثر من طبيعتها، فتنبهر العين بها، ولا يجب أن تكون الإضاءة خافتة حتى يتعب البصر في إدراك تفاصيلها وألوانها، والإضاءة الداخلية للمعارض قسمان[3]:

أ. إضاءة داخلية للقاعة العامة للمعرض **(ينظر : الشكل 57).**

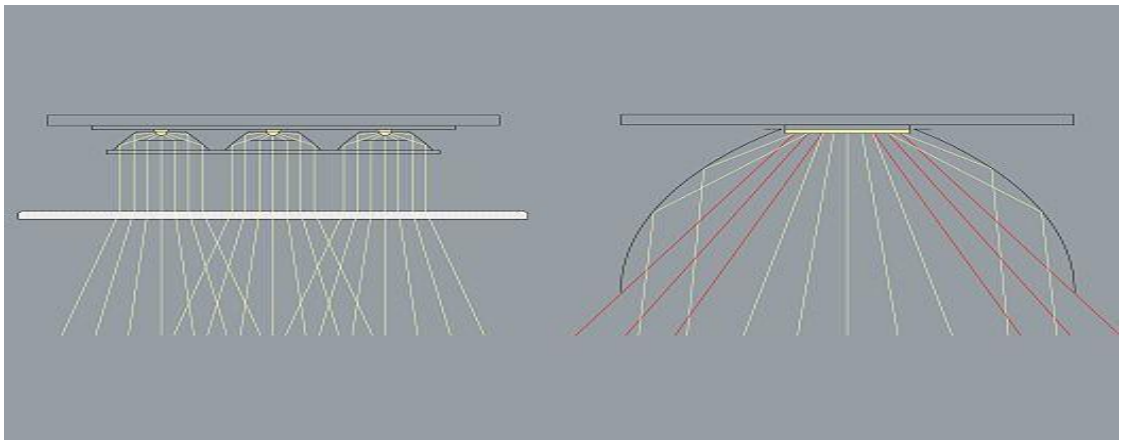
ب. إضاءة منفردة خاصة بالمعروضات **(ينظر : الشكل 58).**

---

[1] Sophie Mariani-Rousset, « Espace public et publics d'expositions. Les parcours : une affaire a suivre », in Espace urbain en méthodes, (pp.29-44), Michèle Grosjean et J-P, Marseille, p.02.

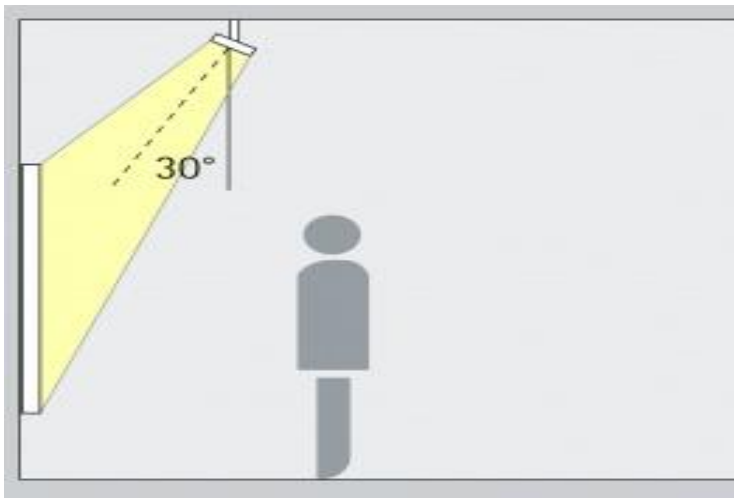
[2]Alice Barnaby, Lighting Practices in Art Galleries and exhibition Spaces 1750–1850, *The* International Handbooks of Museum Studies: Museum Media, First Edition, Edited by Michelle Henning, 08 June 2015, p.01: https://onlinelibrary.wiley.

[3] Culture-« Eclairer l'art-Principes de planification et concepts », Erco Gmbh, Lüdenscheid, Germany, 01/ 2020, p.16-17.
https://www.erco.com/en/designing-with-light/community/community-6661.



(الشكل 57): نوع من الانارة العلوية المنتشرة (الغير موجهة)

Source :www.erco.com/en/designing-with-light



(الشكل 58): إنارة موجهة

Source : www.erco.com/en/designing-with-light

2.10.2 توجيه الإضاءة:

يجب أن يكون مصدر الضوء بزاوية محدّدة وبطرق مختلفة على حسب نوع الإضاءة ونوع المعروضات، فإضاءة القاعة العامّة أو الرّئيسية للمعرض تفضل أن تكون إضاءة غير مباشرة، وذلك بإخفاء مصدر الضّوء، والاكتفاء بنور المصباح، ولإضاءة مثالية لابد من دراسة عامّة لزوايا القاعة ومساحاتها، وذلك من أجل خلق توازن في كمية الضوء المنتشر في القاعة، أما إضاءة المعروضات فقد يفي بالغرض الإضاءة العامة لذلك، ولكن

من الأفضل أن تخصص إضاءة منفردة **(ينظر: الشكل 59)** .لكل عنصر على حسب الحجم واللون والشكل، ولخلق جاذبية بصرية أفضل، وتوضيح الفكرة التي تكمن ورائها كما تساعد الإضاءة في توجيه الزوار بنسبة 80% نحو التحف الفنية وفي المسارات الصحيحة[1].

إنّ مصادر الضّوء الصّناعي هي المصابيح الكهربائية العادية بقوة 30 واط على الأقل، وتركّب هذه المصابيح على عاكس، يتقدَّمه واجهة مفتوحة بشقّين متحرّكين تشبه مدخل باب بدفتين، وذلك من أجل تحكم أكبر باتجاه الضّوء وشدّته[2].

(الشكل 59): تصميم شكل الانارة الموجهة.

Source : www.erco.com/en/designing-with-light

[1]Light is The Fourth Dimension of Architecture , Efficient Visual Comfort as a Strategy for Museum Lighting www.erco.com/en/designing-with-light

[2] Ibid.

(الشكل 60): ارتفاع مكان مصابيح الانارة الموجهة.

Source : www.erco.com/en/designing-with-light

ونظرا لأن الكفاءة لا تعطي المعنى الكامل لهذا التعريف، فقد استبدل بها أهل الاختصاص حديثا كلمة المفعولية Efficacy والتي تعرف بأنها نسبة الفيض الضوئي الذي ينتجه المصباح إلى القدرة الكهربائية التي يستهلكها ووحداتها "لومن" لكل "واط" (لم / واط). أما مايسمى «بوحدة الإنارة Luminaire» أي المشكاة فإنها تمثل الغلاف والهيكل الذي يحيط بالمصباح ، وفي هذه الحالة يكون الدّخل إلى وحدة الإنارة باللومنات ويكون الفيض الخارج باللومنات أيضا، أي أن[1]:

$$\text{المفعولية المنيرية لوحدة الانارة} = \frac{\text{اللومنات الخارجة}}{\text{اللومنات الداخلة}}$$

3.10.2 قياس كلفن لدرجة حرارة اللون:

[1] محمد عبد الفتاح عبيد، أسس الانارة المعمارية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1418هـ- 1998م، ص.39 (بتصرف).

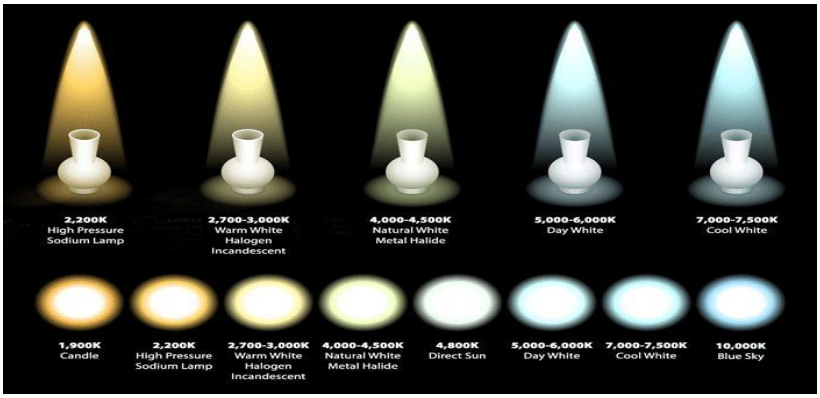
هو قياس يتراوح ما بين الصفر وهو أبرد درجة حرارة لون ممكنة ، إلى 10000 كلفن ، وهي أعلى درجة حرارة لون ممكنة، كما يستخدم هذا السلّم في قياس درجة حرارة الإضاءة ، فكلما ارتفعت درجة حرارة كلفن زادت زرقة الضوء، وكلما انخفضت درجة حرارة كلفن زاد الضوء دفئا، مما يزيد من تأثير رؤيتنا للألوان، فتصبح الألوان الزرقاء أكثر وضوحا تحت درجة مرتفعة من مقياس كلفن، وكلما انخفضت الدرجة زادت الألوان الحمراء وضوحا عن غيرها[1].

أما في التصميم الداخلي للعمارة فيفضل الانارة المعتدلة داخل البيوت، فالضوء المائل إلى الصفرة – درجة منخفضة على مقياس كلفن– يعطي شعورا بالنعاس، أما الضوء المائل إلى الزرقة أو شديد البياض يعطي شعورا بالنشاط أو الأرق– درجة حرارة مرتفعة على مقياس كلفن **Kelvin**[2]–، أمّا فيما يخصّ إضاءة المعروضات والأعمال الفنية فالأمر متعلق بتأثّر الألوان بالضوء، والأمر هنا لا يخضع للذوق الفردي أو الجماليات أو الميول، فالأمر هنا متعلق بمدى وضوح اللون دون تأثره بعامل الضوء المسلط عليه، إذ يسعى العارضون في الأروقة الفنية إلى عدم تشويه اللون بالإنارة، وكما هو معلوم أن الضوء الطبيعي هو أحسن المصادر لإضاءة الألوان، إلا أن المصدر الطبيعي هو مصدر متذبذب حسب وضعية الشمس وشروقها وغروبها، فالحل هنا هو الإضاءة الاصطناعية، وأقرب درجات الإضاءة الاصطناعية إلى وضوح الأشياء والألوان على حقيقتها، هي عند درجة مابين 5200 كلفن

[1] أيمن سامي، "فن الإضاءة: كيف يتم إضاءة اللوحات الفنية"، الهندسة المعمارية بجامعة المنوفية، 2019/12/07م: https://elakademiapost.com/فن-الإضاءة-كيف-يتم-إضاءة-اللوحات-الفني/

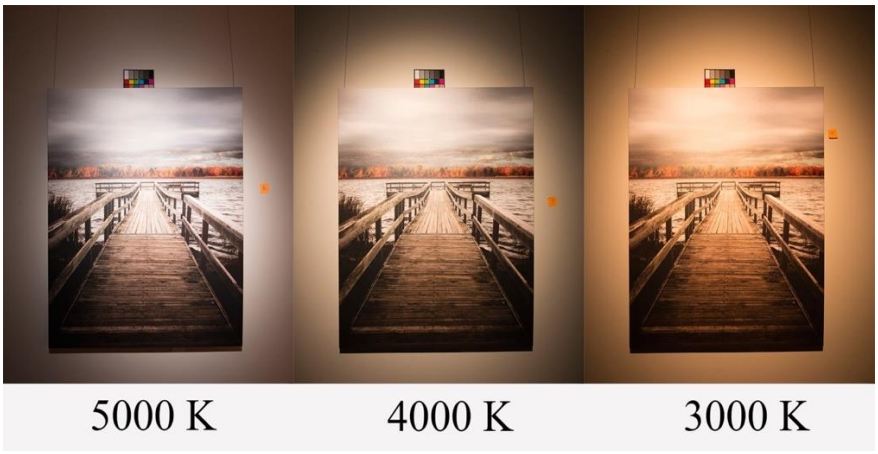
[2] كلفن Kelvin: نسبة إلى اللورد كلفن الفيزيائي والمهندس البريطاني، وهي وحدة قياس درجة حرارة الضوء ،يرمز لها بالرمز (K): ويكيبيديا.

و 6200 كلفن و هي درجة اللون الموصى بها لإضاءة الأعمال الفنية[1]. **(ينظر : الشكل 61-62).**



(الشكل 61): درجة حرارة الضوء وتأثيره على لون الأشياء.

المصدر : https://vdanang.com/blog/ar/what-does-6000k-mean-in-lighting



(الشكل 62) : صورة توضح مدى تأثّر اللون بدرجة الضوء على حسب مقياس كلفن.

المصدر : https://www.franklinarts.com/media/blog-images/Light-Temperature-Comparison-Franklin-Arts-min.jpg

[1]David Hakimi, "The Art of Lighting Art" , ArchDaily, 25/11/2019: https://www.archdaily.com/927023/the-art-of-lighting-art.

من خلال كشفنا عن بعض مفاهيم الإضاءة عامة وإضاءة المعروضات خاصة، نستنتج أن الإضاءة لها دور هام في إظهار الأشياء بصريا، فقد تفشل عملية العرض بفشل عملية إضاءتها، كما قد تنجح عملية التسويق والبيع انطلاقا من استراتيجية مدروسة لعملية الإضاءة والإنارة، فعملية الإبصار تقوم على وجود الضوء وسلامة الجهاز البصري، فكلما كانت جودة الإضاءة وصحة حاسة البصر كانت عملية إدراك الموجودات جيدة، وتلقي الألوان في أعلى مستوياته. كما لا يجب المبالغة في الإضاءة كي لا يفقد العمل الفني واقعيته وجودته، مما قد يتسبب في خلافات ما بعد البيع وتعرّض العمل الفني لإنارة طبيعية أو إنارة اصطناعية أخرى مختلفة، فالإنارة الاصطناعية هي محاكاة للإنارة الطبيعية، على الرغم من أن مبدأ الإضاءة يختلف في كلا النوعين.

11.1 تنظيم المعروضات وترتيبها:

– يتم ترتيب المعروضات بنظام متوازن من الحسن إلى الأحسن، لكي تتاح فرصة اقتناء جميع المعروضات دون إهمال البعض منها مقارنة بالبعض، كما قد يتسبب عزل الأفضل وأجود المعروضات عن بقيتها بضياع الفكرة العامة للمعرض، كما قد تتكدس المعروضات كذلك، كما يمكن الفصل بين المعروضات بعزل كل مجموعة في جناح أو صالة عرض فرعية [1].

– يجب أن يكون حجم المعروض مناسبا لإدراك الزائر بصريا ومعرفيا، حتى يتمكن من التعرف على ماهيته من أول نظرة[2].

– يستبعد توظيف عنصر إلهاء من المعروضات، أو من عناصر المعرض المسخرة لتأطير المعرض، لكي لا يشرد انتباه الزائر خارج فكرة المعرض[3].

---

[1] David C. Preyer, The Art Of The Hetherland Galleries, Boston, L. C. Page and Company, September, 1908, p.189.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، مرجع سبق ذكره، ص.84.

[3] إبراهيم عبد السلام النواوي، علم المتاحف، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط.1، 2010م، ص.156.

– أن تستعمل اضاءة مناسبة لإضاءة المعروضات لمساحة العرض، من غير ازعاج للزوار أو تشويه للمعروضات بسبب السطوع الزائد أو الخافت للإضاءة[1].

– يفضل توفير خصائص لمعالجة ظروف المعروضات على حسب إمكانيات الزائر، كإضافة عنصر تحكم ثانوي للإضاءة أو مشغل صوتي يسجل فيه شروحات عن كل معروض[2] .

–أن تكون بجانب المعروضات ملصقات تشرح خصائص المعروض، مع لغة مناسبة ومفهومة وحروف واضحة، تتوافق مع الجمهور العام والفئة التي تم توجيه المعرض لها[3].

–إبراز عنصر الحركة عندما تكون الحركة هامّة في فهم الفكرة[4].

– قد تستخدم الموسيقى التصويرية والمؤثرات المسجلة في إضافة جو مناسب للمعروضات ويمكن استخدام الموسيقى الخافتة الهادئة لتعطى جوا شاعريا، ونوعا من الجمال والراحة النفسية للمتفرج، كما ستسهم بطريقة غير مباشرة في الحد من صوت الزوار وضوضائهم. كما لا يجب أن يكون حجم الصوت عاليا لكيلا ينافس المعروضات[5].

– يفضل خلال كل معرض توزيع منشورات ومطويات خاصة بالمعرض، أو هدايا تذكارية رمزية فهذه المحفزات تترك انطباعا قويا لدى الزائر، كما تساعد بشكل جيد في ترسيخ الفكرة التي بني من أجلها المعرض، ويفضل أن يكون هذا التشهير مصحوبا باسم الهيئة أو صاحب المعرض، والتشهير بنشاطاتها وأهدافها المستقبلية، ولتوفير استراحة للزوار جرّاء التنقل بين

---

[1] المرجع نفسه، ص.156.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، مرجع سبق ذكره، ص.84.

[3] المرجع نفسه، ص.84.

[4] المرجع نفسه، ص.84.

[5] المرجع نفسه، ص90.

قطاعات المعرض، والسير المستمر داخله، لابد من توفير أكشاك أو نقاط راحة أو مقاهي، وذلك من أجل أخذ نفس والاستعداد لجولات تفقدية بعد ذلك[1].

12.2استغلال الألوان وتأثيرها:

يعدّ اللون عامل أساسي في توجيه الزائر، كما يساعد في ابراز الأفكار الأساسية لكل مجموعة وتخصيصها في إطار موحّد[2]، بحيث تضطلع الخلفية بدور هام في تقديم الموضوع منفردا، كما يمكن أن تقلل من وضوح المعروضات إذا ما كان لون الخلفية أكثر سطوعا ولفتا للانتباه أكثر من العنصر الأساسي.

كما يمكن للّون أن يجمع بين عدة لوحات فنية مبرزا العلاقة بينها وذلك بتكرار لون الخلفية، مما يجعل المتلقي يستنتج وجود علاقة بين الأعمال الفنية التي لها الخلفية نفسها، كما يمكن للّون إضفاء نوع من التسلسل بين مجموعة محدّدة من الاعمال الفنية، أو الفصل بين المجموعات الأخرى[3].

13.2مجالات الرواق الفني في المدينة:

لكل مؤسسة ثقافية أثر على الفرد والمجتمع، ويمكن إدراك هذا الأثر في السلوكيات العامة في نسبة تفشّيه في المجتمع، ومعرفة مدى اقبال الأفراد على ثقافة كل مؤسسة فالتوجه العام بالضرورة يعكس حقيقة توجه الأفراد، أما التوجه الفردي ليس بالضرورة هو توجه عام، لذا رأينا أن نكشف البعض من ما تقدمه هذه الأروقة الفنية، كونها عنصرا معماريا هاما في تركيبة تخطيط المدن، ومن بين المجالات التي تطالها الأروقة الفنية:

أ. **المجال الجمالي الفني:** للأروقة الفنية دورا هاما في تنمية الذوق الجمالي لدى الفرد، وذلك عن طريق مختلف التظاهرات والعروض الفنية ، الأمر الذي يجعل من المتلقي قادرا

[1] إبراهيم عبد السلام النواوي، علم المتاحف، مرجع سبق ذكره، ص.155.

[2] المرجع نفسه، ص.91.

[3] المرجع نفسه، ص.91.

على التفريق بين أنواع الفنون التشكيلية وأساليبها، والتعرف على فنانين لم يكن ليعرفهم لولا مشاهدته لأعمالهم الفنية[1]، فالإحاطة بمجال الأشكال والألوان ينمّي الذائقة الجمالية، مما يؤهل الفرد على حسن الاختيار أو الانتقاد والتعديل في اختياراته، من مختلف مقتنياته وحاجياته اليومية[2]، كما أن الأعمال الفنية التشكيلية تعتبر من بين المصادر الأولى للمفردات الفنية البصرية، وأهم المصادر لفك شيفرة التقنية والخامة المستعملة ضمنها، فقد يستعمل ملمس لوحة تجريدية ومظهرها البصري، كمظهر يكسو جدار غرفة أو محل أو فكرة تصميمة لأزياء مبتكرة، كما أن وجود رواق فني في شارع ما، كاف بأن يضفي على الطابع الحضري للمدينة رونقا جماليا، كون الواجهة المعمارية لمحل الرواق قد تختلف عن باقي التصميمات المعمارية خاصة المعاصرة منها.

ب. **المجال السوسيوفني:** من بين ما أبرزه تخصص السّوسيوفني محددات الذوق الفني العام، والمصادر والميكانيزمات التي تدخل في تركيب الميول الجمالي لدى الفرد ومن المجتمع، وأشار إلى ما يسمى بالـ" الهابيتوس"[3] Habitus ومدى تحكمه في مسألة الذوق الفني والحكم الجمالي، والتي اكتسبها عن طريق الغرس اللاواعي في الذهن. وقد يحول بين هذه المكتسبات والخبرة الجمالية لدى الفرد بعض الحواجز، أهمها صعوبة الاعتياد وسهولة المخالطة، لذا فمثل فالمعارض والأروقة الفنية والمتاحف هي همزة وصل بين المجتمع الفني أو حتى باقي التخصصات الأخرى[4]، فتصبح هذه الأماكن مجمعاتٍ للفنون لمختلف أطياف المجتمع، مما يسهل مسألة التأثير والتأثر.

---

[1] بشير زهدي، المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، ط.1، 1988، ص.86.

[2] عبد الفتاح مصطفى غنيمة ، المعارض والمتاحف والقصور، مرجع سبق ذكره، ص.92.

[3] الهابيتوس habitus: عند" بيير بورديو" هي جملة الاستعدادات المكتسبة لدى الفرد من خلال التنشئة الاجتماعية، والتي تدخل في تحديده لبعض الأحكام والقرارات والسلوكيات. ينظر: ناتالي اينك، سوسيولوجيا الفن، مرجع سابق، ص97.

[4] المرجع نفسه، ص97.

ت. المجال الثقافي: إن الإنتاج الثقافي تتعدد منابعه وأشكاله، فالفني منها يكون غالبا ذو طابع جمعي واجتماعي، وعلى الرغم من أن الفكرة الفنية تنشأ فرديا أو ضمن مجموعات صغيرة، لأن ما هو اجتماعي لا يشترط أن يتحرك ضمن قوة سميائية واسعة النطاق، بل تستثار التيارات الثقافية داخله عن طريق التناقضات الكامنة في تركيبته، بل يتم تفعيل معان أخرى خفية انطلاقا من معان مكشوفة[1]، لذا فالأروقة الفنية وعروض الفن التشكيلي كفيلة بأن تحدث تكوينات ثقافية مباشرة أو غير مباشرة، من خلال ما هو مرئي وما هو لامرئي، كما أن وجود العمل الفني دلالة على وجود مبدع ومتلقي. فلولا هذه الثلاثية (المبدع، المتلقي، العمل الفني) وارتباطها ببعضها البعض لكان هناك ضمور في عملية الابداع ثم انقراض في فئة المبدعين، فالتلقي هو عامل أساسي في تحريك عملية الابداع، هذا ما يثبت أن العمل الفني جزء لا يتجزأ من ثقافة الفرد، خاصة إن كان له ميول فني جمالي، مما يسهل عليه سرعة تشفير المفردات التشكيلية للعمل الفني واستخلاص الفكرة[2].

ث. المجال الاقتصادي: تعتمد بعض الدول المجال الفني والسياحي مصدرا هاما للدخل القومي العام، وذلك لما يدره من عائدات على الاقتصاد المحلي لكل دولة تولي أولوية لهذا القطاع، وقد تم الإشارة إلى هذه الأهمية في تقرير منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة والذي رأى أن كل الصناعات الثقافية والفنية والابداعية هي جزء استراتيجي في النمو الاقتصادي، بالرغم من أنها لا تستدعي استثمارا ماليا مرتفعا[3]، لذا فالمنشآت الفنية الثقافية تزيد من الحيوية الاقتصادية للمدن مما يجعلها وجهة للسياح وتجار القطع الفنّية، الأمر الذي يزيد من نشاط المواصلات والمرافق العامّة والفنادق، كما تعتبر أحد سبل التّعريف بالمنطقة والتّشهير بمناطقها.

---

[1] ديفيد إنغليز، جون هغسون، سوسيولوجيا الفن– طرق للرؤية، ترجمة ليلى الموسي، مراجعة محمد الجوهري، الكويت، عالم المعرفة، العدد 371، يوليو 2007م، ص 110.

[2] حنورة مصري عبد الحميد، علم نفس الفن وتربية الموهبة، القاهرة، دار غريب، 2000م، ص105.

[3] تقرير منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2014، ص19(بتصرف).

14.2 ارتباط الرواق الفني بنشاطات وتخصصات ذات صلة بالفن:

كأي تخصص من التخصصات العلمية أو الأدبية أو الفنية، يرتبط الرواق الفني بتخصصات أخرى لها صلة بالفن التشكيلي أو العلوم الأخرى، مما يجعلها تخصصات مكملة لمهنة التسويق الفني أو محافظ رواق فني، هذه التخصصات تزيد من فاعلية الفضاء وجودته، ومن بين أهم هذه التخصصات:

أ. **نقد الأعمال الفنية التشكيلية:** وهو نقد العمل الفني قبل تسويقه، فليست كل الاعمال الفنية ترقى إلى مستوى الجمالي والفني، فلا يمكن لمحافظ أو مالك الرواق الفني أن يجلب لرواقه شهرة من أعمال فنية دون المستوى[1].

ب. **تقييم الأعمال الفنية التشكيلية:** عند عرض الأعمال الفنية تكون عادة مرفقة بثمنها في ملصق أسفل مكان عرضها أو بجانبها، قيمة الثمن تكون حدود القيمة الفنية الجمالية أو التاريخية للعمل الفني، فقبل أن تعقد صفقة العرض بين محافظ الرواق ومالك اللوحة الفنية، يتمّ الاتفاق على قيمتها كي لا يكون هناك مبالغة في ثمنها أو العكس[2]، ولتفادي كل هذا اللبس في تحديد سعر العمل الفني وجب الاعتماد على مجموعة من المؤشرات التي تساعد على تثمين الأعمال الفنية نذكر منها: شهرة الفنان، مسيرة الفنان المهنية، التقنية الفنية المستخدمة، الحجم، الأصالة، حالة العمل الفني وجودته، القيمة السوقية للعمل الفني، مصدر العمل الفني[3].

---

[1] رابح سلطاني، "غياب النّقاد أسهم في صعوبة تسويق اللوحات الفنية"، جزايرس، نشر في جريدة الشعب، الجزائر، 05/09/2023م: https://www.djazairess.com/echchaab/235166

[2] "ممثل ومدير أعمال الفنان حرفة مفقودة في العالم العربي خبراء ومتخصصون: سوق الفن العالمي يمر بحالة فوضى"، جريدة البيان، مؤسسة دبي للإعلام، 2010/11/23م:-23-11-2010/https://www.albayan.ae/five-senses .1.589517

[3] دليل اقتناء الأعمال الفنية للجهات الحكومية في مقارها ومكاتبها، وزارة الثقافة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1442هـ، ص.35، PDF: https://visualarts.moc.gov.sa/assets/artwork-acquisition-guide_1.pdf.

ت. **تأطير الأعمال الفنية التشكيلية:** عملية تأطير اللوحة الفنية تخضع لدراسة جمالية وحسابات هندسية، إذ أن إطار اللوحة الفنية يلعب دورا كبيرا في إبراز جمالية العمل الفني، كما يؤثر سلبا إن تمّ توظيفه بصفة خاطئة، لذا تتوفر بعض الأروقة الفنية على ورشات لهذا الغرض[1].

ث. **سينوغرافيا تشكيل الفضاءات** والاعمال**الفنية .Scénographie du design d'éspace**:
يشترط في أي رواق فني أن يتم تنسيق اللوحات في مكان عرضها بالاستناد إلى معايير يتم احترامها، مما يجعل ترتيب اللوحات الفنية منطقي وبالتالي تكوين فكرة عامة عن المعرض[2].

ج. **الفوتوغرافيا la Photographie:** وهي تخصص فني مستقل بذاته، إلا أن الفوتوغرافيا يستعان بها في جل التخصصات البصرية، كذلك الرواق الفني، فعملية تكوين كاتالوغ (فهرسة للوحات المعرض ومنحوتاته) خاص بالمعرض يستلزم التقاط صور فتوغرافية بجودة محاكية لألوان اللوحة الأصلية وجودتها، وخاصة حينما يتعلق الأمر بعملية استنساخ الصور، كما أنّ التشهير بالمعرض ومحتوياته تتطلب صورا من فوتوغرافي خاص بالرواق[3].

ح. **الأنفوغرافيا Infographie :** وهي مرحلة من مراحل معالجة الصور والاعلانات وتنسيق المحتويات البصرية للمعرض.

---

[1]Steve Pearson, « De l'importance de l'encadrement », Le Balcon d'art, 24/10/2019 : https://balcondart.com/the-importance-of-a-proper-frame/

[2] Mathis Boucher, « L'envers du décor, épisode 2 : la scénographie d'exposition », Louvre-lens,Paris-France : https://www.louvrelens.fr/mon-louvre-lens/lenvers-du-decor-episode-2-la-scenographie-dexposition.

[3] Thierry Allard, « Photographie de vue d'exposition artistique », photographie d'architecture : https://www.zebureau.com/photographe-architecture-interieure/photographe-curateur-musee-oeuvre-art.html

خ. الليتوغرافيا la Lithographie : وهي تقنية استنساخ اللوحات الفنية الأصلية حجريا، تستند على مبدأي الطبع والاستنساخ بصفة تسلسلية مرقمة، بما يجعل منها أصولاً يستحيل استنساخها ولو من طرف أصحابها من الفنانين أنفسهم[1].

د. التحرير والاتصال الإعلامي l'Edition et communication .

15.2 ارتباط الرواق الفني بسوق الفن:

يعتبر الرّواق الفني أحد مدخلات سوق الفن، وأهم مصدر لنشاط التّسويق الفنّي، كما تتحكّم في هذه العلاقة عدة عوامل وروابط معقّدة، قد يكون فيها جودة العمل الفنّي آخر ما يمكن الاستناد إليه، فترويج العمل الفنّي يتم على يد مجموعات قليلة من الملياديرات الذّين يتابعون بإخلاص كل تغيرات الموضة، مع احتكار الاستراتيجيات المستديمة لضمان السيطرة بالإضافة إلى تأثير الإعلام في ابراز وتقديم ممن يرون أنهم واعدون في مجال الفن، إلا أن هناك من يرى أنه لا يمكن تسويق الأعمال الفنية ما لم يتوفر فيها عنصر الجودة، ولكي يتم الحكم بالإيجاب، يجب أن يتّفق الأغلبية على جودتها[2]. ولكي يتم تفادي هذه التضاربات في الأحكام الجمالية، لابد من معايير للجودة يستند إليها، وهذا ما كان سائدا حتى منتصف القرن **التّاسع عشر**، حيث كان من الممكن تقدير قيمة العمل الفني دون معرفة الفنّان الذي أنجز العمل، فأكاديمية الفنون الجميلة وصالونات العرض هما عاملان فاعلان في تكوين الفنّان وفق المعايير الجمالية للفن التّشكيلي، فالأكاديمية تشرف على التكوين الأكاديمي، أما الصالون فيتحقق من جودة هذه المعايير، وقد تم تحديد خمسة معايير أو قواعد أساسية يستند اليها في تقييم العمل الفني[3]:

---

[1] عزيز أزغاي، "الكهفي: جماليات الحفر المهملة"، جريدة العربي الجديد، القاهرة، 2015/11/04م:
https://www.alaraby.co.uk/culture/سيّد-درويش-قام-إليه-الشعب-ونسيته-الحكومة.

[2] Nathalie Moureau ,Dominique Sagot-Duvauroux, Le marché de l'art contemporain, Paris, La découverte, troisième édition, 2016, pp. 10-15. pdf

[3] Ibid., p16.

- الموضوعات الوحيدة الجديرة بالتمثيل هي الموضوعات الكلاسيكية والمسيحية.
- الأعمال المقتبسة من الطبيعة والأوجه البشرية ذات الإيماءات النبيلة تزيد من مثالية العمل الفني.
- أن يحافظ التكوين التصويري العام للشكل على الانسجام والتوازن والوحدة.
- أن لا يحتوي على متناقضات لا في الشكل ولا في التعبير.
- سهولة التوصل إلى موضوع العمل الفني انطلاقا من دقة الرسم، فبراعة التقنية الموظفة تزيد من تعزيز جماليات العمل التشكيلي[1].

مما سبق ذكره نستنتج أن الرواق الفني ما كان ليحظى بتلك الأهمية لولا أن فرض العمل الفني قيمته الجمالية الفنية والتاريخية، وكلما زاد الزمن تقادما على العمل الفني كلما كان أكثر قيمة، لأنه سفير فني، يصف مكانا في زمن مضى، وما زاد الأروقة الفنية تطورا في تصاميمها هو التطور التكنولوجي، وخاصة بعدما اتضح التأثير الواضح للضوء على اللون، كما اتضح مدى تأثير الشكل والتصاميم الداخلية على سلوكيات المتلقي، فكان لابد على مصمم الفضاءات الداخلية أن لا يستهين بأبسط التفاصيل في تكوينه لفكرة رواق فني، لأن الهدف هنا هو تسويق العمل الفني (أي بيعه)، على عكس المتاحف وهي جلب الزائر فقط دون تسويق المعروضات، لذا نجد أن الرواق الفني أعقد دراسة من المتحف بالرغم من أنه أبسط من حيث التصميم.

16.2 مدونة التعاملات والصفقات التجارية في الأروقة الفنية:

[1] Ibid.

هذه الأداة المرجعية تجعل من الممكن تعزيز وتأمين مهنة مالك المعرض وبيئته المهنية فكان من المهم توضيح القواعد المقبولة بشكل عام، وإرساء ممارسات المهنة بطريقة عامة وشفافة، فالغرض من هذه المدونة هو التذكير بحقوق والتزامات المعارض الفنية والتجار وذلك بتحديد العلاقات المهنية مع الفنانين والمكلفين بالفنان، وعرض العلاقات مع المشترين أو البائعين، وبين الزملاء لذا يعمل أعضاء صالات العرض في اللجنة الفنية للمعارض الفنية، وفقًا للالتزامات القانونية التي تقع على عاتقهم، ويتعهّدون بالامتثال لمدوّنة قواعد السّلوك هذه[1].

3.جمهور الأروقة الفنية والتسويق الفني:

1.3 جمهور الأروقة الفنية:

تختلف المؤسسات الخاصة والعمومية في ما بينها، كما تختلف في نوع المتعاملين معها، وذلك حسب نوع نشاط كل مؤسسة، فالمؤسسات الفنية لها نوع خاص من الزوار والمتعاملين، مما يميّز المؤسسة الفنية بانفرادها الجمالي والثقافي المرح، كما أن تعاقب الزوار والمهتمين بهذا المجال والفاعلين في تكوين المحافل الفنية، يزيد من حيوية البيئة الفنية والتبادل الثقافي الفني، ومن بين هذه الفئات:

---

[1]Comité professionnel des galerie d'art, Le Code Déontologie Des Galeries d'art, 83 rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris, 2016, p.09, pdf : https://www.comitedesgaleriesdart.com/le_comite/deontologie :

تم نشر مدونة الأخلاقيات هذه من قبل اللجنة المهنية للمعارض الفنية برئاسة **جورج فيليب فالوا**. كما تمّ الصياغة من قبل لجنة مكونة من أعضاء مجلس الإدارة: **ديفيد فليس، بينوا سابيرو وفيليب فالنتين، بمساعدة فيرونيك جايجر**. تنسيق النسخة المعدلة لعام 2017 من قانون 2016: **لورين جانوس** نائبة المندوب العام و**لورين هنري**، المسؤولة عن الشؤون القانونية والضريبية. المحتوى مصادق عليه من قبل مجلس الإدارة بأكمله ، ويتكون من: **ماريون بابيلون** (نائب الرئيس) ، برونو ديلافالاد (نائب الرئيس) ، **جان بيير أرنو** (نائب الرئيس وأمين الصندوق) ، **بينيديكت بوروس** ، **شانتال كروسيل** ، **أليكس ديونوت – موراني** ، **فابيان لوكلير** ، **إليونور مالينجو** ، **توماس برنارد** ، **كريستيان بيرست** ، **فيليب شاربينتييه** ، وأعضاء اللجنة.

توزع مدونة الأخلاقيات هذه باللغتين الفرنسية والإنجليزية، فقط نسخة اللغة الفرنسية ملزمة أما النسخة الإنجليزية مقدمة للمعلومات فقط: Le Code Déontologie Des Galeries d'art: www.comitedesgaleriesdart.com

1.1.3الفنان:

إن أهم فئة تبنى عليها فكرة الرواق الفني، هي فئة الفنانين التشكيليين، فبالفنان يتم انتاج العمل الفني والخوض في التجربة الجمالية، فبدون الفنان قد يصبح المعرض مملا وخاليا من فكرة الابداع الفكري والفني، فمن هو الفنان وكيف جاء تعريفه قانونيا؟.

- **تعريف الفنان في القانون الجزائري:** الفنان هو الشخص الذي يمارس لحسابه الخاص أو لحساب الغير مقابل أجر، عملا أو مهنة فنية، كما هو محدد من قبل المجلس الوطني للفنون والآداب مهما كانت صفته وعلى كل الدعائم.[1]

كما هناك تعريف آخر أكثر تفصيلا من دولة عربية أخرى:

- "**الفنان** هو كل شخص ذاتي يبدع أو يشارك، من خلال أدائه في ابداع أو إعادة أعمال فنية، والذي يعتبر العمل الفني عنصرا رئيسيا في حياته، ويسهم بذلك في تطوير الفن والثقافة، أو خريج إحدى المؤسسات المتخصصة في التعليم الفني المعترف بشهادتها من طرف الدولة، ويعتبر فنانا مهنيا كل فنان يمارس نشاطا فنيا، بصفة دائمة أو متقطعة، مقابل أجر فني أو في إطار القيام بعمل فني لحسابه أو لبيعه أو كرائه لصالح الغير"[2].

2.1.3 الناقد الفني:

هو شخص متخصص في تحليل الفن وتفسيره وتقييمه، وتفسير رموزه وتأويلاته، والكشف عن دلالاته التعبيرية، كما يحدد سياق العمل الفني وانتمائه حسب نوع المدرسة والأسلوب، والمصادر والأصول، مع اجراء مقارنة بباقي القواعد الفنية الأخرى والفلسفات الشائعة والظروف الواقعية الحالية، وللناقد الفني دور هام في التشهير بمحتويات المعرض وتثمينها،

[1] الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية، 18 شوال عام 1442هـ الموافق ل 30مايو 2021م، العدد: 39، ص27.

[2] قانون رقم 68.16 يتعلق بالفنان والمهن الفنية، الجريدة الرسمية للمملكة العربية المغربية، الرباط، المطبعة الرسمية، العدد :6501، ص6706.

كما باستطاعة الناقد كشف خيوط الاقتباسات الحاصلة من أعمال فنية سابقة[1]. فما يلفت انتباه الناقد هو عمل فني نادر أو مستجد، مما يزيد من قيمة العمل الفني نقديا وجماليا، وفي هذا السياق تقول الكاتبة "**ريموند مولان**" "**Raymond Mulan** **":** "إنّ النّقاد هم الضّامنون للقيمة الجماليّة للأثر الفنّي، قبل أن تتحوّل إلى قيمة مصرفيّة"[2].

3.1.3 الوسطاء التجاريون:

تعتبر الوساطة التّجارية أحد المهن المصنّفة ضمن القانون التّجاري الجزائري والدّولي عامّة، إذ يعتبر الوسيط التّجاري أحد سبل تعزيز التّجارة الدّولية في إطارها القانوني، فيكون عبارة عن شخص أو مؤسّسة لها نشاط تجاري محدّد، بحيث يقوم بالتّوسط بين البائع والمشتري، مع تذليل المفاوضات ومحاولة التّقريب بين الطّرفين من أجل إتمام صفقة البيع[3]، وقد تم استحداث فكرة تجارية في المجال الفنّي، عبارة عن مؤسسة للوساطة الفنية في قطر(بالاس آرتس) ، تضمّ مجموعة من الفنّانين من مختلف أنحاء العالم، وذلك بتنظيم معارض فنّية متنقلة في كافة أنحاء العالم، هدفها هو التّرويج لفنانين محليين قطريين، واثبات مكانتهم دوليا[4].

4.1.3 مدراء ومالكون لشركات ذات بعد فنّي:

من بين الفئات التي تقبل على مثل هذه المحافل الثّقافية الفنّية هم مسؤولي الشّركات وخاصة المصنِّعة منها، وذلك بغية الاطلاع على مستجدات التّيارات الفنية البصرية، كشركات النّسيج، شركات صنع مختلف الأصباغ وخاصة ذات الوظيفية المعمارية، شركات

---

[2] خليل قويعة، "سوق الفن ومفارقاته: قبل أن يصبح النقاد موظّفين"، مجلة العربي الجديد، 07 يونيو 2022، تم الاطلاع عليه في: 2023/02/02م: https://www.alaraby.co.uk/culture/سوق-الفن-ومفارقاته-قبل-أن-يصبح-النقاد-موظّفين.

[3] ابراهيم عنتر فتحي، واقعية عقد الوساطة، مجلة جامعة تكريت للعلوم القانونية، العراق، العدد (24) ، كانون الأول 2014، ص.23. http://tujr.tu.edu.iq

[4] أسامة سعد الدين، "تدشين مؤسسة للوساطة الفنية في قطر"، العربي الجديد، الدوحة، 10 فبراير 2019: www.alaraby.co.uk.

تصنيع المركبات، شركات أجهزة الميديا البصرية، وهناك شركات مختلفة لها تقاطعات مباشرة وغير مباشرة مع الفن التّشكيلي، فمنها ما يحاول اكتشاف تقنيات بصرية يمكن توظيفها في صنع خامات مستحدثة كالطّلاء، أو شراء لوحة فنية تشكيلية ستكون خلفية لأجهزة هواتف أو أجهزة لوحية في الميديا، ونذكر في هذا السياق شركة مايكروسوفت، التي قامت بشراء صورة رقمية للمصوّر "تشارلز أورير"، والتي أصبحت خلفية لإصدار نسختها "XP"[1].

5.1.3 مؤسسات حكومية:

توجد على مستوى كل مؤسسة حكومية تقني فني، يعمل جاهدا من أجل إضفاء رونقا فنيا على مختلف أجنحة المؤسسة، بغية تسهيل المعاملات بين الدولة والمجتمع المدني، وذلك من خلال التحضير النفسي للمواطن انطلاقا من التصميم الخارجي والداخلي للمؤسسة، فمن بين الآليات التي تنتهجها هذه المؤسسات هو اقتناء ما يناسب فضاءاتها الداخلية من لوحات فنية ذات بعد فني أو تاريخي أو ثقافي، مما يزيد قوة انتماء المواطن للمؤسسة، أو لما قد توديه سميائية اللوحة الفنية في ظهورها إعلاميا في المحافل الوطنية والدولية، الأمر الذي يجعل من المؤسسة تأكيد وجودها في التظاهرات الفنية ضمن الأروقة الفنية.

2.3 عملية تسويق الأعمال الفنية:

كبقية المعاملات التجارية، يخضع سوق الفن إلى معايير وخصائص تميزه عن غيره، كما له مميزات تجعل منه محل اهتمام الآخرين، لاقترانه الوثيق بالثقافة والجمال والاقتصاد وبالسياسة في بعض الأحيان، مما يجعله اختصاص مترامي الأطراف مما يزيد من تعقيداته، وصعوبة ضبط معاييره، وهذا قد يكون من سبب شحّ المتعاملين والوسطاء في هذا المجال

[1] Grant Marek , (I found the Bay Area hill in Windows XP's iconic wallpaper), SFGATE, California, 24/02/2021: www.sfgate.com

كما لا يمكن لأي فنان أن يحقق نجاحا ماديا من وراء فنه، إلا إذا أدرك منافذ هذه السوق وطرق الدعاية الفعالة لتسويق أعماله نذكر منها أهمها[1]:

- من أهم عوامل نجاح تسويق العمل الفني، إقامة المعارض الفنية الداخلية والخارجية، فبواسطتها يمكن بيع الأعمال الفنية بأسعار على حسب العمل ونوعه وحجمه ونوع الخامات الموظفة فيه، كما أن الأسعار تخضع لسمعة الفنان وشهرته في الساحة الفنية.
- وسائل الإعلام من أهم السبل في تسويق العمل الفني والتشهير به، كبعض محطات التلفزيون والصحف والمجلات خاصة المعنية بالفن التشكيلي.
- عبر المواقع الالكترونية، فعلى الإنترنت توجد مواقع تختص بالفن التشكيلي وتقوم بعرض الأعمال الفنية.
- عن طريق العلاقات العامة، فيمكن تسويق الأعمال الفنية عن طريق المؤسسات الحكومية والشركات الخاصة، أو عن طريق وسطاء فنيين واختصاصي التصميم الداخلي.
- عن طريق المزادات العلنية، وهذا يتطلب توفير بيئة مناسبة من حيث الثقافة والوعي الفكري الفني، والذوق العام والإمكانيات المادية.

خلاصة:

نستخلص أن فكرة عرض صور على جدران الغرف ليست حديثة النشأة، وإنما هي قديمة قدم الفكر المعماري، لأن بوادرها كانت مع وجود الانسان في الكهوف والمغارات، مما جعل اللوحة الفنية تحجز مكانها دوما على واجهة الجدار، ولكون الجدار يتناسب مع وضعية الجسد البشري ويقابله وجها لوجه، أصبح مكانا مثاليا لتعليق المعروضات الفنية التشكيلية عليه، فهو عنصر معماري ثابت قابل لاكتساب شكل ولون، إلا أن بساطة تكوينه جعلت منه

[1] نسرين رمضان لحمر، كيفية الارتقاء بالعمل الفني من خلال مراحل تطوره (الفنان التشكيلي– الناقد الفني– تسويق العمل)، مجلة القرطاس(ليبيا، طرابلس، الجمعية الليبية لعلوم التربية)، العدد السادس عشر، 16 ديسمبر 2021م، ص.540. alandalus-libya.org.ly.

مكانا يتسم بالفراغ وقابلية التزيين، هذا النسق بين اللوحة الفنية والجدار المعماري كان من بين الدوافع التي جعلت تصميم الرواق الفني يعتنق هذا النسق المعماري، إذ لا يمكن أن نسوق لشيء في مكان بظروف معينة، لكي يستغل في ظروف غير التي سوّق فيها، لأن المنتج سوف يفقد تأثيره ووظيفته، ومنه فاللوحة الفنية تسوّق في مكان معماري خاص، معلقة على جدار وتذهب بعد تسويقها إلى مكان معماري آخر لتعلق على جدار آخر.

فلأول وهلة تحاول اقتناء فيها لوحة فنية من رواق فني، قد يبدو الأمر في غاية السهولة، لأن الأمر يخضع لمعيار جمالي يجلب لك السرور والمتعة البصرية، إلاّ الأمر هو عملية جدّ متكاملة وفي غاية التعقيد ومن أول لحظة تمّ فيها عقد النية لبيع العمل الفني، إذن ليس كل الأعمال الفنية المكتملة موجهة للبيع، وما هو موجه للبيع قد يصلح للبيع أو قد لا يصلح، وهنا يكمن دور الناّقد الفني، ثم تأتي عملية تثمين العمل الفني، والتي هي كذلك أمر في غاية الصعوبة، لأن ضبط الثمن يخضع لمتغيرات كثيرة، والوقوف عند قيمة محدّدة يتطلب احترافية عالية، وهذه مرحلة أولية تتم خلف جدران المعرض بين مجموعة من التخصصين في الفن التشكيلي وأعضاء إدارة الرواق، تأتي في المرحلة الثانية خطوة تتم بين اللوحة والمتلقي، أين يتعامل الزبون مع ظروف عرض العمل الفني، وهذه المرحلة هي بيت القصيد والتي تتم علنا، أي تنكشف متغيراتها للعامة من الناس، كمكان العرض وإضاءته، وألوان الأرضية وتصميم الممرات، هذه الظروف قد تضفي رونقا وجمالا على العمل الفني، أو قد تنقص من قيمته الجمالية، وهنا يكمن ذكاء التصميم وتأثيره على محتويات المعرض.

في المرحلة الثالثة وبعد اختيارك للعمل الفني الذي نال اعجابك، تأتي المعاملات القانونية والتي تحمي الطرفين، الفنان أو محافظ الرواق مع الزبون، فالاعتماد هنا على لائحة قانونية تضمن حقوق كل من الطرفين، تجعل من العمل الفني ليس مجرد صورة أو عمل حرفي يباع ويشترى، وإنما الأمر متعلق بعمل فني أو مصنف فني، تزيد قيمته المالية والفنية مع

تقادم الزمن، مما يجعله أحد وسائل الاستثمارات المالية، خاصة إن كان للفنان سمعة وشهرة فنية كبيرة.

نستخلص كذلك أن شهرة الرّواق الفنّي تأتي من شهرة الأعمال الفنّية، والشّهرة مرتبطة بجودة العمل الفني، ولا يمكن أن نكشف عن الجودة إلا في وجود منظومة فنّية متكاملة، تندرج هذه المنظومة تحت عنوان الرّواق الفنّي، فعن طريقه ينكشف الجيد والرّديء، انطلاقا من أول حكم يصدره الناقد الفنيّ إلى أن تتم عملية البيع وابرام عقده.

إضافة إلى منظومة الرّواق الفنّي واسهاماته في سوق الفن، يلعب الرّواق الفنّي دورا هاما في الحياة الاجتماعية والثّقافية للمجتمعات، بحيث يعتبر أهم المرافق العامّة ذات التأثير الجمالي الفنّي، والتّوعية الحضارية، فوجود الرّواق الفنّي في أوساط المدينة دليل على تحضّر أهلها، وتشبّعهم بثقافة الصّورة الفنّية، مما يعني أنهم مدركين لأهمية تأثير هذا العنصر البصري في حياتهم الاجتماعية

الفصل الثالث: الرواق الفني كفضاء ثقافي في المنشآت المعمارية الجزائرية.

1- المنشآت الثقافية الفنية في الجزائر.

2- فضاءات العروض الفنية باعتبارها ملحقًا في التشكيل المعماري.

3- دراسة ثقافية فنية عمرانية لمدينة وهران.

لا يوجد أي ظاهرة –سواء علمية تجريبية أو اجتماعية أو جمالية فنية – من دون أسباب تدخل في تكوينها، كما أن النّتائج النّهائية تتضمن دلائل عن المسبّبات الأولى، لذا تطفو الأسباب بعد كل عملية تقَصّي عن تفاصيل هذه الظاهرة، فالشّكل المعماري هو نتاج فكر اجتماعي أو حدث تاريخي أو سبب طبيعي فرضته الطبيعة على سكانها، كما تتعدى هذه الظروف مجالات أخرى في فن التصميم، كالملبس أو الأثاث أو المقتنيات اليومية وحتى الفنون التشكيلية، وخاصة إن كان التصميم ذو خلفية واعية ومدروسة، فانتماء التصميم إلى منطقة جغرافية معينة يُلزمه التّقيد بعاداتها وتقاليدها وهويّتها المحلية.

كذلك هو الحال في مختلف الفنون الأخرى، لذا رأينا أن نحيط بظروف الموضوع الذي نحن بصدد دراسته (رواق فني بوهران)، والذي قد تتلخّص فيه مختلف مكوّنات الهوية المحلية والتّاريخية للمنطقة، لكونه فضاءً من فضاءات فن العمارة، يتأثر تصميمه بالسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية المحيطة به، وبالنّسيج المعماري لمدينة وهران وتركيبته المشكّلة للمدينة، ممّا قد يسهّل علينا – لاحقا– مهمّة تفسير بعض الخصائص الجمالية في تصميم الرّواق الفنّي بوهران.

1. المنشآت الثقافية الفنية في الجزائر:

لقد تطرقنا في مباحث الفصل الأول إلى المعايير الجمالية للطّرز المعمارية بصفة شاملة، وركزنا في الفصل الثّاني على تصميم الأروقة الفنية والتي كانت بمثابة السّفير الجمالي، الذي يلخّص في ثناياه المعايير الجمالية في معروضاته، فكانت العمارة مؤثّرا ومتأثّرا في الوقت نفسه. فالرّواق الفنّي ولد من رحم العمارة وخاصّة عمارة القصور، ممّا يعني أنّه وُلد من مكان يتسم برمزية الثّراء والرّقي المادّي والمعرفي، ثم تطوّر عبر العصور كما هو الحال لباقي المنشآت الثّقافية الأخرى أو غير الثّقافية.

فالتّقدم الحضاري وخوصصة القطاعات وتطور التّخصصات يستدعي الاستقلالية والإدارة الذّاتية، لذا وجب على الرّواق الفنّي أن يستقلّ بذاته، فعلى الرّغم من كونه لا يختلف شكلا

عن المتحف إلاّ أنّ وظيفته الاقتصادية جعلت منه مكانا ينفرد بخصوصيته. فعلى شاكلة الفصليْن الأول والثاني، رأينا أن نخصّص المنشآت الفنية الجزائرية في المبحث الأوّل من هذا الفصل، ثم فضاءات العروض الفنية في المنشآت المعمارية العامة، أما المبحث الثالث فهو دراسة لواقع الأروقة الفنية بمدينة وهران، وذلك من أجل استظهار مدى حضور الرّواق الفنّي في النّسيج العمراني الجزائري والوهراني خاصة، ومدى اسهامه في التّنوع المعماري وحفاظه على المخزون الثّقافي وتطويره.

1.1 القاعة الكبرى للعروض" أحمد باي" بقسنطينة:

تعتبر هذه القاعة واحدة من أكبر القاعات في الجزائر وتقع في قلب مدينة قسنطينة، مجاورة لمطار **محمد بوضياف بمنطقة زواغي سليمان**، تمّ تشييدها خصيصًا لاستضافة الفعاليات الثقافية والفنية والترفيهية[1]، بمناسبة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، بداية شهر أفريل 2015.

تعتبر القاعة الأولى من نوعها وطنيا والثانية إفريقيا، تتميز القاعة بتصميمها المعاصر والفريد، بمساحة تقدر بـ 42500 متر مربع بطاقة استيعاب 3 آلاف مقعد وحظيرة كبرى للمركبات، بعلو يقدّر بـ 24 مترا، يمكنها استيعاب آلاف الأشخاص، تتميز بتجهيزات عالية الجودة وتقنيات صوتية وبصرية حديثة، وذلك من أجل استضافة الفعاليات والحفلات الموسيقية والمسرحيات والعروض الفنية والعروض الترفيهية الأخرى[2] **(ينظر : الشكل 63-64).**

---

[1] عزيزة كيرور، "قاعة أحمد باي الكبرى بقسنطينة الأولى وطنيا و الثانية افريقيا"، محرك البحث جزايرس، نقلا عن جريدة الجمهورية، 2015/12/22م: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/65182

[2] عزيزة كيرور، قاعة أحمد باي الكبرى بقسنطينة – صرح ثقافي ضخم و إشعاع للإبداع الدائم–، الموقع الاخباري المتخصص (تحواس Presse)، 2021/03/27: https://tahwaspresse.dz/قاعة–أحمد–باي–الكبرى–بقسنطينة–صرح–ثق/

الشكل(63) القاعة الكبرى للعروض أحمد باي بقسنطينة.

المصدر :https://elmoussaferelyoumi.dz /قاعة-الزينيت-تُبه%D9%90%ج-جمهورها-بمسرحية-خ/

(الشكل64) من أحد واجهات القاعة الكبرى أحمد باي ليلا.

المصدر : https://elmoussaferelyoumi.dz /قاعة-الزينيت-تُبه%D9%90%ج-جمهورها-بمسرحية-خ/

2.1 متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر العاصمة (MAMA):

من بين المنشآت المعمارية الثقافية التي لا تزال شاهدة على الحقبة الاستعمارية بطراز أندلسي، هو متحف الفن الحديث والمعاصر (ماما)[1] بالجزائر العاصمة، " National le **M**usée Général d'**A**rt **M**oderne et Contemporain d'**A**lgérie"، أنشيء في فترة الاستعمار الفرنسي بغرض رواق تجاري بقرار من الحاكم الفرنسي العام للجزائر **تشارلز**

[1] **متحف الفن الحديث والمعاصر**(MAMA): تم افتتاحه في 2007/12/01م، بمناسبة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية"، يقع على الطريق التجاري العربي بن مهيدي، أنشئ من قبل الاستعمار الفرنسي كرواق تجاري باسم " Les Galeries de françe" ثم تم تحويله بعد الاستقلال إلى متحف للفنون : مديرية السياحة والصناعة التقليدية، المتحف الوطني العام بالجزائر للفن الحديث والمعاصر، الجزائر : https://alger.mta.gov.dz/المتحف-الوطني-العام-بالجزائر-للفن.

سيليستين جونار Charles Celestine Jonnart، سنة 1909م، بتصميم من المهندس المعماري الفرنسي **هنري بيتي[1] Henri Petit (ينظر : الشكل 65)**. يحتوى المتحف على معارض متحفية دائمة للفن التشكيلي، أما الطابق الأرضي فيتضمّن مساحة لرواق فني لمعروضات مؤقتة لفنانين معاصرين أو ناشئين، مع إمكانية بيع المعروضات.

(الشكل 65): مشهد داخلي من متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر(MAMA)

المصدر : www.pinterest.es

3.1 مبنى دار الأوبيرا بوعلام بسايح:

يقع هذا المبنى في منطقة أولاد فايت غرب الجزائر العاصمة، تمّ افتتاحه في جويلية 2016م، تم بناؤه من طرف الصين كهدية منها للجزائر، بمساحة 35000 متر مربع، أول دار أوبرا في المغرب العربي والخامسة عربيًا بعد دار الأوبرا المصرية والسورية يتكون مبنى الأوبرا من أربع طوابق، به قاعة للعروض الدرامية والموسيقية تتسع لـ 1400 مقعد، وقاعات الباليه، وقاعات للجوقة (الكورال والبروفة) **(ينظر : الشكل 66)**، واثنين من المقاهي، وغرف المؤتمرات والعمل، كما يتوفر على موقف يتسع لـ 600 سيارة [2] **(ينظر : الشكل 67)**.

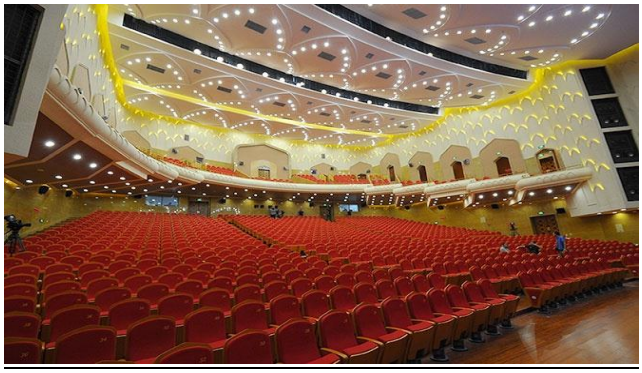
[1] العقون نذيرة، متحف الفن الحديث والمعاصر في الجزائر – دور متحف الفن الحديث والمعاصر في الجزائر في سياق الثقافة والمدينة والمجتمع، ترجمة: ماري يزبك، مجلة الفن "تفس"، أفريل 2010م:
https://universes.art/ar/nafas/articles/2010/mama-algiers

[2] أسامة إفراج، "أوبرا الجزائر" تتوشّح بشعار مونديال قطر 2022، جريدة الشعب، مؤسسة الشعب، الجزائر، العدد 18037، الأحد 01 سبتمبر 2019، ص15: http://www.ech-chaab.com/ar/النسخة-الورقية/item/131597-العدد-18037.html

يقع في الطابق الأرضي رواق واسع بواجهة زجاجية تطل على نافورة مائية، مما يجعله مكانا مناسبا للعروض الحرفية والفنية في مختلف التظاهرات الثقافية والتاريخية والفنية (**ينظر : الشكل 68)**، كما يوجد هناك قاعة مخصصة لمعرض الفن التشكيلي (رواق فني) بمواصفات عصرية **(ينظر : الشكل 69)**.

(الشكل 66): دار الأوبيرا بوعلام بسايح

https://www.alghad.tv



(الشكل 67): قاعة الاركيسترا بقاعة الاوبيرا بالجزائر العاصمة

https://www.safarway.com/property/l-opera-d-alger-boualem-bessaih

(الشكل 68) : صورة للواجهة الشمالية الشرقية لدار الأوبيرا

المصدر: من تصوير الباحث

(الشكل 69): رواق الفن التشكيلي الخاص بدار الأوبيرا

المصدر: من تصوير الباحث

4.1 مركز الفنون والمعارض محمد فارح بتلمسان:

هو عبارة عن مركز بمساحة إجمالية تقدر بـ 24000 متر مربّع، بمبنى يتربع على مساحة 5710 متر مربّع، يقع بمنطقة الكدية بلدية تلمسان ولاية تلمسان، يبعد بمسافة 01 كلم عن

الطريق السيّار شرق غرب[1]، وهو مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تحت وصاية وزارة الثقافة، له نشاطات ذات طابع فني وثقافي كالتظاهرات الأدبية والثقافية، ومعارض الكتب، والمحاضرات والمؤتمرات والملتقيات العلمية والتاريخية والأدبية[2]. بني هذا المركز بطراز معاصر بهوية محلية تلمسانية أندلسية مغاربية، بحيث اقتصرت الواجهة الرئيسية على تشكيلة زخرفية من نوع الأرابيسك تزين المدخل **(ينظر : الشكل 70-71)**.، يشبه هذا المبنى إلى حدّ بعيد المركز التّجاري (القصر البلوري) للمعماري **جوزيف باكستون**[3].

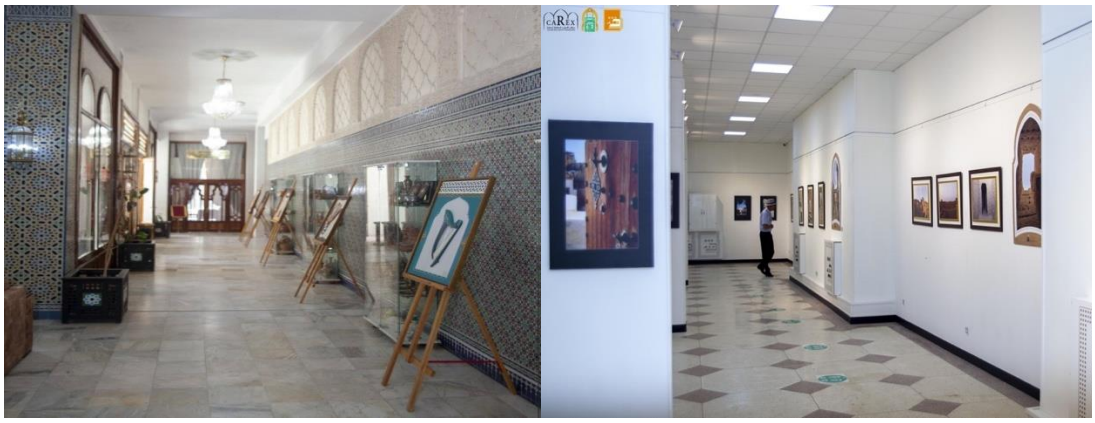
(الشكل 70): مركز الفنون والمعارض محمد فارح بتلمسان

المصدر: carex-tlemcen.dz

[1] الموقع الرسمي لمركز الفنون والمعارض تلمسان، البطاقة التقنية للمركز: https://carex-tlemcen.dz/المركز/

[2] الموقع الرسمي لمركز الفنون والمعارض تلمسان، الخدمات: https://carex-tlemcen.dz/الخدمات/

[3] ينظر(الشكل 34) صفحة(67) من الفصل الأول.



(الشكل 71): من داخل رواق مركز الفنون والمعارض محمد فارح

المصدر: carex-tlemcen.dz

5.1 المركب الثقافي بأدرار:

تمّ إنشاء "المركب الثقافي بأدرار" بمدينة أدرار سنة 2011م **(ينظر : الشكل 72)** ، وهو مركز ثقافي يستضيف مجموعة من الفعاليات والأنشطة الثقافية في المدينة، يتم من خلاله تنظيم معارض فنية ومعارض تشكيلية، بالإضافة إلى العروض المسرحية والموسيقية والعروض الفنية المتنوعة، كما يعد المركب الثقافي بأدرار مكانًا هامًا للتواصل الثقافي وتبادل الخبرات الفنية والثقافية في المنطقة. وذلك بتقديم برامج تعليمية وورشات عمل للمجتمع المحلي، بهدف تعزيز الوعي الثقافي وتطوير المواهب الفنية[1].

بني المركز بنمط صحراوي وألوان من الجنوب الجزائري على أسلوب العمارة الميزابية[2] ، يحتوي المركّب على قاعة للعروض تتسع لـ 500 شخص، بمساحة 730.20 متر مربع (

[1] وزارة الثقافة والفنون، "المركب الثقافي الجزائري" ، الجزائر، https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar/برنامج-التنمية?id=1137:تقرير-حول-المركب-الثقافي-بادرار&catid=169

[2] **العمارة الميزابية :** تتميز بكتلتها التشكيلية الموحّدة، على الرغم من تنوع المنشآت والمباني، اعتمد الميزابيون تشكيل المدينة والعمران على أساس المذهب الإباضي وقيم الدين الإسلامي: أ-**مبدأ داخلي وخارجي**: يخضع لمبدأ عقائدي، وليس على حسب الأهواء الشخصية، فالداخل له ضوابطه والمتمثل في الأسرة، أما الخارجي فهو غير ذلك / **ب-مبدأ العام والخاص**: نسبة للأفراد والجماعات فالطرق مثلا تنقسم إلى عامة وخاصة. / **ت- مبدأ ديني ودنياوي**: فما هو ديني له قداسته ، فالمسجد يحتل الهضبة، كما يتميز عن باقي البنايات بشكل تصميمه، وكل ما هو دنيوي يأخذ مكانه في أسفل المدينة

ينظر : الشكل 73)، وغرف للفنانين فردية وجماعية، إضافة إلى مرافق عامة كالمقاهي والقاعات الشرفية، وقاعات المحاضرات وورشات للصناعة التقليدية والرسم، والمسرح والرقص ومقهى أنترنيت[1].

(الشكل 72): المركب الثقافي بأدرار

المصدر: https://www.m-culture.gov.dz

(الشكل 73): الرواق الفني الخاص بالمركب الثقافي بأدرار

المصدر: https://www.facebook.com/Mcadrar/?locale=ar_AR

6.1 فيلا عبد اللطيف:

تقع **دار عبد اللطيف** بالجزائر العاصمة، على مقربة من **حديقة الحامّة**، ومقام الشّهيد، والمتحف الوطني للفنون الجميلة **(ينظر : الشكل 74)**، تحفّها مساحة خضراء من

كالسوق وباقي عمران المدينة. ينظر : بالحاج بن بنوح معروف، العمارة الإسلامية– مساجد بني مزاب ومصلياته الجنائزية، المحمدية–الجزائر، دار قرطبة، الطبعة الأولى، 1428هـ –2007م، ص.268.

[1] المرجع نفسه، ص.268.

الأشجار، بنيت بطراز عثماني أندلسي جميل، تداول على سكنى هذا المكان العديد من الشّخصيات التّاريخية في الجزائر، أمثال **علي آغا، محمد، ومحمد آغا**، والحاج **محمد خوجة** وزير البحرية، ثمّ السيد **عبد اللّطيف** الذي اشتراها بألفي دينار ذهبي خلال فترة النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر[1]، تمّ ترميمها من طرف **سيلستان جونار** Célestin Jonnart سنة 1906م، لتصبح بعد عام1907م مؤسسة فنية تشكيلية ومكانًا لإقامة الفنانين الوافدين إلى الجزائر، عن طريق مسابقة تجرى في باريس[2]، خلال فترة الاستعمار الفرنسي رافق الوفود العسكرية فنّانين تشكيليين أوروبيين[3]، وذلك من أجل تسجيل وقائع المعارك التي خاضتها فرنسا ضدّ المقاومات الشّعبية الجزائرية، مع إظهار التفوّق الفرنسي ضدّ الجزائر، إلاّ أنّ منهم من رفض السّياسة الوحشية التي انتهجتها فرنسا ضدّ الشّعب الجزائري، هذه السياسات (انتقال المستشرقين إلى الجزائر) انتقل عن طريقها الأساليب الفنية التشكيلية الأوروبية إلى الشمال الافريقي[4]، وخاصة أسلوب المدرسة الباريسية، نتج عنها تأسيس مدرسة

---

[11] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان، الجزء 08 ، الطبعة الأولى، 1998، ص.384-385.

[2] مخالدي محمد، "فيلا عبد اللطيف مهد الفنون التشكيلية في الجزائر"، حوليات جامعة الجزائر1، المجلد 34، العدد 03-2020م، سبتمبر 2020م، ص.874: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/18/34/4/129297.

[3] ماكسيم نواره M.Noiré الملقب "بالفنان الجزائري" أشهر لوحاته (ولادة في الصحراء، و 'أغنية الناي" و "ياسمين الساحل" / لأدولف بوفرار/ ليون كوفي L. CAUVY / ليون كاري L.Carré الذي اهتم برسم الطبيعة الجزائرية / شارل دوفاران Charles Dufresne 1872، 1938 –من رواد الفن التكعيبي الفرنسي بدار عبد اللطيف بالجزائلر العاصمة/ بول دوبوا P.E.Dubois ، تحصل على الجائزة الكبرى سنة 1927م، من الفنانين الذين أقاموا بفيلا عبد اللطيف/ جان لونوا j.Launois توفي عام 1942 في وهران 1920م وقد انضم سنة 1920 إلى مجموعة فيلا عبد اللطيف كذلك / أوغستان فيراندو، ولويس بيرتوم دارت مواضيع أعماله حول القصبة: **مخالدي محمد، "فيلا عبد اللطيف" مهد الفنون التشكيلية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 34، العدد 03/ 2020م، سبتمبر 2020، ص.875: بتصرف** https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/18/34/4/129297

[4] محمد خالدي، "المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر"، مجلّة الأثر، جامعة تلمسان –الجزائر–، العدد 13، مارس 2012م، ص.275: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/24/11/13/50526

الفنون الجميلية بالجزائر العاصمة، كما تأثّر بعض الفنانين بهذا الأسلوب الباريسي، مما جعلها أحد أسباب ظهور الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، هذا التاريخ الحافل بالمسارات الفنية الشيقة جعل من فيلا عبد اللطيف مركزا للإشعاع الفنّي بالجزائر، تمّ تأسيسها على أنّها نصب تذكاري سنة 1967م، تم ترميمها وافتتاحها سنة 2008، وأصبحت مركزا للفنون[1]. تميزت فيلا عبد اللطيف بأسلوبها المعماري الأندلسي، بأقواس وأعمدة تحف مداخلها **(ينظر : الشكل 74)** كما تتميز واجهتها المطلّة على الفناء بحواف مزيّنة بنوع من الخزف المزخرف (الزليج)[2]

(الشكل 74): فيلا عبد اللطيف

https://www.google.tn/travel/hotels

من خلال استعراضنا لأهم المنشآت الفنية البارزة على مستوى الجزائر، يتّضح لنا أن الطّرز المعمارية المحلّية هي نتاج عوامل داخلية وخارجية، الدّاخلية منها تتقيد بالأسس الدّينية وخصائص الهوّية المحلية، أمّا الخارجية تتأثر بشكل واضح بمختلف العوامل التّاريخية والسّياسية والمدّ الحضاري خاصة الطراز العالمي الجديد الذي تجلّى في العمارة المعاصرة (دار الأوبيرا وقاعة العروض بقسنطينة).

[1] مخالدي محمد، "فيلا عبد اللطيف" مهد الفنون التشكيلية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 34، العدد 03/ 2020م، سبتمبر 2020، ص.872- 873: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/18/34/4/129297

[2] الزليج: بحسب قاموس Larousse هو: قطعة من الخزف المطلي يستعمل في تبليط الأرضيات والجدران، وهو عبارة عن قطع صغيرة من الخزف الملون تشبه الفسيفساء إلا أنه أكبر حجماً (2.5 سم فما فوق): تراث مغاربي أندلسي مشترك.. "عربي بوست" في ضيافة صانعي "الزليج" بالجزائر، 02/11/2022: https://arabicpost.net /

2. فضاءات العروض الفنية باعتبارها ملحقًا في التشكيل المعماري:

1.2 فضاءات العرض في العمارة الثقافية:

1.3.2 رواق فرانس فانون بالديوان الوطني رياض الفتح:

هو أحد أشهر الأروقة الفنية العمومية تحت إشراف وزارة الثقافة والفنون، ينظم الرواق معارض فنانين منداخل الوطن وخارجه[1]، وخاصة أيام المناسبات الوطنية[2]، وذلك لرمزية المكان المشيّد عليه أشهر تمثال مقام الشهيد[3] **(ينظر : الشكل 75).**

(الشكل 75): صورة لديوان رياض الفتح بالجزائر العاصمة

المصدر:https://www.aps.dz/ar/culture/91496-2020-08-26-14-33-50

2.2 فضاءات العروض الفنية في العمارة السياحية:

من بين أشهر المنشآت المعمارية السّياحية هي الفنادق، وخاصّة الفنادق التي لها صيت وشهرة دولية، لها قدرة خدماتية في توفير متطلبات الرّاحة والضّيافة اللاّئقة لزبائنها من

---

[1] **ديوان رياض الفتح:** ديوان رياض الفتح مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي تجاري تأسست في 23 أوت 1983، من مهامها تنظيم وترقية جميع النشاطات الثقافية والفنية والتربوية التي تنظم بفضاءاته/ المصدر :الموقع الرسمي لوزارة الثقافة.

[2] أمينة جاب الله، "معرض الفن التشكيلي المعاصر تشكيليون يزينون رواق الفنون فرانتز فانون"، جريدة المساء، 2023/07/28م.

http://www.ech-chaab.com/ar/الحدث/الثقافي/item/213209.فانون-فرانتز-الفنون-رواق-يزينون-تشكيليون-html

[3] **مقام الشهيد:** أنجز مقام الشهيد سنة 1982 م بمناسبة مرور الذكرى العشرين لاستقلال الجزائر، من تصميم الفنان المعماري "بشير يلّس"، من انجاز شركة كندية (لافالين)، يمثل شكل التمثال تعانق لثلاث سعفات نخيل متعانقة: https://www.tripadvisor.com.eg/ShowUserReviews-g293718-d3462008-r675187368-Memorial_du_Martyr-Algiers_Algiers_Province.html

مختلف دول العالم، وعلى اختلاف شرائحهم ومختلف لغاتهم، فاستقبال الزّبون لابد أن يكون بحفاوة وترحيب شديدين، مع تسهيل سبل التّواصل اللّغوي، إلاّ أن اللّغة البصرية أسهل الطّرق وأجملها وخاصّة الفنّية منها، لذا وجب على مثل هذه المنشآت السّياحية تخصيص فضاءات من أجل هذه العروض الفنّية، وعادة ما تكون هذه الفضاءات تتصدّر المبنى، كوسيلة للتّرحيب بالزّائر مع استعراض ثقافي محلي للبلد. من بين هذه الفنادق التي تتوفر على مثل هذه الفضاءات، مبنى **الشيراطون عنابة**[1] **(ينظر: الشكل 76)**، وفندق باي **وهران**[2] – **الشيراطون سابقا– (ينظر : الشكل 77)**، وعلى غرار **فندق الميريديان**[3] **(ينظر : الشكل 78)** الذي يتوفر على ملحق معماري باسم "قصر المعارض" منفصل عن مكان إقامة الزوار **(ينظر : الشكل 79)**.

---

[1] **شيراطون عنابة:** هي عبارة عن برج بثلاث واجهات وقاعدة مثلثة، يقع بوسط مدينة عنابة على بعد 200م من الساحل البحري، بمساحة 07 هكتارات، منها 1.8 هكتار لعمارة المبنى، به جناح رئيسي للإقامة والإطعام بسعة 200 غرفة ، أي ما يعادل 700 مقيم، أنشأ المبنى بخامات حديثة، ما يعادل 49500 متر مكعب من الخرسانة المسلحة ، 7500 طن من الفولاذ، 12000 متر مربع من الزجاج: Film réalisé par SAID OULMI, « Hotel sheraton Annaba », producteur SIH, 2016 : https://www.youtube.com/watch?v=BqFJS16FbNA

[2] **فندق باي وهران – الشيراطون سابقا–:** فندق بخمس نجوم بمبنى معاصر بوهران، دخل حيز الخدمة سنة 2005م، له شكل انسيابي يشبه مقدمة سفينة بثلاث واجهات زجاجية، به 321 غرفة موزعة على سبع طوابق، 03 مطاعم، 07 قاعات اجتماعات بتجهيزات عصرية ، قاعة اجتماعات ومركز للياقة البدنية ومسبحا وملاعب للتنس، يقع هذا الفندق بجانب الواجهة البحرية الغربية لوهران له اطلالة على جبل مرجاجو والمرسى الكبير:

[3] **فندق الميريديان:** هو فندق خمس نجوم، يقع على الساحل الغربي لمدينة وهران يطل على أشهر واجهة بحرية بوهران تجمع بين المرسى الكبير وجبل مرجاجو، يبعد مسافة 15 دقيقة بالسيارة من مطار وهران الدولي. ينظر: **المسافرون العرب (السياحة في الجزائر)، " نبذة عن فندق لو مبريديان وهران"،** https://artravelers.com/tourism/ar/Algeria/hotels/le-meridien-oran-hotel/1000014562)، يحتوي الفندق على 295 غرفة فاخرة وأماكن للراحة ومسابح وقاعات للرياضة، كما تضم قاعات للمحاضرة بقدرة استيعاب 3000 مقعد، ومساحة داخلية واسعة للعروض الفنية: (الصفحة الرسمية فايسبوك لفندق الميريديان، Le Méridien Oran Hotel & Convention Centre، https://www.facebook.com/lemeridienoran.hotel/?locale=ar_AR)

تتوفر هذه الفنادق على فضاءات قابلة للتجهيز والتعديل في تصاميمها وديكوراتها، وعادة ما تكون فضاءات مفتوحة من دون حصر في المساحات أو الأدوار المنوطة إليها، كما تعتبر منبرا للعروض الترويجية[1] لبعض الفنّانين على المستوى الدولي، لأن مثل هذه الفنادق عادة ما تنزل بها وفودا رفيعة المستوى من مختلف أنحاء العالم.

(الشكل 76): مبنى الفندق على اليمين / قاعات العروض الفنية على اليسار

المصدر:-https://ar.tripadvisor.com/Hotel_Review-g1071600-d12063561-Reviews-Sheraton_Annaba_Hotel-

(الشكل 77): مبنى فندق باي وهران– الشيراطون سابقا– على اليمين/ فضاء العروض الفنية على اليسار

[1] العروض الترويجية سبق ذكرها في الفصل الثاني ص.33.

المصدر: http://wikimapia.org/1766294/ar/فندق-شيراتون-وهران

(الشكل 78): فندق الميريديان

المصدر:https://www.urtrips.com/le-meridien-oran-hotel-convention-centre

(الشكل 79): موقع قصر المعارض الخاص بفندق الميريديان وهران

المصدر: google map

3.2 فضاءات العرض في العمارة الدينية:

تشهد الجزائر خلال الآونة الأخيرة تدشين عدد معتبر من الصروح الدينية بأسلوب معاصر، كما تولي اهتماما كبيرا في ترميم ما ورثته من مساجد ومعالم أثرية إسلامية، وذلك من أجل ترسيخ مبادئ الهوية الاسلامية من خلال الهوية المعمارية، وآخر انجاز في هذا النوع من العمارة هو **المسجد الأعظم** بالجزائر العاصمة (المحمدية)[1]، بحيث لم يغفل المصمم

[1] **جامع الجزائر الأعظم**: صرح إسلامي يقع ببلدية المحمدية قبالة خليج الجزائر، أكبر مسجد في الجزائر وإفريقيا و ثالث أكبر مسجد في العالم بعد الحرمين الشريفين: وكالة الأنباء الجزائرية، جامع الجزائر الأعظم : (تحفة معمارية ومعلم ديني وثقافي، الثلاثاء 15 ماي 2018 /15:32: https://www.aps.dz/ar/algerie/56796-2018-05-15-14-36-16)، يمتد لأكثر من 300 ألف متر مربع به 12 بناية متواصلة ومتكاملة، قاعته تتسع لأكثر من 120

عن ادراج ضمن فضاءاته المتعددة فضاء للعروض الفنية (عروض تتوافق مع ضوابط المكان) (ينظر: الشكل 81)، كان الهدف منها استقطاب الفن الإسلامي، وتمكين الزائر من اقتناء تذكار إسلامي يليق بمسجد وصرح إسلامي عظيم **(ينظر : الشكل 80)**.

وعلى غرار الجزائر العاصمة تتوفر بمدينة وهران غرب الوطن مسجدين معاصرين، بمعايير إسلامية تليق ببلد مسلم كالجزائر، وهما **مسجد عبد الحميد بن باديس**[1] **(ينظر الشكل 82)**، و**مسجد الأمير عبد القادر**[2] **(ينظر: الشكل 83)**، يتوفر في كلا المسجدين فضاءات للعروض الفنية والفنون الإسلامية[3].

ألف مصل، مئذنته يفوق علوها 265 مترا بتعداد 43 طابقا، منها 15 طابقا تحتضن **متحفا** حول تاريخ الجزائر وطوابق أخرى تحتضن مركزا للبحوث والدراسات الإسلامية، كما يوجد في أعلى قمته منظارا للسواح: الموقع الرّسمي لرئاسة الجمهورية، "جامع الجزائر الأعظم"، الجزائر–المرادية، https://www.el-mouradia.dz/ar/algeria/info/masjid

كما "يتضمن هذا المركز بهوا للعرض ومكتبة تضم واحد مليون كتاب وفضاء معلوماتية وقاعة عرض فيديو وقاعة عرض الأفلام، ومدرجين اثنين بـ 500 مقعد مع قاعة بقدرة استيعاب تتراوح ما بين 30 و50 شخص **وفضاءات للعرض، وورشات للفنون**، وقطب للإعلام الآلي وفضاء للإدارة، لتسيير المركز الثقافي ومقهى: وكالة الأنباء الجزائرية ، مرجع سبق ذكره.

[1] **مسجد عبد الحميد بن باديس:** يقع المسجد في مدينة وهران بمنطقة إيسطو usto ، تم تدشينه في 16 أبريل 2015، بعد مرور 40 سنة على بداية أشغال إنجازه سنة 1975، سعة استيعابه 25 ألف مصلٍ، وبه قاعة للمحاضرات بـ 460 مقعداً، وموقفان للسيارات في الطابق السفلي، كما يحتوي المسجد على محلات تجارية في الطابق السفلي لمختلف الأنشطة منها مكتبة ومحل لبيع التحف التذكارية والحرفية الفنية كاللباس التقليدي والأثاث الجزائري، وغيرها من المرافق: المستودع الدعوي الرقمي، مسجد عبدالحميد بن باديس – وهران: https://dawa.center/islamic_centre/403

[2] **مسجد الأمير عبد القادر بوهران:** 2017 بنى كهبة لولاية وهران من طرف شركة توسيالي الجزائر ، يتسع المسجد لـ 5000 مصلي ، به قاعات للمحاضرات وموقف للسيارات، مع مساحات خضراء ، يتربع هذا الصرح على مساحة قدرها 14900 متر مربع، بمحيط 480 متر، يبلغ مبنى المسجد من المساحة الاجمالية 1800 متر مربع: فيديو من القناة التلفزيونية الجزائرية الثالثة، "الجزائر – يعتبر تحفة معمارية : مسجد "الأمير عبد القادر" هدية الشركة التركية "توسيالي إل سكان وهران"، تغطية مراد مزوار، تصوير أوعمارة، منشور على اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=THMx9ULGcl4

[3] موقع وزارة المجاهدين وذوي الحقوق،" مسجد عبد الحميد بن باديس "، تاريخ مجيد وعهد جديد،:
https://gloriousalgeria.dz/Ar/Achievements/show/4/مسجد-عبد-الحميد-بن-باديس-وهران/

(الشكل 80): منظر علوي للمسجد الأعظم بالمحمدية –الجزائر–

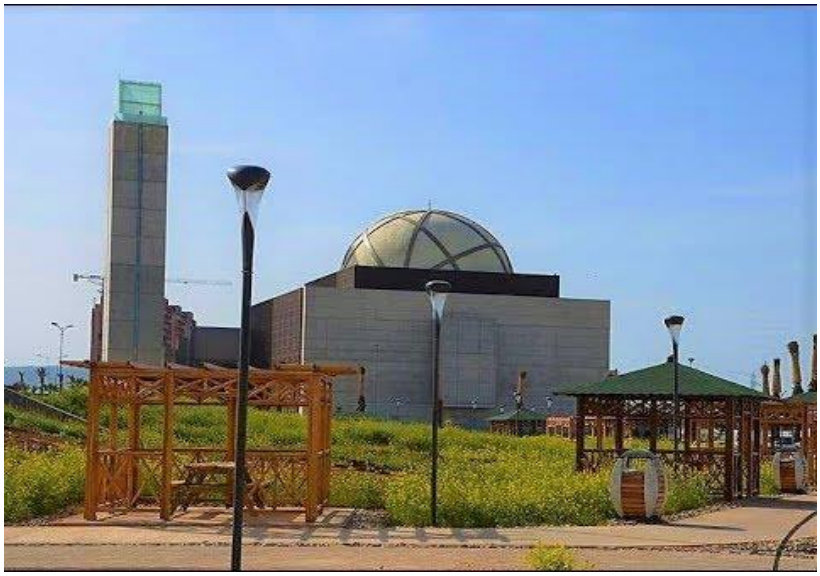
المصدر: https://www.bbc.com/arabic/trending-65278930

(الشكل 81): قاعة العروض الخاصة بالمسجد الأعظم بالمحمدية –الجزائر–

المصدر:https://www.aljazairalyoum.dz /في-وصف-مسجد-الجزائر-الاعظم/

(الشكل 82) : واجهة المسجد من داخل الفناء.

المصدر: https://dawa.center/islamic_centre/403.

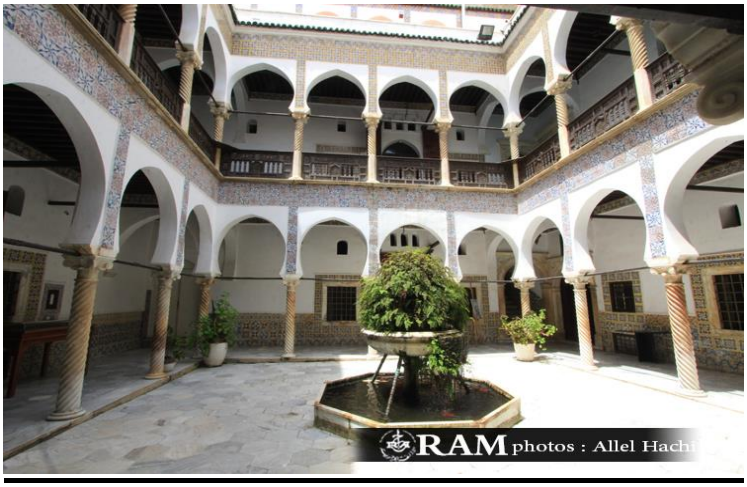


(الشكل83): صور جانبية لمسجد الأمير عبد القادر.

المصدر: من تصوير الباحث.

4.2 فضاء للعروض الفنية التشكيلية في العمارة التاريخية:

يفضل الكثير من الفنانين إضفاء حس تاريخي لأعمالهم الفنية أثناء عرضها، فيختارون أماكن لها تجاوب مع محتوى معروضاته، إمّا من ناحية الشكل أو الأسلوب أو حتى المضمون، وخاصة أن الجزائر تزخر بموروث ثقافي فني متنوع، لذا نجد أن بعض العروض الفنية يتم تنظيمها في أماكن تاريخية من ضمن التراث المحلي، وذلك بتزكية من وزارة الثقافة أو وزارة المجاهدين أو السياحة، لأنها أماكن تحت إشراف حكومي. نذكر على سبيل المثال **دار عزيزة**[1] إذ يعتبر المكان وجهة الزوار ومكانا للمعارض المؤقتة ذات الصّلة بتراث القصبة، في المناسبات الخاصّة **(ينظر : الشكل 84- 85).**



(الشكل 84): صورة لمشهد داخلي من دار عزيزة بالقصبة الجزائرية

المصدر: https://radioalgerie.dz/news/ar/reportage/77737.html

[1] دار عزيزة: تقع دار عزيزة في حي سوق الجمعة بالقصبة في الجزائر العاصمة، ويحدها مكان الشيخ بن باديس وشارع باب الواد – باب عزون، الذي تأسس بين 1552 و1556، خضع لإعادة التأهيل في عام 1989 – ينظر الشكل. – – ، يعتبر من ممتلكات ابنة داي الجزائر وزوجة باي قسنطينة، وهي حاليًا مقر مكتب إدارة واستغلال السلع الثقافية المحمية، وقد خضع المكان لأعمال الإصلاح بعد زلزال عام 2003م: وزارة السياحة والصناعة التقليدية، مديرية السياحة والصناعة التقليدية الجزائر، "دار عزيزة"، شارع عمارة رشيد القصبة السفلى الجزائر: https://alger.mta.gov.dz/دار-عزيزة.

(الشكل 85) : صورة لمعرض صور داخل قصر عزيزة

المصدر: https://mapstr.com/place/K4Xmwhi8JVg

5.2 فضاءات العرض في المؤسسات الاقتصادية:

كبقية الفضاءات المعمارية الأخرى، تتوفر العمارة الاقتصادية على فضاءات للعرض وخاصة ما يتعلق بتوجهها الاقتصادي التجاري، فعرض بعض المستجدات من المنتوجات ومواد التصنيع وعمليات الخلق والابداع في المجال الصناعي، يتمّ الترويج له عن طريق هذه المعارض، إلاّ أنّ هذه الفضاءات يتم استثمارها في عرض ما هو فني، تحت عنوان الحملات التحسيسية كالحفاظ على البيئة أو التنمية المستدامة، أوالتنمية البشرية، أو إحياء أحد الأيام الدينية أو الوطنية من داخل ذلك المعرض. مما يستدعي تنظيم معارض فنية لفنانين، ممّن تتوافق أعمالهم ومناسبة العرض **(ينظر : الشكل 86-87)**، تكون هذه المعارض على شاكلة الأروقة الفنية، بما فيها صفقات بيع الأعمال الفنية، من بين هذه المؤسسات شركة سوناطراك الجزائرية[1]، وهي أكبر شركة اقتصادية في الجزائر، بحيث يكون ضمن برامج علاقاتها العامة البرامج الفنية الثقافية.

[1] مبنى سوناطراك AVAL بوهران: يقع بوهران بحي إسطو بجانب المسجد الكبير لوهران عبد الحميد بن باديس، دخل حيز الخدمة سنة 2008م، شيّد هذا المبنى على شكل برميل بترول، به أبراج تشبه مشاعل النار في مصانع تكرار البترول أو تمييع الغاز، تشكل هذا المبنى من 18 طابق بشكل تدريجي، بمساحة تقدر بـ 31000 متر مربع كمساحة

(الشكل 86): من داخل مبنى سوناطراك –Aval– بوهران معرض للفنان كور نوالدين

المصدر:-https://www.facebook.com/kournourreddine/photos/pb.100063743162034.2207520000./6264671726883267/?type=3

(الشكل 87): معرض من أحد الفضاءات الخارجية لمبنى سوناطراك –Aval Oran–

المصدر:https://www.facebook.com/kournourreddine/photos/pb.1000637431620.2207520000./6264671026883337/?type=3

6.2 فضاءات العرض في الأكاديميات والمعاهد الفنية:

اجمالية، و4000 متر مربع كمساح للمبنى الرئيسي:BUILDING ALGERIA " قناة المهندس للاخبار" ,

SONATRACH ORAN BUILDING 18 FLOORS, 25/05/2019,

https://www.youtube.com/watch?v=cfda4zjzNso

من بين المؤسسات العمومية التي تتوفر على فضاء للعروض الفنية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، حيث تمّ استحداث ولأول مرة على مستوى الجزائر رواقا فنيا ضمن الفضاءات الثقافية الأكاديمية الخاصة بالجامعة **(ينظر : الشكل 88-89)**، وذلك بعد أن تمّ تخصيص أحد طوابق مكتبة خروبة فضاءً لذلك.

(الشكل 88): من داخل رواق الفن التشكيلي الخاص بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

المصدر: من تصوير الباحث

(الشكل 89): من داخل رواق الفنون التشكيلية الخاص بجامعة مستغانم

المصدر: من تصوير الباحث.

من خلال استعراضنا لفضاءات العرض في المؤسسات والهياكل المعمارية السالفة الذكر من هذا المبحث، يمكن اعتبار فضاءات العرض الفنية فضاء معماريا هاما، كون التظاهرات والنشاطات الفنية والثقافية هي مجال هام في بناء صورة المؤسسة والترويج لنشاطها، كما لها دورها الجمالي الذي يزيد من ليونة الاستقبال، وانفتاح المؤسسة على الفكر الجمالي

والثقافة الفنية، ويسْهم في خلق تجربة بصرية مثيرة وجذابة للمستخدمين، ويمكن أن يكون له تأثير مميز على الشكل العام للمبنى ويعزز الاستجابة الحسية للمكان، فاستقبال الزوار بلوحة فنية ذات ألوان مشرقة لها دلالة الضيافة وحرارة الترحيب، كما أن استضافة الزوار برواق من المعروضات الفنية يزيد من شساعة مدخل العمارة فالتّريث قبل الدّخول من أجل تأمّل عمل فني، يملأ صاحبه نوعا من الرّاحة النّفسية وحسن الانطباع، كما قد يعمل المعرض الفنّي في تلقين زائره ثقافة لها صلة مع سبب زيارته للمؤسسة.

نستنتج من هذا الاستعراض للفضاءات الفنية، اختلافا من حيث الأهداف والتصميم وذلك لكونها فضاءات تختلف من حيث انتمائها المعماري، كما قد تختلف من حيث نوع المعروضات ونوع الفنانين الذين يهتمون بأماكن دون الأخرى، فالمعارض الفنية في دُور الثّقافة والأكاديميات ليست هي المعارض في الصّروح الدّينية، كما أنها ليست المعارض في الفنادق السّياحية والمراكز الاقتصادية، بحيث يختلف مبدأ العرض في كل منها، فالعمارة الثّقافية هدفها نشر الوعي الثّقافي الفنّي، أمّا السّياحية فهدفها جمالي وهو أحد البروتوكولات من أجل جلب السّواح والتّرحيب بهم، أمّا العمارة الدّينية فهدفها ديني محظ وترسيخ لمبادئ الهوّية المحلية، فلا يمكن أن تعالج مواضيع المرأة المعاصرة أو المواضيع الجريئة المتنصّلة من المبادئ الأخلاقية الإسلامية في مسجد يتردد عليه المصلين، أمّا التّاريخية فهو تثمين للعمارة والاستعانة بها من أجل استحضار الذاكرة التّاريخية فنّيا، كما قد تتشابه العروض في العمارة الاقتصادية مع العروض في العمارة السّياحية، لأن هدفهما العائدات الاقتصادية انطلاقا نشاطاتها الفنية والتي هي أحد جزئياتها ضمن العلاقات العامة وتوثيق الصلة بين الشركاء والمدراء التنفيذيين والزبائن إلاّ أنّ الأكاديميات والمعاهد هي أحد روافد المعرفة البصرية، فالثقافة البصرية هي من بين أقوى العوامل المؤثرة في توجيه الطالب كما لها القدرة على تنمية الوعي الجمالي، مما يُظهر الفروقات الجمالية بين الطّالب الأكاديمي والعصامي والغير الأكاديمي، فالثّقافة البصرية أحد مؤشرات النّضوج الفكري. أما الفروقات من حيث

التصميم فهي فروقات واضحة، كل من هذه المعارض هي امتداد منطقي للتّصميم الدّاخلي، فعلى شاكلة كل صرح معماري، والخامات المستعملة به والتقنيات المتوفرة، تكون فضاءات العرض فيه، إلا أنّ هناك بعض الهفوات التصميمية التي لا تتماشى مع معايير العروض الفنية وخاصة التشكيلية منها، كنوع الإضاءة وشدتها، وطرق عرض اللوحات الفنية، كما قد يشتت التصميم الداخلي للعمارة انتباه الزائر، مما يجعل الأعمال الفنية المعروضة مجرّد تفاصيل تصميمية مضافة، ونجد مثل هذا النوع من الفضاءات في العمارة السياحية مثلا، أما العمارة الثقافية والأكاديميات فبها فضاءات تتوفّر نسبيا على معايير الرواق الفنّي، وذلك لكونها مصممة بسابق دراسة ووعي بمعايير الرواق الفني، كما أن الهدف من وراء انشاء الفضاء هو عرض العمل الفني أو بيعه، ومنه نستنتج أن فضاءات العرض الفنية في الصروح المعمارية البارزة في المدن تلعب دوران أساسيان: إما أن يعتبر الفضاء الفني وسيلة لاستكمال الغاية العامة للمبنى مثل (السياحي أو الاقتصادي)، أو يعتبر الفضاء أحد غايات المبنى مثل (الثقافة والتعليم الفني).

7.2 أشهر الأروقة الفنية بالجزائر:

1.7.2 الأروقة الفنية الخاصة:

- **رواق الياسمين بالجزائر العاصمة:**

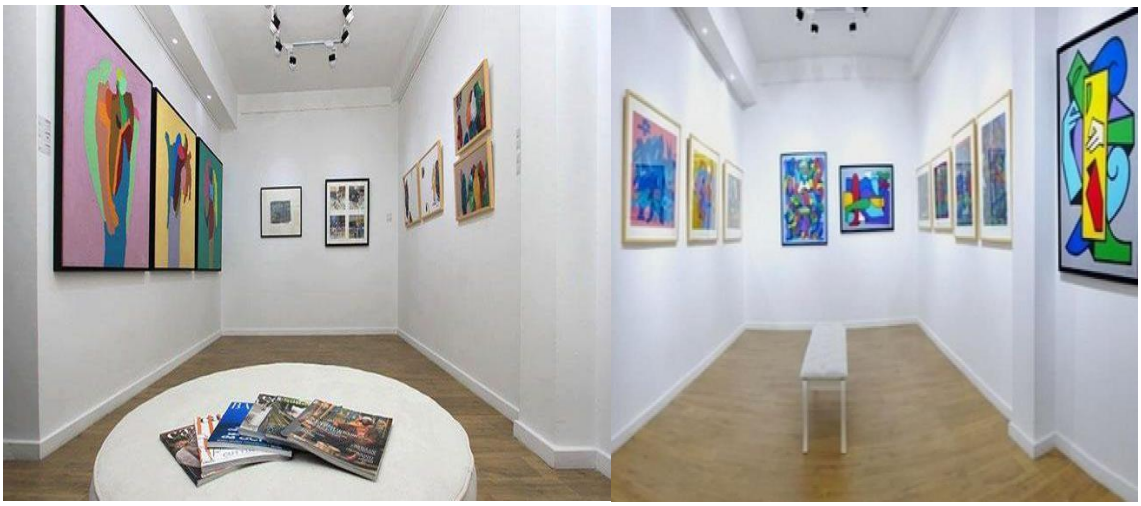
وهو أحد أروقة الياسمين التي يديرها السيّد **إلياس خليفاتي**، يقع بمنطقة دالي إبراهيم، وهو أوّل أروقة الياسمين، يهتم بعرض الأعمال الفنية التشكيلية وأعمال الحرف اليدوية[1].

- **رواق "ديوانية الفن" Diwaniya Art Gallery:**

[1] نادية شنيوني، وسط لوحاتها وعشاق فنها الجميل رواق "الياسمين" يحتفي بالفنانة "سهيلة بلبحار"، جريدة المساء، 2015/03/02م:

https://www.el-massa.com/dz/الثقافة/رواق-الياسمين-يحتفي-بالفنانة-سهيلة-بلبحار

هو فضاء لعرض الأعمال الفنية المعاصرة من منطقة شمال افريقيا والعالم العربي، يقع في منطقة "الشراقة" بغرب الجزائر العاصمة، يسعى محافظ الرواق الفنان **حمزة بونوة** إلى برمجة معرض فني كل ثلاثة أشهر[1]، إضافة إلى لقاءات من النخبة الفنية للتناقش حول الفن، افتتح الرواق في 21 سبتمبر 2020م، على وقع ألوان معرض سمي بـ "مسارات"[2] **(ينظر : الشكل 90).**



(الشكل 90): من داخل رواق "ديوانية الفن" لأحد المعارض الفنية

المصدر: https://www.tariqnews.dz/2022/07/11/مجموعة-الصيف-معرض-بمشاركة-8-فنانين-من-ا/

-رواق دار الكنز:

يقع بمنطقة "الشراقة " بالجزائر العاصمة، افتتح الرّواق سنة 1996م، بتسيير من السيدة **غليمي زهية**[3]، ينظّم المعرض عروضا فنية فردية وجماعية، بعد أن تتنقل السيدة **زهية**

[1] DzairWorld," Diwaniya Art Gallery : Une nouvelle galerie d'art à Alger",30/09/2020 : https://www.dzairworld.com/2020/09/30/diwaniya-art-gallery-une-nouvelle-galerie-a-alger/

[2] ع.ر، "ديوانية الفن".. تُفتح بـ"مسارات" ومشاركة 7 بلدان عربية وإسلامية"، جريدة التحاد، 2020/09/06: ديوانية-الفن-تُفتح-بمسارات-ومشاركة/https://www.elitihadcom.dz

[3] جزايرس، رواق دار الكنز -الشراقة الجزائر العاصمة... صالون الخريف الشكل الصغير، نشر في جريدة الأمة العربية ، 2012/11/13م:https://www.djazairess.com/eloumma/30002

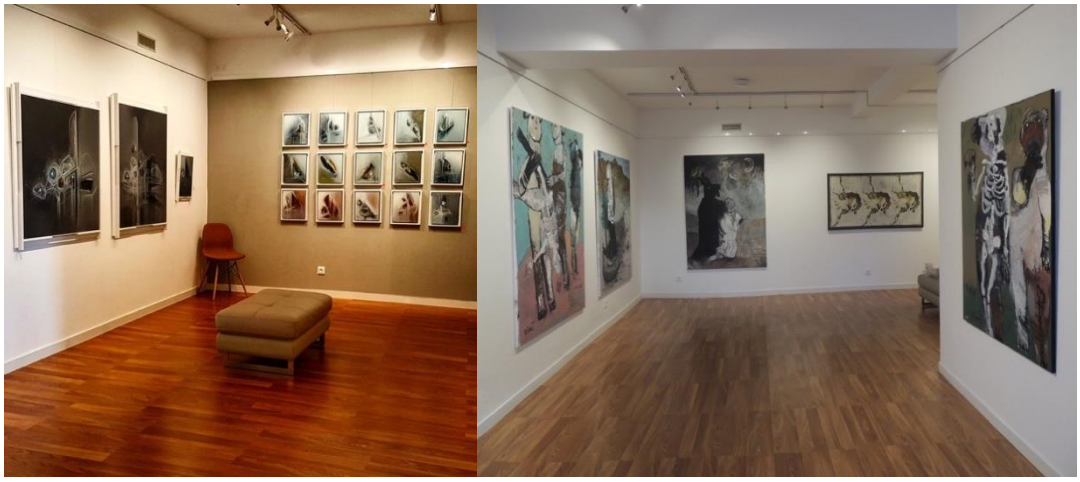
(محافظ المعرض) شخصيا لمعاينة جودة ومستوى الأعمال الفنية قبل قبول المعروضات في رواقها "دار الكنز"[1].

- **رواق أزو آر غاليري:**

ويتميز بمجانية العرض مما يمكنه من ترتيب برنامج عرض مستقر، بحيث وصل عدد الفنانين الذي ترددوا على الرواق من أجل عرض أعمالهم الفنية حوالي أكثر من 200 فنان ابتداء أوت 2010م حتى سنة 2013م[2].

-رواق سين آرت Seen Art Gallery:

يقع الرواق بمنطقة دالي إبراهيم بغرب الجزائر العاصمة، يهتم بعرض الأعمال الفنية المعاصرة وفن الزخرفة، تحت إشراف **راند تشيكو** Randa Tchikou.[3] **(ينظر : الشكل 91)** .



[1] لطيفة داريب، زهية قيليمي (مديرة رواق دار الكنز):الأثرياء يشترون كل شيء إلاّ اللّوحات، جريدة المساء، 2016/01/30م،

https://www.el-massa.com/dz/ملفات/الأثرياء-يشترون-كل-شيء-إلا-اللوحات/

[2] جزايرس، أروقة الفن الخاصة بالجزائر العاصمة: منطق السوق الذي لا يرحم، نشر في جريدة " الجزائر الجديدة"، 2013/12/19: https://www.djazairess.com/eldjadida/23202

[3] Amina,« Seen Art Gallery », une nouvelle galerie d'art inaugurée à Alger, algerie360, 09/05/2016 : https://www.algerie360.com/seen-art-gallery-une-nouvelle-galerie-dart-inauguree-a-alger/

(الشكل 91): من داخل رواق سين أرت Seen Art Gallery

المصدر: https://ibnbattutatravel.com/دليلك-لافضل-11-متحف-في-ولاية-الجزائر-نن/

-رواق المرهون El'Marhoon:

يقع الرواق في بير مراد رايس بالجزائر العاصمة، يهتم بالفن والفنانين المعاصرين والترويج لهم[1](**ينظر : الشكل 92).**

الشكل (92): صورة لواجهة رواق الفن "المرهون"

المصدر:

https://ibnbattutatravel.com/ما-هي-أفضل-10-معارض-فنية-في-الجزائر-؟/

2.7.2 الأروقة العامة:

- رواق الفن الحديث والمعاصر بمتحف الجزائر العاصمة MAMA:

يقع بمتحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر العاصمة، وهو فضاء الطابق الأرضي للمتحف[2]، يتميز بمساحته الواسعة، وارتفاع سقفه الذي يمتد على بعد ثلاث طوابق، مع سقف بقباب شفافة وفتحات ثمانية الشكل تحفها، تسمح بولوج الانارة الطبيعية، إلا أنّ إنارة

[1] موقع ابن بطوطة للسياحة، السياحة بالجزائر، (2023)، "ما هي أفضل 10 معارض فنية في الجزائر؟"، أطلع عليه (2023/05/15): https://ibnbattutatravel.com/ما-هي-أفضل-10-معارض-فنية-في-الجزائر-؟/

[2] ينظر التعريف بمتحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر العاصمة (MAMA) في الصفحة.169 من الفصل الثالث).

الأعمال الفنّية تبقى تخضع لمصدر اصطناعي، لأن الشرفات الدّاخلية التي تطلّ على بهو الرواق الفني تحجب الضوء الطبيعي.

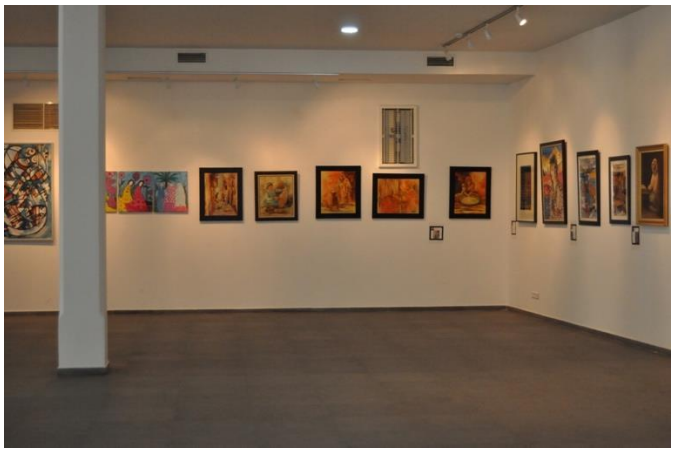
- رواق الفن الحديث والمعاصر بمتحف وهران MAMO:

وهو عبارة عن فضاء ملحق مخصص للعروض المؤقتة من الأعمال الفنية المعاصرة، يتواجد في الطابق الأرضي في بهو المدخل الرئيسي لمتحف الفن الحديث والمعاصر بوهران[1]، مساحة الرواق معتبرة تمتد على طول مساحة الجدار، إلاّ أنّ الرواق يفتقر إلى إنارة خاصة بالأعمال الفنية (الانارة الموجهة) ، ما عدا بعض المصابيح في بعض الزوايا المنعزلة عن الضوء الطبيعي، كما أنّ بعض المصابيح ذات الإنارة الصّفراء قد تُؤثر على طبيعة الألوان ونصوعها، إضافة إلى التّصميم الدّاخلي للمتحف والذي قد يشتّت انتباه الزّائر على حساب معروضات الرواق الفني **(ينظر : الشكل 93-94)**

(الشكل 93): رواق الفن الحديث والمعاصر بمتحف MOMO بوهران.

المصدر: من تصوير الباحث.

[1] ينظر التعريف بمتحف الفن الحديث والمعاصر بوهران (MAMO) (في الصفحة.206 من الفصل الثالث)



(الشكل 94): من رواق الفن بمتحف MAMO بوهران.

المصدر: من تصوير الباحث.

- رواق راسم Galerie Racim:

يقع الرواق بقلب الجزائر العاصمة تحديدا بشارع باستور[1]، أنشئ هذا الرواق سنة 1963م، بعدما كان محلا لبيع الأثاث في عهد الاستعمار، تمّ غلقه فيما بعد بسبب وضع العمارة المتدهور، وحاجتها الماسة للترميم، وخاصة بعد تعطّل بعض التجهيزات التقنية والضرورية للاستعمال، أعيد ترميمه بقيمة 01 مليار سنتيم، تحت إشراف وزارة الثقافة[2].

- رواق نوارة الطيب بسيدي بلعباس:

يقع بوسط مدينة سيدي بلعباس، عند مفترق الطرق المعروف ب "أربع سوايع (ساعات)"، تحت إدارة مديرية الثقافة لهذه الولاية، تم غلقه ومن ثم محاولة البلدية بيعه، إلا أن وزيرة الثقافة تدخلت شخصيا_وحالت دون هذا الاجراء بعدما ناشدت جمعية "البصمة " بسيدي بلعباس السلطات ضد هذا الإجراء[3] **(ينظر : الشكل 95).**

---

[1] Petit Futé, guide de voyage, Galerie Racimhttps://www.petitfute.com/v53542-alger/c1173-visites-points-d-interet/c999-galerie-d-art-lieu-d-exposition-fondation-centre-culturel/109462-galerie-racim.html

[2] بلحاج لطيفة، جزايرس، "وفق مقاييس عالمية وبتكلفة قاربت المليار سنتيم : رواق محمد راسم بحلة جديدة قريبا"، نشر بجريدة "المساء"، 2008/04/20م :https://www.djazairess.com/elmassa/5762

[3] زهية منصر، "بن دودة تتدخل وتعيد فتح رواق نوارة الطيب بسيدي بلعباس"، جريدة الشروق، الجزائر، 2020/12/30م: https://www.echoroukonline.com/بن-دودة-تتدخل-وتعيد-فتح-رواق-نوارة-الطي

(الشكل 95): صورة رواق "نوارة " بمدينة بلعباس.

المصدر: https://www.facebook.com/photo?fbid=1578393095679685&set=pcb.1578393399012988&locale=ar_AR

-رواق باية بقصر الثقافة:

هو أحد فضاءات العرض المتواجدة في قصر الثقافة مفدي زكريا[1]، سمي نسبة للفنانة التشكيلية الجزائرية **باية محي الدين**[2] **(ينظر : الشكل 96).**

[1] **قصر الثقافة مفدي زكريا:** يقع بالجزائر العاصمة، افتتح رسميا في أول نوفمبر 1984 بمناسبة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة التحريرية في عهدة الرئيس الشاذلي بن جديد، هو مؤسسة ثقافية تحت وصاية وزارة والثقافة: وكيبيديا.

[2] **باية محيي الدين (سنة 1931م برج الكيفان):** نالت رسوماتها الفخارية سنة 1942 اهتماما من طرف السيد (فرنك ماكوين) مدير المجلس البريطاني وزوجته مارغريت، وهناك التقت بالفنان العالمي ببيكاسو، تزوجت بالمغني والملحن الحاج محيي الدين المحفوظ (1953)، شاركت في عدة معارض محلية وأجنبية: أبو القاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، الجزء العاشر، ص.408.

(الشكل 96): من داخل رواق (لوحات الفنان والمعماري فريد بن ياع)

المصدر:

/التشكيلي-فريد-بن-ياع-يعرض-أعمالا-مستوحاة-من-خليج-الجزائر-العاصمةhttps://alarab.news

3.7.2 أشهر الاروقة الفنية الافتراضية بالجزائر:

- **رواق"Fgalerie"الافتراضي:**

رابطه على الانترنت https://galeriefchicago.com: مقره بقسنطينة، يختص بفن الديكور والتصاميم الداخلية كما يقدّم تشكيلة من العروض الفنية التشكيلية الراقية[1].

- **رواق "IfruDesign" الافتراضي:**

رابطه على الانترنت ifru-Design.com : مقره بالجزائر العاصمة، مؤسسها **أمال بارا** Amel Bara، يهدف المعرض إلى تقديم خدمات تصميم داخلية للفضاءات المعمارية بأسلوب الأروقة الفنية، مع توفير الأعمال الفنية المناسبة لذلك من خلال المنصة الافتراضية[2].

- **الرواق الفني الافتراضي للفنان فريد بنيعة "Farid Beniyaa":**

[1] IFRENE Aghilas, Meilleures galeries d'art en ligne en Algérie 2019, Algérie-événemen , 2022/04/15 : https://algerie-evenement.com/meilleures-galeries-dart-en-ligne-en-algerie/

[2] Ibid.

رابطه على الانترنت galerie-benyaa.com : بالرغم من امتلاك هذا الفنان مكان عرض مادي ، إلا أنه أراد تعزيز طرق عرضه عن طريق السبل الافتراضية، وذلك من أجل توسيع دائرة عروضة الفنية خارج الوطن[1].

-البوابة الافتراضية "لوحتي"، رابها: https://lawhati.dz:

تم اطلاق هذه المنصة رسميا يوم 20 أفريل 2021م، تحت إشراف وزيرة الثقافة "مليكة بن دودة"، وهي عبارة عن رواق افتراضي يسمح لكل الفنانين بالمشاركة بلوحاتهم في هذه المنصة من أجل عرضها وبيعها، إلاّ أنّ هذه الخدمة تعثرت بسبب مشكل الدفع الالكتروني، مما جعل الجهة الوصية تعمل على التنسيق مع مسؤولي البنوك من أجل حل هذا العائق[2].

يتوفّر الفضاء على اختيارات للعرض خاصة بالفنون التشكيلية، كالرسم والتلوين والنحت والفن الغرافيكي، التصوير الفتوغرافي والخط العربي، إضافة إلى فضاء للتعرف على الفنانين المتاحين والذين تمت تسجيل أسمائهم ضمن الموقع، كما يتوفر الفضاء على خدمة الزيارة الافتراضية بتقنية التصوير 360 درجة **(ينظر : الشكل 97)**.

---

[1] Ibid.

[2] وكالة الأنباء الجزائرية، إطلاق منصة "لوحتي" لبيع الأعمال الفنية، 2021/04/20م، 18:13:
https://www.aps.dz/ar/culture/105412-2021-04-20-17-17-43

(الشكل 97): صورة من واجهة الجولة الافتراضية لمعرض الفنان "سعيد دبلاجي" من بوابة "لوحتي".

المصدر: https://my.matterport.com/show/?m=vvygadQE4Gu

من خلال هذا التنوع في الأروقة الفنية (العامة، الخاصة، المتخصصة، الافتراضية)، تمكن الفن التشكيلي في الجزائر أن يخرج للعامة من الناس، إضافة إلى التغطية الإعلامية التي تلعب دورا هاما في الترويج للمعارض الفنية، وخاصة ما يصادف المناسبات الدينية والوطنية، كما تمكن الرواق الفني من أن يجد لنفسه منفذا في ظل الأزمات التي تحول دون زيارة المتلقي للمعرض الفنّي، كجائحة كورونا مثلا أين تمّ غلق كل الأروقة الفنية والمتاحف، إلاّ أن البعض رأى أن الوقوف أمام العمل الفني وجها لوجه، لا يشبه رؤيته من وراء شاشة رقمية مشبّعة بالضوء، فلا الألوان ولا الخامة ولا التّقنية يمكنها أن تدرك بوضوح في الفضاءات الافتراضية.

إضافة إلى ما سبق ذكره، سنتطرق في المبحث الموالي إلى بعض المعالم المعمارية البارزة في مدينة وهران، وذلك من أجل تقفّي أثر الرّواق الفني ومدى حضوره في العمارة الوهرانية، ومدى إسهامه في تعزيز التّجربة الجمالية وتطوير الذّائقة الجمالية لدى المتلقي، ممّا قد ينعكس إيجابا على المردود الاقتصادي لمدينة وهران.

3.دراسة ثقافية فنية عمرانية لمدينة وهران:

1.3نبذة عن مدينة وهران:

هذه المدينة التي تعدّ من بين المدن الكبرى بالغرب الجزائري بمساحة تقدر 2121 كيلومتر مربع بساحل قدره 120 كلم، بتعدد سكاني 852,576 نسمة سنة 2010 وهي ثاني أكبر المدن الجزائرية بعد العاصمة باعتبارها مركزا سياحيا واقتصاديا هاما، تأسست سنة 902م على يد البحارة الأندلسيين وترجح تسمية المدينة إلى أصل أمازيغي نسبة إلى واد الهاران أو إلى أُسود الأطلس التي كانت تعيش بالمنطقة، تكوينها الحضري خليط بين الأحياء التّاريخية الإسبانية والتّركية والفرنسية، إضافة إلى واجهات بحرية أشهرها هضبة كارجنطا، ذات البنايات المستوحاة من منطقة نيس Nice الفرنسية[1] ، وكما حدث في باقي الدّول الغربية الأخرى أدّى النّزوح الرّيفي من أرياف وهران أو من خارجها إلى اكتظاظها، مما جعل المدينة تتوسّع خاصّة على الجهة الشّرقية، وذلك بسبب **جبل مرجاجو** الذي يعتبر حدّا طبيعيا في الجهة الغربية[2].

2.3 التاريخ الثقافي الفني لمدينة وهران مابين 1941-1962م:

"في تصريح من الكاتب **مالك علولة:** مدينة مفتوحة، بهيجة، مضيافة، في فترة ما بعد الحرب مباشرة، هناك اتصالات عديدة وسهلة، وطيبة، على عكس الجزائر العاصمة، وهران ليست خانقة ، بعيدة عن الرسميات أو مغرورة "[3]، هذا التميز جعل من مدينة وهران أرضية خصبة لاحتضان المواهب الفنية، فقد كانت ملتقى لمختلف الثقافات الفنية التي توافدت على

---

[1] علي بوتشيشة، "مدينة وهران من خلال الجغرافيين والرحالة المؤرخين"، المجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، (الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف) ، 2018/01/01م، ص.209.:https://www.asjp.cerist.dz/en/article/74017

[2] جامعة وهران للعلوم والتكنولوجيا محمد بوضياف، "مدينة وهران"، دليل وهران:-https://www.univ-usto.dz/ar/ville oranar

[3] Anissa BOUAYED, « A l'ombre d'Alger: l'intrusion silencieuse des artistes algériens dans les lieux culturels de la cité oranaise », Insaniyat, avril – septembre 2006, pp. 155-172, p.160. https://insaniyat.crasc.dz/pdfs/n_32-33_bouayad.pdf.

الجزائر، مما سهل مهمة الفنانين الجزائريين في الاحتكاك بالبقية ممن تجرعوا شهرة العالمية، ونخصّ بالذكر هنا الفنان **محمدّ خدّة** والفنان **بن عنتر** والفنان **غرماز عبد القادر**[1].

1.2.3 معرض كولين:

كولين هو اسم رواية للكاتب **جان جيون Jean Giono** فرنسي الجنسية[2]، كان المعرض بمبادرة من الفنان والناقد الفني ومضيف المجلة **روبرت مارتن Robert Martin** هذا الأخير له قرابة عائلية مع **إيدموند شارلو Edmond Charlot** المندوب العام لجمعية شمال افريقيا "Les Amis de l'Art" وهي حركة لتعميم الثقافة الفنية في المنطقة[3]، تم افتتاح المعرض يوم 04 أكتوبر 1941م[4]، كان المعرض في جناح من مكتبة كولين، فقد جمع المكان بين عرض الكتب والأعمال الفنية، كان مكانا مثاليا للقاء الفنانين والمثقفين في ولاية وهران في المدة الممتدة ما بين 1941 و1962م، شارك في العشرين سنة من هذا المعرض أسماء رائدة في الفن التشكيلي أمثال: **بونارد** Bonnard، **شاغال** Chagall، **ديرين** Derain ، **دوفي** Dufy، **خوان غريس** Juan Gris، **بول كلي** Paul Klee، **بيكاسو** Picasso، **فان دونجن** Van Dongen، إضافة إلى قائمة من الفنانين المولودين بالجزائر أمثال: **أدري Adrey، بن عبورة، شوفالييه** Chevalier، **فيرنيز** Fernez، **نالارد** Nallard، **عبد القادر غرماز، ماريا مينتون** Maria Menton، بفضل هذا المكان تمكن بعض الفنانين الجزائريين من التخلص من عناء التنقل من أجل الاحتكاك بالوفد الفني الأجنبي، أمثال الفنان **بن عنتر** و**خدة** من مدينة مستغانم، كما انتقلت عائلة **عبد القادر غرماز** من مدينة معسكر لتستقر بوهران[5].

---

[1] Ibid., p.160.

[2] HIRRECHE BAGHDAD Mohamed, Abdelkader Guermaz, de la pauvreté sociale à la richesse artistique, Crasc.oran , p.02. : https://journals.openedition.org/insaniyat/3472.

[3] Anissa BOUAYED, op.cit, p.164.

[4] HIRRECHE BAGHDAD Mohamed, Op.Cit, p.03. https://journals.openedition.org/insaniyat/3472.

[5] Ibid., p.04.

بقي معرض كولين قيد الخدمة حتى 1966م، تحت إدارة **بيلار بيجول** Pilar Pujol، إلا أنه أغلق بعد ذلك بسبب المستحقات الضريبية التي أثقلت كاهله، وتم توزيع محتوياته على الأصدقاء والأوفياء لهذا المكان[1].

2.2.3 أشهر معارض كولين:

د. معرض الرسامين الجزائريين المسلمين 1955م: "**علي خوجة**[2]**، بشير يلس، بن عبورة، بن بوزيد**".

ذ. معرض شمال افريقيا 1949م: أقيم هذا المعرض بوهران، وقد حقق نجاحا باهرا، حيث جمع بين فنانين جزائريين مثل **بن عنتر** و**خدة** وفنانين بارسيين وفنانين من الفن المعاصر[3].

ر. **معرض مدرسة باريس1961م:** كان تحت عنوان "من الوحشية إلى التجريدية"، استطاع **مارتن** أن يضيف إلى الشمال الافريقي من خلال المعرض فنا غير محليا لاقى إقبالا من الفنانين الشباب أمثال **بن عنتر** و**خدة**[4].

3.3 التشكيل المعماري لمدينة وهران:

كما سبق الذكر عن تاريخ وهران، فقد كانت مزيجا بين الحضارات الغربية والشرقية التي لها وقع كبير على باقي دول العالم، وهذا يفسر تنوع النظم والطرز المعمارية بوهران، فحضور العمارة التركية مثل (جامع الباشا) والاسبانية مثل (قلعة روزال كازار وقلعة سانتا

---

[1] Ibid., p. 04.

[2] الفنان **علي علي خوجة** (1923– 2010م): من مواليد الجزائر العاصمة، تعلم المنمنمات من خاليه محمد راسم وعمر راسم، كما برع في فن الرسم والتلوين، ترك بصمة كبيرة في كاتالوغ الطوابع البريدية، إذ كان له الفضل في انجاز أكثر من خمسين طابعا بريديا، أولها في 05 جويلية 1963م، بعد 1981م توجه الفنان إلى الفن التجريدي والرسم بالألوان الزيتية: ق. ث، "معرض خاص لتكريم أبو الطوابع الجزائرية"، جريدة الصريح، نشر 19/ماي 2022: https://sarih.dz/الثقافة/معرض-خاص-لتكريم-أبو-الطوابع-الجزائرية/.

[3] Anissa BOUAYED, Op.cit, p.165.

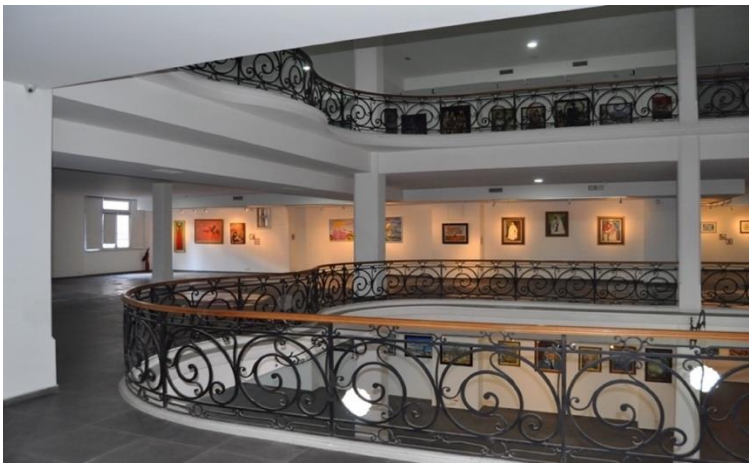
[4] Ibid., p.165

كروز)، والفرنسية مثل (المباني الهوسمانية بوسط المدينة)، كان له حظ كبير بهذه المنطقة، ولا تزال مختلف البنايات قائمة لحد اليوم، وأكثرها مستغل إما للسكن أو العمل أو للعبادات، كما أن هناك مبان حديثة أنشئت بأسلوب مبتكر بعضها عن دراسة والآخر بصفة تلقائية عفوية إما من تصميم صاحب المبنى أو من البناء نفسه، إلا أنه يلفت انتباهك بعض الشوارع التي بها نظام وتصميم راقيين منها ما يميزه حضور العمارة المعاصرة، ومساحات خضراء، فعند زيارتك لمدينة وهران مثلا يصادف بصرك بعض المنشآت المعمارية العصرية، تلك الواجهات الزجاجية، لتشرق عليها أشعة الشمس مخلفة انطباعا بالنقاء والمعاصرة، ذات الارتفاع المعتبر مقارنة بباقي البنايات الأخرى، وبتشكيل بسيط بعيدا عن التكلف والزخرفة، فمثلا بشرق وهران يصادفك الملعب الأولمبي بمنطقة بلقايد أما وسط المدينة مبنى سوناطراك و**الجامع الكبير عبد الحميد بن باديس**، ثم على الساحل فندق **الشيراطون**، وفندق **الميريديان** وجنوبا **مسجد الأمير عبد القادر**، إضافة إلى هياكل بارزة خاصة وعمومية بالمدينة.

4.3 الأروقة الفنية بولاية وهران:

أ. رواق متحف الفن الحديث والمعاصر لمتحف [1] MAMO بمدينة وهران: هو رواق للعروض المعاصرة المؤقتة، يعرض فيه مختلف الأعمال الفنية التشكيلية والأعمال الحرفية المتميزة الموجهة للبيع، يقع الرواق في بهو المدخل أي هو عبارة عن كل مساحة الطابق الأرضي، تعرض اللوحات الفنية على محيط هذا الطابق من الجدران والتي يعلوها شرفات عبارة ممرات تطل إلى داخل البهو **(ينظر: الشكل 98-99).**

[1] **متحف الفن الحديث والمعاصر بوهران:** تم تدشينه بصفة متحف للفنون التشكيلية في 27 مارس 2017م، بعد أن أجري على عمارته الهوسمانية الطراز ترميمات، والتي كانت عبارة رواق تجاري أيام الاستعمار الفرنسي: وكالة الأنباء الجزائرية، وهران: متحف الفن الحديث والمعاصر "مامو" وطموحاته الكبيرة، نشر يوم السبت 11 أفريل 2020م: https://www.aps.dz/ar/culture/86132-2020-04-11-11-17-24



(الشكل 98): صورة من داخل متحف الفن الحديث والمعاصر بوهران (الطابق الأرضي)

المصدر: من تصوير الباحث

(الشكل 99): رواق الفن في الطابق الأرضي من متحف الفن الحديث والمعاصر بوهران.

المصدر: https://www.aps.dz/ar/culture/86132-2020-04-11-11-17-24

ب. رواق متحف أحمد زبانة:

يحتوي المتحف عدة أقسام منها قسم الفنون التشكيلية، والذي يحتوي على عدة لوحات ومنحوتات فنية لفنانين أجانب وجزائريين، تعرض أعمالهم ضمن العروض الدائمة للمتحف، كما يحتوي المتحف على رواق فني للعروض المؤقتة، يقع هذا الرواق في الجناح الخاص

بالفنون التشكيلية **بمتحف أحمد زبانة**[1] **(ينظر: الشكل 101)**، وهو مساحة عرض تقع في الطابق الأرضي للمبنى **(ينظر: الشكل 102)**، خاصة العروض الترويجية أو إحياء التظاهرات الوطنية الفنية، وذلك في سياق المشاركة ضمن الاشعاع الثقافي.

(الشكل 101) : الواجهة الرئيسية لمتحف أحمد زبانة بوهران

المصدر: https://www.safarway.com/property/musee-ahme

(الشكل 102): معرض فني تشكيلي في الرواق الفني الخاص بمتحف أحمد زبانة.

[1] **متحف أحمد زبانة:** يقع وسط مدينة وهران، أنشيء سنة 1885 من طرف مؤسسة الجغرافيا والآثار لمقاطعة وهران، وذلك بعد أن قرر القائد الفرنسي Demaeght المهتم بالآثار والنقوش، بعد الاستقلال مباشرة تولى المجلس البلدي لمدينة وهران إدارة المتحف حتى عام 1986، ثم تحت إشراف وزارة الثقافة بعد ذلك، مع تغيير اسمه ليصبح "المتحف الوطني أحمد زبانة. ينظر: صندوق ستي، "مصابيح المسيحية المحفوظة بالمتحف الوطني أحمد زبانة– وهران"، مجلة منبر التراث الأثري، قسم العلوم الإنسانية ، جامعة معسكر، 2012/12/01م، ص.115:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/402/1/1/143995

المصدر: https://www.safarway.com/property/musee-ahmed-zabana_25882#gallery

ت. رواق دار الثقافة "زدور إبراهيم" بوهران:

هو أحد الأروقة العامة التابعة لولاية وهران، غالبا ما ينشط الرواق في إطار التظاهرات الثقافية والفنية، وخاصة المناسبات الوطنية والدينية، إلاّ أنّ الرواق يفتقر لبعض معايير العرض الخاصة بالفن التشكيلي، كملاءمة الإضاءة لنوع المعروضات، وتقنيات تعليق وعرض اللوحات على الجدار، وذلك بسبب الاهتمام لفنون العرض أكثر من الفنون البصرية خلال هذه المناسبات **(ينظر : الشكل 103-104).**

(الشكل 103): رواق دار الثقافة " زدور إبراهيم" بوهران

المصدر : https://www.facebook.com/photo?fbid=955568518418436&se

(الشكل 104): صورة من داخل رواق دار الثقافة "زدور إبراهيم".

المصدر:

https://www.facebook.com/photo?fbid=955568518418436&set=pcb.955576585084296

ث.رواق حضارة العين Civoeil Galerie:

يقع رواق حضارة العين على مقربة من متحف الفن الحديث والمعاصر MAMO بشارع محمد الأطرش (ميرامار) بوهران[1]، ينشط الرواق تحت إدارة جمعية الفنون البصرية والتشكيلية حضارة العين، وهي جمعية ثقافية فنية تشكيلية تهدف إلى اكتشاف المواهب الفنية التشكيلية والإشادة بها على المستوى الجزائري والدولي، كما لها تظاهرات فنية محلية ودولية تهدف من خلالها تعزيز العلاقة بين الفنانين المحليين والأجانب[2]. يعتبر هذا الرواق من بين أهم الأروقة على مستوى وهران، وذلك لموقعه المتميز وجودة خدماته، إضافة إلى تصميمه الداخلي الوظيفي[3](**ينظر : الشكل 105-106**).

(الشكل 105): واجهة محل رواق حضارة العين بوهران.

المصدر: الصفحة الرسمية للرواق على فايسبوك:

https://www.facebook.com/photo/?fbid=779741416653272&set=a.779741373319943

[1] La page officiel Civoeil galerie : https://galeriecivoeil.wixsite.com/civoeil.

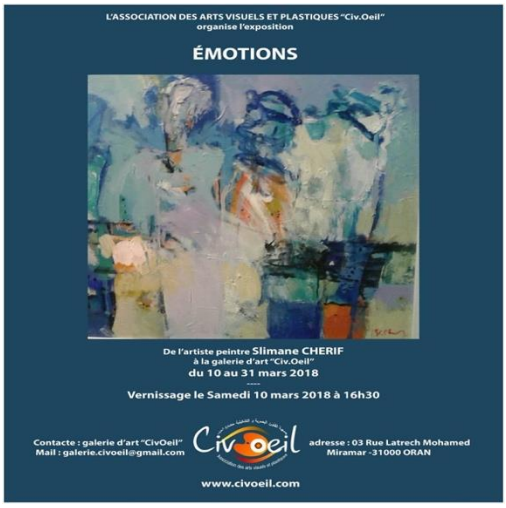
[2] AlgeriArt, Exposition Des Laureats Du Concours Photo AlgeriArt 2016 A Oran Et Lancement De L'edition 2017 du concours photo en partenariat avec l'association des arts visuels "CIV.OEIL", Communiqué de presse, 28/03/2016 : https://galeriecivoeil.wixsite.com/civoeil.

[3] من خلال مقابلة شخصية مع الفنان سليمان شريف لكونه كان أحد المتعاملين والناشطين ضمن هذا المعرض، 2023/06/24م.

الشكل (106): صورة لأعمال الفنان سليمان شريف برواق حضارة العين.

المصدر: الصفحة الرسمية فايسبوك

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1691740350885546&set=pb.100038522626265.-.2207520000



(الشكل 107): ملصق اشهاري لأحد معارض رواق حضارة العين للفنان سليمان شريف

المصدر: الصفحة الرسمية فايسبوك

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1691740350885546&set=pb.100038522626265.-.2207520000

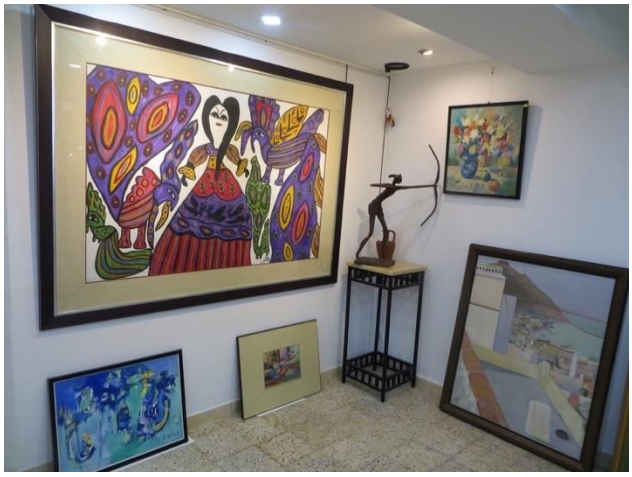
ج.رواق" الأروقة" Art'Weka:

كان يسمى رواق "الإطار" سابقا، يقع هذا الرواق بشارع ميروشو (ساحة النصر) بمدينة وهران[1]، يختص هذا الرواق بصناعة اللوحات الفنية وتأطيرها **(ينظر : الشكل 108-109-110)**.

[1]Annuaire Oran adresse numéro téléphone entreprise et service, Art'Weka, https://www.guideoran.com/ annuaire-oran /art-culture/galeries-d-art/art-weka.html

(الشكل 108): واجهة لرواق Art'Weka بوهران.

المصدر:18. https://www.facebook.com/oeuvredartiste **/**



(الشكل 109): من داخل رواق Art'weka

المصدر: https://www.facebook.com/oeuvredartiste.18/

(الشكل 110): صورة من داخل الرواق تبين ارتفاع سقف الرواق مقارنة بطول قامة الانسان.

المصدر:d-zabana_25882#gallery

ح. رواق المركز التجاري السانيا:

وهو أحد الفضاءات التجارية المتواجدة بالمركز التجاري السانيا بوهران، وذلك لكون الرواق الفني عبارة عن نشاط تجاري كذلك، تنال المعارض الفنية هناك إقبالا معتبرا من الزوار، بحيث هو على مرأى كل أطياف وشرائح المجتمع، وخاصة الطبقة الثرية التي تتردد على مثل هذه الأمكنة[1] **(ينظر : الشكل 111- 112).**

[1] الديوان، "التشكيلي جمال الدين مبرك.. إبداع في كل معرض يحل به ووهران تتلون تراثيا بلمسته "الجزائرية"، جريدة الديوان، 2022/09/16م: /التشكيلي-جمال-الدين-مبرك-إبداع-في-كل-م/

(الشكل 111): المركز التجاري السانيا بوهران

المصدر: من تصوير الباحث.

(الشكل 112): معرض للفنان "جمال الدين مبرك" في رواق الفن المتواجد في المركز التجاري السانيا.

المصدر: https://www.eddiwan.dz /التشكيلي-جمال-الدين-مبرك-إبداع-في-كل-م/

خ. رواق فندق الميريديان[1]:

من بين أشهر الأروقة الفنية في مدينة وهران، يتواجد بقصر المعارض الملحق بفندق الميريديان، إلاّ أنّ تكلفة العرض الباهظة تجعله قليل النشاط، على الرغم من أنه يفتقر لبعض مميزات الأروقة الفنية ومعاييرها، كالإضاءة الخاصة باللوحات الفنية **(ينظر : الشكل 113).**

(الشكل 113): معرض للفنان محمود طالب برواق فندق الميريديان

[1] ينظر: ص. 29 (الفصل الثالث).

المصدر: من تصوير الباحث

ج. رواق الياسمين "بدار الياسمين":

هو عبارة عن رواق فني ضمن مجمع للفنون "دار الياسمين"، ونخصص له مبحثا من الجانب التطبيقي لدراسته.

د. رواق كور:

من أشهر الأروقة الخاصة المتخصصة بالجزائر وبوهران خاصة، نشاطه ضمن المدرسة الحروفية أكسبه شهرة خاصة – نتطرق إلى هذا الرواق بالتفصيل خلال الفصل الرابع.

بحجم مدينة مثل وهران ومزيجها الثقافي والمعماري، تحمل داخلها زخما تاريخيا عظيما، مما يجعل كل صرح معماري ينطق بما عايشه من أحداث، فقِدم المدينة تاريخيا، جعل منها موردًا ثقافيا متميزا، تعايَش بها موزاييك من الأحداث والوقائع في حدود جغرافية واحدة، فبعد العاصمة الجزائرية تنال مدينة وهران لقب العاصمة الثانية بالجزائر، وخاصة في الآونة الأخيرة وذلك لموقعها الجغرافي المتميز وتاريخها العريق، إلاّ أن الملاحظ في الغرب الجزائري هو الميول الواضح للثقافة الإسلامية العربية، يتجلى ذلك الميول في الأساليب المعمارية ذات الطراز الأندلسي، فهو يتناقص تدريجيا ابتداء من تلمسان وصولا إلى الشرق الجزائري، فعلى الرغم من استيطان الاسبان واستعمار الفرنسيين، إلاّ أن الرّموز الإسلامية الاندلسية لا تزال حاضرة، ولا يزال إحياؤها خاصة في العمارة الدينية والثقافية بها، أما مسألة الفن وخاصة الفنون البصرية فهي مزيج بين الفن الغربي الباريسي والفن الإسلامي العربي الأندلسي، هذا الاحتدام بين الثقافتين نلتمسه في النسيج المعماري الوهراني كما نلتمسه في الفنون البصرية الأخرى، أعمال استشراقية وانطباعية وتجريدية تقابلها أعمال زخرفية وحروفية إسلامية، أروقة فنية معاصرة تفتح مصرعيها على الفن الغربي والترويج له وأخرى ترى الفن الجميل في الحنين إلى التراث العربي الإسلامي والتأمل في حركة الحروف العربية وجمال تراكيبها، أما

مختلف الأروقة العامة فهي وسيلة واضحة لتثبيت رموز الهوية المحلية وتلقين التاريخ الجزائري عن طريق التربية الفنية

خلاصة:

تتربع الجزائر على مجموعة من المنشآت الثقافية البارزة، إضافة إلى دُور العرض الفنية التي لا تغيب من المنشآت المعمارية الأخرى كالسياحية أو الدينية منها، هذا الحضور إنما يترجم الادراك الجيد لأهمية الأروقة الفنية في تكوين وظيفية ناجعة لمنشأة معمارية، هذا العدد المعتبر لدور العرض قد يفي بالغرض المنشود إن كانت هناك آليات تفعلها، ويمكن من هذه القراءة العامة لواقع الأروقة في الجزائر عامة أنها تنقسم من حيث توجهاتها إلى ثلاثة أقسام:

- أروقة خاصة ذات توجه غربي لها جذور ضاربة في المدرسة الباريسية.
- أروقة خاصة ذات توجه محلي إسلامي لها جذور ضاربة في المدرسة الباديسية.
- أروقة عامة عمومية تخدم التوجه الوطني وترسيخ مبادئ الهوية الجزائرية، تتلخص نشاطاتها في الأيام الوطنية والتظاهرات ذات الطابع التراثي

الفصل الرابع: دراسة ميدانية لأروقة فنية بمدينة وهران.

1- دراسة ميدانية لرواق "الياسمين " بوهران.

2- دراسة ميدانية لرواق "كور" بوهران

1. دراسة ميدانية لرواق "الياسمين" بوهران.

1.1 معلومات عامة عن الرواق الفني:

1.1.1الموقع:

يقع الرواق بمدينة وهران على مقربة من الساحل، بمحاذات مبنى **فندق باي وهران**[1] (فندق الشيراطون سابقا) **(ينظر : الشكل 114)**، في مكان يتميز بحركة وديناميكية جيدة مناسبة لممارسة نشاط فني تجاري، تحفه مجموعة من المحلات التجارية الأخرى وخاصة المطاعم والمقاهي، الامر الذي يزيد من جودة المكان، إلا أنه يفتقر لمكان خاص بركن السيارات ما عدا حافة الرصيف التي تقابله.

(الشكل114): موقع رواق الياسمين من Google Maps

المصدر: Google Maps .

[1] خيرة غانو، شيراطون الغرب يتحول إلى "باي وهران"، جريدة الشروق، 2021/03/07:
https://www.echoroukonline.com/شيراطون-الغرب-يتحول-إلى-باي-وهران

2.1.1 فكرة انشاء رواق "دار الياسمين" بوهران:

من خلال المقابلة التي أجريناها مع محافظ الرواق "الياس خليفاتي" Lyes Khelifati [1]، أبدى لنا عن فكرة انشاء مجمع للفنون بمدينة وهران، ضمن هذا المجمع يوجد أكبر قسم منه وهو الرّواق الفني، وكان هذا الرّواق كبداية لفكرة سلسلة أروقة فنية على مستوى الجزائر تحت اسم "أروقة الياسمين" [2]، والتي دامت قرابة 30 سنة منذ أول تأسيس لها ، استلهم فكرة انشاء مجمّع للفنون من أحد أبرز المعالم الفنية بالجزائر العاصمة، وهي فيلا عبد اللطيف، هذه الفكرة التي استطاعت الجزائر أن تحصّل من ورائها على مخزون فني ثقافي وأعمال فنية لفنانين مستشرقين وأجانب ومحليين، بحكم أن كل أولئك الفنانين الذين تردّدوا على فيلا عبد اللطيف – كما سلف الذّكر في الفصل الثالث – كانوا مقيمين بها ومن جنسيات متعددة كإسبانيا وفرنسا ومن مختلف أنحاء أوروبا إبان الاستعمار الفرنسي، لذا حاول محافظ الرواق أن يجد للفنانين من مختلف أنحاء الجزائر وحتى من خارج تراب الوطن ملاذا لهم، ومركزا للقاءاتهم، إضافة إلى ذلك فقد بلغه من أحد أصدقائه المهتمين بالمستجدات السياسية والاقتصادية في الجزائر، أن مدينة وهران ستكون مدينة اقتصادية مستقبلا.

3.1.1 الافتتاح:

تم افتتاح الرواق الفني يوم الجمعة 19 مارس 2021م على الساعة 18:00 مساءا، أين تمّ دعوة مجموعة من الفنانين الناشطين في مجال الفن التشكيلي وبعض الفنون العرض الأخرى،

[1] محافظ الرواق هو السيد الياس خليفاتي Lyes Khelifati، صاحب ومدير أروقة الياسمين في الجزائر وعضو في لجنة إصلاح سوق الفن في الجزائر.

[2] أصل اختيار تسمية " الياسمين " كانت نسبة لاسم زوجة ابن الياس خليفاتي: تصريح محافظ المعرض الياس خليفاتي، ضمن مقابلة شخصية مع الباحث بتاريخ: 2021/06/30 برواق الياسمين بمدينة وهران.

مع كوكبة من الفنانين العارضين والحرفين، كان المعرض الفني مصحوبا بمعزوفة لفنان موسيقى وناشطين إعلاميين من القنوات العامة في التلفزيون والإذاعة العامة[1].

- **ظروف الافتتاح:** لقد تم افتتاح الرّواق في ظروف جدّ متوتّرة وطنيا وعالميا، وذلك بسبب اجتياح العالم وباء كورونا، ممّا دفع الدّولة الجزائرية وكباقي بعض الدّول الأخرى اتّخاذ إجراءات وقائية لمكافحة هذا الوباء، وقد تمثّلت هذه الإجراءات في غلق كل المرافق العمومية وخاصة السّياحية والثّقافية وحتى التعليمية كالمدارس والجامعات، بما في ذلك المتاحف والأروقة الفنية، الأمر الذي أخّر افتتاح رواق الياسمين بوهران، لكن بعد انفراج الأزمة الوبائية مباشرة، تمّ برمجة الافتتاح بالرغم من أنّ دخول الأجانب من خارج الوطن كان محظورا، الأمر الذي جعل الافتتاح يقتصر على مدعوين جزائريين أو من كانوا داخل تراب الوطن في تلك الفترة.

4.1.1 مقر الرّواق الفنّي:

المقر هو عبارة عن منزل قديم تم ترميمه، وتحويله إلى مجموعة فضاءات للعروض الفنّية، كان المنزل مِلكًا لرجل أعمال، تحصّل عليه عن طريق شرائه من شخص أخر هو كذلك، ثم أصبح تحت تصرّف السّيد إلياس خليفاتي بعد أن قرّر إنشاء مركزا للفنون بوهران، بمعنى أن التّصميم الإجمالي للمبنى بقي على حاله إلاّ بعض التّغييرات الطّفيفة التي طرأت على جدرانه، باعتبار أنّ الجدران يُعتمد عليها لعرض الأعمال الفنّية.

2.1 المراحل التي يعتمدها محافظ الرواق لإنجاز معرض فني:

يسبق كل مشروع دراسة مسبقة من أجل تكوين صورة شاملة لفكرة المشروع مسبقا أو تحسبا لأي نقائص أو نتائج لم تؤخذ في الحسبان، لذا تمرّ المعارض الفنية بنفس الخطوة كأي مشروع، وأول المراحل هنا "برواق الياسمين" :

[1] توثيق شخصي من طرف الباحث يوم الافتتاح.

- **المرحلة الأولى:** انشاء تصور مسبق لفكرة معرض تحت عنوان عام، إما لفنان واحد أو مجموعة من الفنانين، يقوم بهذا العمل متخصصون في السينوغرافيا[1]، بحيث تكون فكرة المعرض وترتيب اللوحات في سياق منطقي ومتسلسل تسلسل الفكرة العامة.
- **المرحلة الثانية :** خطوة انشاء الأعمال الفنية في حالة عدم وجود الأعمال الفنية المرجوة، أو في حالة العروض الفردية، وقد تدوم المدة لأكثر من ستة أشهر، أما إذا كان المعرض جماعيا فيكتفي محافظ المعرض بتحديدها وجمعها بعد استشارة سينوغرافي[2] وناقد الفني.
- **المرحلة الثالثة :** وهي نقد الأعمال الفنية قبل الموافقة على عرضها، وهذه العملية يختص بها الناقد الفني في الفن التشكيلي، وذلك بقبول الاعمال الفنية التي تتوفّر على معايير جمالية مناسبة ترقى لمستوى الفن التشكيلي، وما يتناسب مع فكرة المعرض، ثم تقسيم الأعمال الفنية إلى مجموعات إما على أساس الفكرة أو الأسلوب أو التقنية في حالة المعارض الفردية، أو حسب انتمائها وانتسابها لفنان محدّد، مع مراعات تسلسل الفكرة.
- **المرحلة الرابعة:** وهي تعديل بعض الاعمال الفنية كلون ونوع الاطار وأسلوب التأطير إن أمكن ذلك.

---

[1] يعتمد رواق الياسمين في عرضه للأعمال وانتقائها مجموعة من فنّانين ومختصّين في الفن التّشكيلي والسّينوغرافيا، من بينهم محافظ المعرض الياس خليفاتي **Lyes Khelifati** ، كريم سرقوّة **Karim Sergoua**، محمد جودة قسّومة **Mohmmed Djaoudet Gassouma**، مصطفى نجّاي **Mustapha Nedjai:** من المقابلة التي تم إجراؤها مع الياس خليفاتي: ضمن مقابلة شخصية مع الباحث بتاريخ: 2021/06/30 برواق الياسمين بمدينة وهران.

[2] تمّ الإشارة إلى مفهوم السّينوغرافيا التّصميمية في الفصل الثّاني، ص.19.

– **المرحلة الخامسة:** انشاء كاتالوج[1] وملصق اشهاري للمعرض **(ينظر : الشكل 115)**، مع تحديد تاريخ المعرض والتشهير به في وسائل الاعلام المسموعة والمرئية[2]، مع تقديم دعوى رسمية للنشطاء في مجال الفن التشكيلي من هواة تكوين المجموعات الفنية " **collectioneur artistique** " ورجال الأعمال[3] وحتى نشطاء في أروقة فنية أخرى وخاصة الأروقة الأجنبية من خارج الوطن، عادة يكون حضور المدعوين قبل موعد العرض وذلك لكونهم يحتاجون لوقت أطول من أجل اقتناء الاعمال الفنية، كما يزيد حضورهم المبكر من فرصة حصولهم على أحسن الاعمال الفنية، أو من أجل تفادي تفويت فرصة اقتناء عمل فني يخدم تكوين مجموعته الفنية " **collection des œuvres d'art**، كما يمكنه حجز أعمال فنية قبل المعرض يصل عددها إلى عشرة أعمال فنية.

– **المرحلة السادسة:** عرض الاعمال الفنية وفق خطة السينوغرافي مع مراجعة كل تقنيات الإضاءة [4]، مع وضع بطاقات أسفل كل عمل فني تحتوي على عنوان اللوحة الفنية أو المنحوتة، القياسات، الخامة المستعملة في الرسم، مع تحديد ارتفاع اللوحة عن الأرضية وذلك نسبة لموضوع اللوحة وحجمها.

---

[1] الكاتالوج: وهو عبارة عن فهرسة لصور الأعمال الفنية مرفقة بشرح لها ولمواصفاتها (كالاسم / القياسات/ نوع السند المرسومة عليه(خشب أو قماش أو ورق)، الخامة المستعملة في الرسم.... ويتكون الكاتالوج من ثلاثة أقسام: نص العرض التقديمي أو المقدمة، قائمة الأعمال المعروضة، ونُسخ عن الأعمال الفنية:

Marine Vazzoler, « Le catalogue d'exposition, un objet en mutation », le quotidien de l'Art 17 mars 2022 à 19h40 : https://www.lequotidiendelart.com/articles/21474-le-catalogue-d-exposition-un-objet-en-mutation.html

[2] خلال مقابلتنا لمحافظ الرواق الياس خليفاتي، أبدى تفضيله للقنوات الإعلامية العامة من أجل التشهير بمعارضه الفنية والتظاهرات الثقافية التي يقوم بتنظيمها.

[3] من بين جمهور الأروقة الفنية (رجال أعمال، مدراء شركات، مدراء بنوك، مدراء مؤسسات ثقافية ومتاحف، العائلات المشهورة بتوجهها الفني التشكيلي): تصريح إلياس خليفاتي

[4] خلال ترتيب مساحة العرض يستند إلى الإضاءة الاصطناعية من أجل إضاءة المعروضات وسدّ كل مصادر الضوء الطبيعي: الياس خليفاتي.

الشكل 115: ملصق اشهاري لمعرض فني بدار الياسمين.

المصدر: من تصوير الباحث

- **المرحلة الأخيرة:** بعد انقضاء مدة المعرض يحتفظ محافظ المعرض بلوحتين على الأقل في أحد الفضاءات الثانوية من المعرض مرفقة بكاتالوغ سبق إنجازه يشمل كل المعروضات أثناء توقيت العرض، هذا الاجراء يبقي المعرض حيا لمدة تصل إلى سنة، إضافة إلى دور الإعلام ومنصات التواصل الاجتماعي في التذكير به.

3.1 التمويل:

يكون تمويل المعرض حسب نوع المعرض وحجمه، فالمعارض الكبرى التي يتمّ التّحضير لها لمدة كافية والتّي لها صيت دولي وعالمي، تحظى بغلاف مالي من وزارة الثّقافة بالتعاون مع الدّيوان الوطني لحفظ حقوق المؤلّف (ONDA) [1]، وذلك لكَون هذه المحافل الثقافية لها مساهمة مباشرة في الاشعاع الثقافي، كما أن هذا الديوان (ONDA) لديه التزام سنوي بإنشاء مؤلفات في الفن التشكيلي، من أجل عرضها في "**الملتقى الدولي لمؤسسات ترقية الفنون**" **les**

[1] يقدّم الديوان الوطني لحقوق المؤلف غلافا ماليا لإنشاء كاتالوج من أجل المعرض، وعادة تذهب هذه المساهمة كلها للمطبعة المكلفة بذلك.

Institution Concernant La Promotion de l'Art" أما المعارض الصغرى فتكون من تمويل ذاتي، باتفاق بين مالك المعرض والفنان.

4.1 تصميم مركز الفنون "دار الياسمين":

كما سبق الذّكر أن دار الياسمين هي عبارة عن منزل قديم تم تعديله بصفة جزئية وترميمه، أي أن التّصميم العام لم يوضع من أجل دار للفنون أو مساحة للعروض أو رواق فنّي، لذا سنذكر الخصائص التصميمية للعمارة وكيف تم استغلال واستثمار مساحاتها من أجل العروض الفنية:

أ. **المساحة:** تبلغ مساحة المنزل الاجمالية 1100 متر مربع، أما مساحة فضاءات العرض تبلغ 480 متر مربع، أما مساحة الرواق الخاص الفنون التشكيلية فهي 95 متر مربع .

ب. **المدخل:** يتصدر المنزل مدخلين كبيرين، يتم توظيفهما حسب الحاجة، فقد يغلق أحد المداخل أيام العروض الفنية بسبب استخدام الفضاء الذي يليه، كما تمّ إحاطة المدخل ببعض من قطع الخزف الجزائري (الزليج الجزائري)[1] من طراز مباني القصبة الجزائرية، في محاولة لمالك الرواق إضفاء شاعرية على المكان بأسلوبٍ من فيلا عبد اللطيف، وذلك عن طريق وضع نفس الخزف الموجود في فيلا عبد اللطيف **(ينظر : الشكل 116-117)** على مدخل دار الياسمين.

[1] الزليج الجزائري: ينظر التعريف في الصفحة (178) من الفصل الثالث.

الشكل (116): المدخل الرئيسي لرواق دار الياسمين

المصدر: من تصوير الباحث

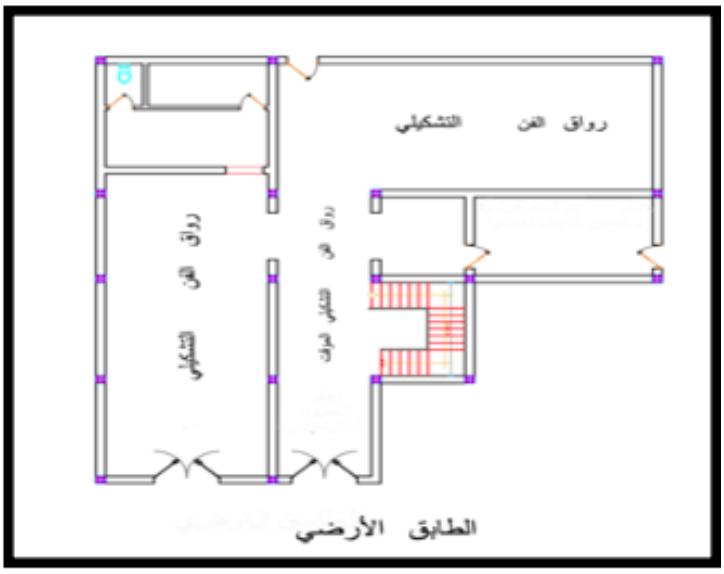
(الشكل 117): جزء مساحة للخزف الموجود على المدخل

المصدر: من تصوير الباحث

ت.الطابق الأرضي: يعتبر الطابق الأرضي هو الطابق الرئيسي للعروض الفنية التشكيلية، بحيث يحتوي على ثلاث فضاءات رئيسية، يعتبر إحداها فضاءا دائما لمعرض الفن التشكيلي (الرواق الفني).

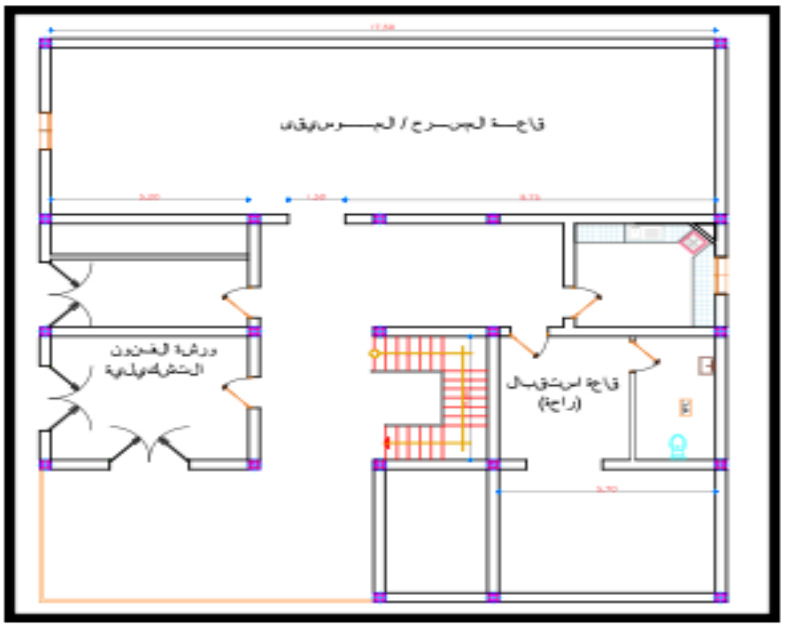
ث.الطابق الأول: يعتبر الطابق مكانا مناسبا للقاءات الزوار، كما يحتوي هذا الطابق على ورشة للفنون التشكيلية لغرض الرسم وتعليم الفنون التشكيلية، وقاعة للمحاضرات وتعليم

الموسيقى، كما يمكن لهذه القاعة أن تستخدم للعروض المسرحية كذلك، وذلك عن طريق تعديلات في التأثيث ووضع بعض الحواجز البصرية القابلة للإزاحة. **(ينظر : الشكل 118)**.



- **الشكل (118)**: مخطط الطابق الأرضي
- المصدر: من إعداد الباحث.

- **الشكل (119)**: صورة من رواق الفن التشكيلي بدار الياسمين.
- المصدر: من تصوير الباحث.



الشكل (120) : مخطط الطابق الأول لدار الياسمين.

المصدر: من إعداد الباحث.

الشكل (121): صورة مقارنة تبين استعمال فضاء واحد لوظيفتين مختلفتين بتغيير الأثاث فقط.

المصدر: من تصوير الباحث.

ج.الطابق الثاني: يحتوي الطابق الثاني على إقامة للفنانين والزوار، بحيث تتسع لأكثر من 20 شخصا، فقد تم تصميمها الى عدة مراقد، متوسطة الحجم، تتوفر بها مستلزمات المقيم أثناء أيام التظاهرات الفنية، أو الزّيارات المنظّمة لدار الياسمين، من داخل الجزائر أو خارجها.

ح. السقف: من أجل إضفاء نوعا من العربية الإسلامية الأندلسية (فن الغرب الإسلامي)[1]، تم زخرفة السّقف بنقوش من الجبس، وذلك بالاستعانة بحرفيين مغاربة متواجدون على التراب الوطني، تم تولينها بألوان أحادية (الرمادي والأبيض) **(ينظر: الشكل 122)**، الأمر الذي يدعوك إلى التمعن جيدا في دقة وجمالية النقوش على السقف. أما سقف القاعة الرئيسية لعرض الفنون التشكيلية، فيخلو سقفها من أي زخارف، فهي باللون الأبيض بأسلوب بسيط وحديث **(ينظر: الشكل 123)**، وذلك لتفادي أي عنصر لتشتيت انتباه المتلقي أو الزبون، بحيث يبقى تركيزه الدائم نحو الأعمال الفنية، وحتي لا يتشاطر المكان والعمل الفني نسبة الانتباه والجمالية الفنية.

الشكل (122): صورة لنوع النقوش والزخارف الموجودة أسفل السقف.

المصدر: من تصوير الباحث.

[1] ينظر الصفحة **42** من الفصل الأول .

خ.الأرضية: تصميم الأرضية بقي على حاله (حالة المنزل الأولى) ما عدا قاعة العروض الرئيسية (رواق الفنون التشكيلية)، فقد تم تلبيسه بمادة ملونة وعازلة باللون الرمادي (ينظر الشكل 132) ، أما باقي القاعات فقد تُرك البلاط كما هو في الطابق الأول والموجود بنوع الغرانيت المصنّع محليا بمزيج من الاسمنت الأبيض والحصى الملون، إلاّ أن بعض الأماكن من الأرضية توضع عليها نوع من الزرابي أو الأغطية ذات الطراز المحلي، أمّا الطابق الثاني فأرضيته من قطع الرّخام البنّي والذي ترك على حالته الأصلية كذلك **(ينظر : الشكل 123).**

(الشكل 123): تصميم الأرضية ولونها.

المصدر: من تصوير الباحث.

د. الإنارة: يعتمد الرواق في إنارته للمعروضات على إنارة اصطناعية، بحيث تكاد تنعدم الانارة الطبيعية، وخاصة في القاعة الرئيسية لعرض أعمال الفن التشكيلي (رواق الفن التشكيلي) والتي ينعدم فيها تماما الانارة الطبيعية، بحيث تم استخدام مصابيح موجهة ذات اللون الأبيض المائل إلى الصفرة، والذي يشبه إلى حدّ بعيد لون الضوء الطبيعي، إلاّ أن محافظ المعرض قد أبدى ملاحظته بعد بيع معظم اللوحات الفنية، أن معظم الزبائن يطلب تعريض ألوان اللوحة للإنارة الطبيعية قبل الاتفاق على شرائها وذلك للتأكد من سلامة الألوان ومصداقيتها تحت الانارة الاصطناعية.

(الشكل 124): تصميم الانارة الموجهة والغير الموجهة.

المصدر: من تصوير الباحث.

(الشكل 125): زخرفة السقف بالأسلوب الاندلسي.

المصدر : من تصوير الباحث

ذ. اللون الداخلي: يغلب اللون الأبيض على كل جدران الرواق، ما عدا لون السقف والأرضية، إلاّ رواق الفنون التشكيلية الرئيسي، فهو مصبوغ بالكامل باللون الأبيض، وذلك من أجل خلق خلفية لا تنافس العمل الفني في تمظهره للمتلقي، وحتى يحقق المعرض تضادا لونا بين المعروضات وخلفيتها.

5.1 معايير بيع واقتناء العمل الفني: يباع العمل الفني أو يشترى من أجل ثلاث معايير أو أسباب[1] :

- **أولا:** الجمال الفني البصري (القيمة الجمالية الفنية) .

[1] إلياس خليفاتي، مقابلة شخصية مع الباحث بتاريخ: 16 فيفري 2021م.

- **ثانيا:** من أجل إضافة قيمة جمالية للمكان الذي سيوضع به العمل الفني (قيمة وظيفية).
- **ثالثا:** من أجل استثمار مبلغ مالي (قيمة اقتصادية).

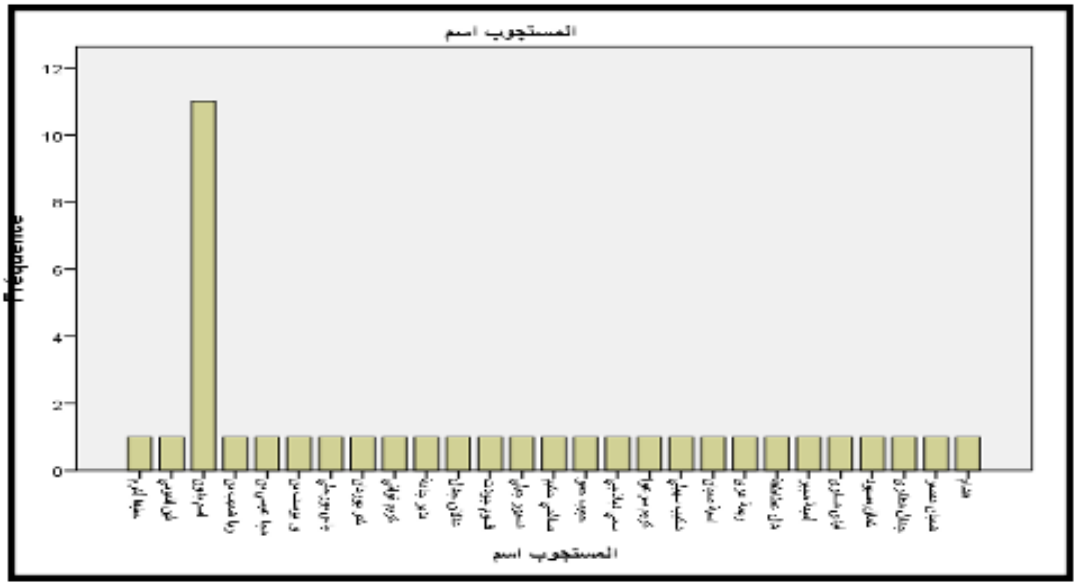
6.1 استمارة البحث:

بعدما وضعنا فرضيات لبحثنا كانت نتيجة لتساؤلات تبادرت لنا أثناء بحثنا، تم اغتنام فرصة يوم افتتاح الرواق بدار الياسمين، وذلك بتوزيع استمارة أسئلة مكونة من صفحتين، باللغتين العربية والفرنسية، تم توزيعها على الفنانين والزوار المدعوين يوم الافتتاح، كانت الأسئلة وفق ما يقتضيه بحثنا من اختصاص وتدرج منهجي في الوصول إلى الأجوبة والتفاسير لمختلف الظواهر الجمالية في فن التصميم، كما تمّ طلب وجهة نظر الزوار (الفنانين التشكيلين) في بعض المقترحات، على اعتبار أنّ هذه الفئة من الزوار لها مرجعياتها في سرد الاقتراحات، كما أنها فئة يستدلّ بها في اختصاصها، وخاصة أن أغلبهم كان من المشاركين بأعماله الفنية يوم الافتتاح .(ينظر نص الاستبيان ضمن الملاحق في نهاية البحث)

1.6.1 تفريغ الاستمارة:

تم التوصل إلى عينة البحث عن طريق شبكة من الاتصالات والاستقصاءات انطلاقا من كلية الفنون والآداب بجامعة مستغانم وخاصة القائمين على مخبر الجماليات الفنية البصرية، ثم إلى وزارة الثقافة والفنون بالجزائر العاصمة، مرورا برئيس ورشة اصلاح سوق الفن السيد "**حمزة جاب الله**"، هذا الأخير بدوره قام بتوجيهنا إلى أشهر ناشط في التسويق الفني على المستوى الوطني، وهو السيد "**إلياس خليفاتي**" مسير لعدة أروقة في الجزائر تحت اسم "**أروقة الياسمين**" وقد وقع اختيارنا على مجمع الفنون بوهران الذي يضم رواق للفنون التشكيلية بمعايير خاصة، وسجل تجاري بعنوان رواق فني، وقد شهدنا أول يوم لافتتاح هذا الرواق مع مجموعة من الفنانين الذين تمت دعوتهم، وهم الأسماء الواردة ذكرها على استمارات البحث، على غرار البعض من اختار عدم اظهار اسمه على الاستمارة.

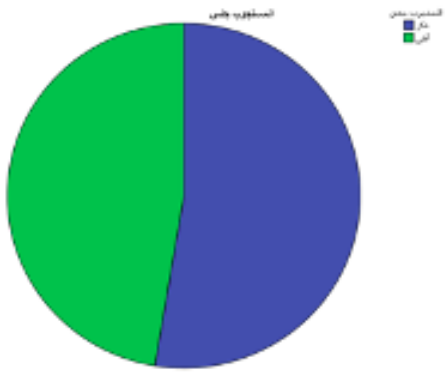
من خلال استظهارنا لاسم المستوجب على استمارة البحث، يظهر لنا أن أغلب الأسماء الواردة بعد تفريغنا للإستبيان، هيِ شخصيات فنية معروفة في النشاط الفني والتشكيلي خاصة، لم يكن هذا الاختيار عشوائيا، ولكن تم اغتنام فرصة افتتاح المجمع الفني أول يوم بمعرض فني تشكيلي في الرواق المخصص له، وقد ضم هذا الافتتاح مجموعة من الفنانين الذين تمت دعوتهم بصفة خاصة، وكان أغلبهم من بين العارضين في هذا الرواق وبالتالي فالعينة هنا هي مجموعة من الفنانين الجزائريين، كان السبب وراء ذلك عدم إمكانية توجيه دعوات خارج الوطن وذلك بسبب الوضعية الوبائية مع حضر دخول الأجانب إلى أرض الجزائر.



(الشكل 126): نسبة المشاركين الذين رأوا عدم إظهار أسمائهم على الاستبيان.

أ. جنس المستجوب:

الجنس	النسبة المئوية	التعداد
ذكر	52,6	20
أنثى	47,4	18
المجموع	100,0	38

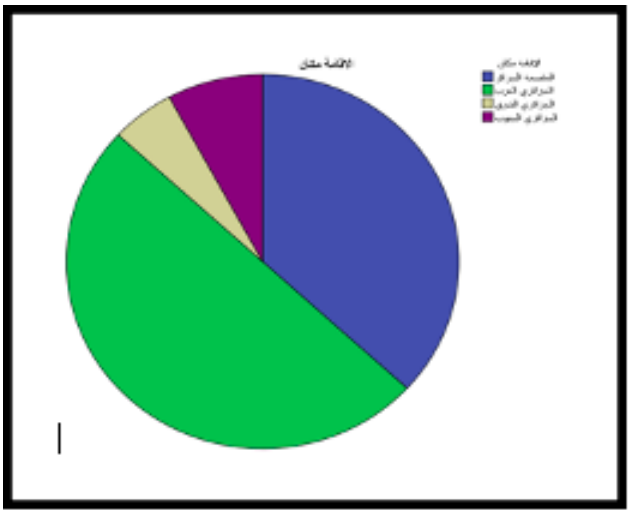


(الشكل 127): نسبة عدد الذكور والاناث المشاركين في الاستبيان.

كان هناك تكافؤ بين جنس الذكور والاناث مع تفوق طفيف من جهة الذكور **بنسبة 52.6%** من مجموع 38 فنان أي تعداد الذكور كان **20 شخص مقابل 18 اناث.**

من خلال هذه النتيجة يظهر أن النشاط الفني في الجزائر ينال اقبال متكافئا بين الجنسين وبالتالي فالنتيجة هنا لا تخضع لفارق النوع بين الجنسين.

ب.مكان إقامة المُستَجوَب:



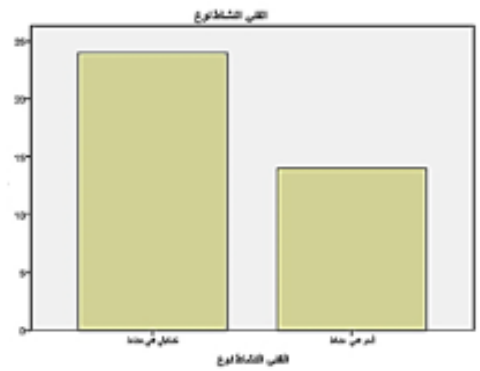
(الشكل 128): نسبة المشاركين في الاستبيان حسب مكان إقامتهم.

تم تقسيم مكان الإقامة إلى أربع مناطق : الشرق الجزائري ، الوسط ، الغرب والجنوب الجزائري، كانت النتيجة جد منطقية، فقد نال الغرب الجزائري أكبر عدد من الحضور **بنسبة 50% بتعداد 19 شخصية فنية**، وذلك يرجع لموقع الرواق بمدينة وهران، مما يزيد من إمكانية

حضور أهل المنطقة لسهولة إمكانيات تلبية الدّعوة، يليها في المرتبة الثانية منطقة العاصمة، **بنسبة 36.8% بتعداد 14 شخص** كان كلهم من بين الفنانين والحرفيين المشاركين في المعرض الافتتاحي، مما ساعد على تقارب التعداد بفارق **04 أشخاص** فقط بين الوسط والغرب الجزائري، أما الشرق الجزائري والجنوب فكانا في الترتيب الأخير وذلك راجع لعدة أسباب منها بعد المسافة وفترة الحجر الصحي جراء الوضعية الوبائية.

ت.نوع النشاط الفني:

النشاط	لنسبة المئوية	التعداد
تشكيلي فني نشاط	63,2	24
آخر فني نشاط	36,8	14
لمجموع	100,0	38

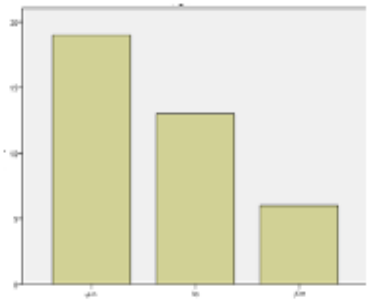


(الشكل 129) : النسبة المئوية لنوع النشاط الفني للمشاركين في الاستبيان.

بما أن المدعوين للمعرض كلهم فنانين، فقد خصصنا خانة استبيان لنوع النشاط الفني، وكانت النتيجة 63.2%من فئة الفنانين التشكيليين، و36.8% من فئة الحرفيين على اختلاف أنشطتهم، أو ناشطين في فنون العرض كالموسيقى والمسرح، وقد ساهم هذا المزيج بين مختلف أنواع الفنون في اثراء حصيلة الآراء التي تم تجميعها، وخاصة أن السينوغرافيا تقنية بارزة في فنون العرض، ويعتمد عليها كذلك في معارض الفن التشكيلي.

ث.جودة الموقع:

الملاحظة	النسبة المئوية العامة	%النسبة	التعداد
حسن	50,0	50,0	19
جيد	84,2	34,2	13
ممتاز	100,0	15,8	6
المجموع		100,0	38

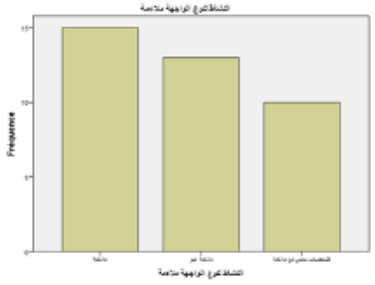


(الشكل 130): النسبة المئوية حسب جودة موقع الرواق الفني

لقد استحسن أغلبية الفنانين من الزوار أو المشاركين في المعرض موقع الرواق، فهو موقع سياحي على ساحل مدينة وهران، في محيط فندق باي وهران –الشيراطون سابقا –على بعد 550 م من مقره، كما أن الموقع يوفر خدمات مجاورة، كالمطاعم والمقاهي أو حتى خدمات الفندقة، إلا أن البعض قد رافق استحسانه للموقع مع بعض التحفظات، كانعدام موقف خاص بالسيارات، وفضاءات مفتوحة أمام مقر المجمّع الفني.

ج. ملاءمة الواجهة لنوع النشاط الفني:

الملاحظة	التعداد	لنسبة المئوية
ملائمة	15	39,5
ملائمة غير	13	34,2
التحفظات بعض مع ملائمة	10	26,3
المجموع	38	100,0



(الشكل 131): النسبة المئوية لملاءمة الواجهة لنشاط الرواق الفني.

بخصوص الواجهة الخارجية لمجمع الفنون الذي يضم الرواق الفني، تضاربت الآراء حول توافق تصميم الواجهة مع نشاط العمارة الفني، فالمشاركين في الاستبيان الذين رأوا أنها ملائمة، كانوا بنسبة 39,5%، إلا أن مجموع من رأوا أنها غير ملائمة أو ملائمة مع بعض التحفظات تصل نسبتهم إلى 60%، وقد تعددت الأسباب بين :

–حجم المدخل وارتفاعه لا يعكس القيمة الفنية للمبنى.

-تصميم الواجهة لا يخدم المعايير المعمارية المعاصرة.

-تحتوي الواجهة تراكمات معمارية سابقة، وهذا راجع لسبب أصل العمارة المرممة.

-موقع الواجهة في الخط الثاني بعد واجهة المقهى والمطعم المجاورة لمجمع الفنون، تسبب في حجب المدخل من الجهة الشرقية.

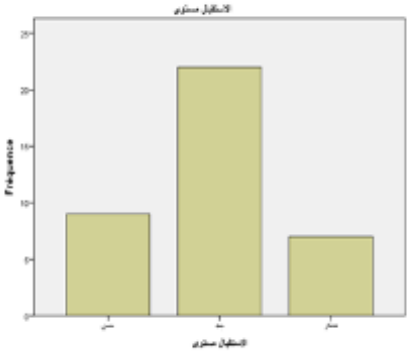
-حجم اللافتة غير ملائم لدرجة أنها قد تبدو غائبة عن الواجهة.

-تصميم المدخل لا يتوافق مع نوع النشاط الفني.

-البعض رأى في الواجهة تصميم لديكور خزفي من منازل القصبة يعكس الهوية الفنية للجزائر.

ح. مستوى الاستقبال:

الملاحظة	النسبة المئوية	التعداد
حسن	23,7	9
جيد	57,9	22
ممتاز	18,4	7
المجموع	100,0	38

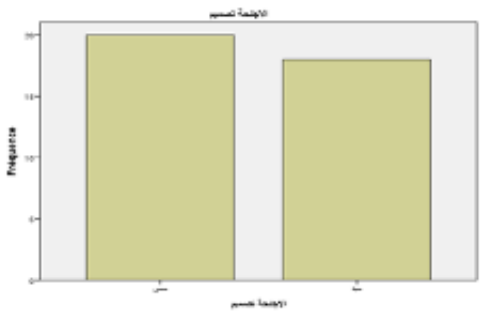


(الشكل 132): النسبة المئوية للردود حول مستوى الاستقبال.

مستوى الاستقبال الجيد والملحوظ من خلال الاستجواب، يعكس حرفية صاحب الرواق في تسيير الجو العام للمجمّع، مما قد يزيد من استقطاب الزّوار الفنانين والغير الفنانين، واقحامهم في التّجربة الفنّية بطريقة غير مباشرة، وهذه أحد سبل الاشعاع الثّقافي وتعزيزه.

خ. تصميم الأجنحة والممرات:

الملاحظة	النسبة العامة	النسبة النوية	التعداد
حسن	52,6	52,6	20
جيد	100,0	47,4	18



(الشكل 133): نتائج الملاحظات حول تصميم الأجنحة والممرات.

بالرّغم من أن تصميم الرواق كان نتيجة لترميم منزل عتيق، وتحويله إلى مجمع للفنون، إلا أنّ التّصميم الدّاخلي كان ناجحا، وخاصّة الرّواق الفنّي المخصص للفنون التشكيلية، فقد جمع بين البساطة والديناميكية، مما يساعد على سهولة التنقل بين أجنحة الرواق أو المجمّع ككّل، مع العلم أن صاحب الرّواق لم يقم بتعديل الفواصل السّابقة للمنزل بشكل كلّي، مما جعل التصميم الداخلي العام لا يخرج عن نمط المنازل الجزائرية، وهو الأمر الذي زاوج بين الوظيفية وسلاسة التنقل داخل العمارة بمنطقية الثّقافة الجزائرية.

د. اللون الداخلي العام:

الملاحظة	التعداد	لنسبة المئوية	النسبة العامة
ملائم	38	100,0	100,0

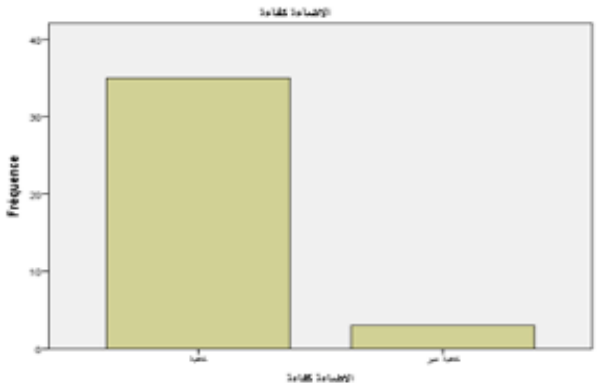
(الشكل 134): النسبة المئوي لمدى ملاءمة اللون الداخلي لوع النشاط.

كان اللون الأبيض لونا مسيطرا بوضوح على التصميم الداخلي للمجمع، والرواق الفني خاصة، وهو ما نال استحسان الكل، لوظيفيته الفنية والتجارية والنفسية، لذا لم نجد ولو تحفظا واحدا على صفة اللون الغالب على الرواق، فانعدام اللون يسمح برؤية باقي الألوان المعروضة على جدران المعرض، دون أن ينافسها بصريا، أو يشتت انتباه الزوار، مما يعطي مسافة بعيدة

بين العمل الفني المعروض وخلفيته، ويضفي على المعروضات استقلالية بصرية، وقد نلتمس هذه الملاحظة جيدا في قاعة العروض الرئيسية (رواق الفن التشكيلي) والذي لا تعرض فيه إلا الأعمال الفنية التشكيلية فقط، الأمر الذي استدعى تفادي أي عنصر ملفت، فكل من السقف والجدران بلون موحّد وهو اللون الأبيض.

ذ. كفاءة الإضاءة:

الملاحظات	لنسبة المئوية	التعداد
كافية	92,1	35
غير كافية	7,9	3
المجموع	100,0	38

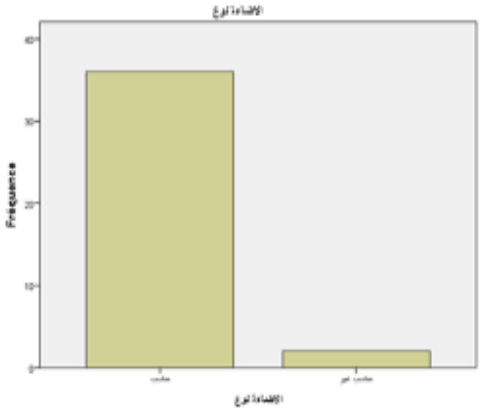


(الشكل 135): النسبة المئوية لمدى كفاءة الإضاءة.

اتفق غالبية العارضين والزوار بنسبة 92.1 بالمائة، على أن الإضاءة الداخلية كافية، إلا البعض بنسبة 7.9 بالمائة والذين لاحظوا أنه فيه نقص واضح في الإضاءة، وقد كان سبب هذا التحفظ هو أنّ الإضاءة كانت من نفس النّوع، دون مراعاة نوع المعروضات، أو أحجامها، أو توجيه مدروس في مواضع محدّدة من المعروضات، كما اتّفق زوار مشاركون ضمن المعرض من ولاية الجنوب على نفس الرّأي، وقد يرجع ذلك لأسباب سيتم ذكرها ضمن السؤال التالي.

ر. مدى مناسبة نوع الإضاءة:

الملاحظات	التعداد	النسبة المئوية
مناسب	36	94,7
مناسب غير	2	5,3
المجموع	38	100,0

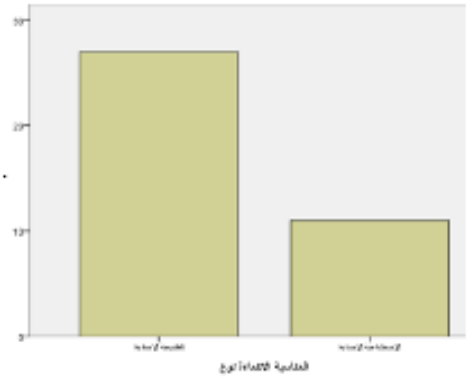


(الشكل 136): نسبة الردود لمدى مناسبة نوع الإضاءة الخاصة بالمعروضات.

اتفق غالبية الحضور بنسبة 94,7% على أن نوع الإضاءة مناسبة لإضاءة المعروضات، إلا أن البعض بنسبة 5,3% رأى عدم ذلك، وبعد التحرّي عن صنف المجموعة التي صوتت بسلبية نوع الإضاءة تبيّن أن أغلبهم من الفنانين التشكيلين والذين تمّ عرض أعمالهم في القاعة الرئيسية للفنون التشكيلية، أمّا الباقي فهم مجموعة الفنانين الحرفيين (حرفي الخزف، صناعة الحقائب والجلود، أثاث للديكور الفني.....)، مع العلم أن مجموعة الحرفيين اكتفوا بالإضاءة الطبيعية كون معروضاتهم كانت عند المدخل أي قريبة من مصدر إضاءة طبيعي، كما أنّ المعروضات الحرفية لا تتطلب إضاءة اصطناعية بمعايير دقيقة، فزيادة شدتها عن اللزوم أو نقصانها قد لا يؤثر على مظهرها الخارجي بصفة كبيرة، كما أنّ نسبة الاستشعار تجاه الألوان في مثل هذه الأعمال الفنية الحرفية تكون دون المستوى، أمّا اللوحة الفنية فقد تفقد جماليتها بمجرّد الإخفاق في اختيار شدة إضاءة المصباح.

ز. بين الإضاءة الطبيعية والاضاءة الاصطناعية:

نوع الاضاءة	التعداد	النسبة المئوية
الإضاءة الطبيعية	27	71,1
الإضاءة الاصطناعية	11	28,9
المجموع	38	100,0

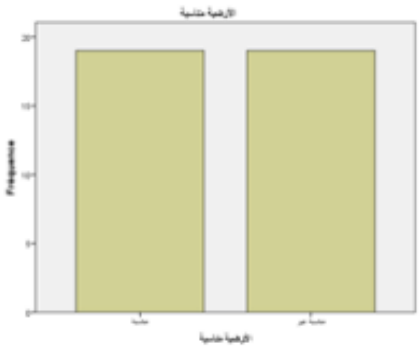


(الشكل 137): نسبة التصويت بين إضاءة طبيعية وإضاءة اصطناعية.

بالرغم من أن الإضاءة الاصطناعية هي إضاءة دائمة ومتحكم بها في إضاءة المعروضات، إلا أنّ النسبة المتحصل عليها من خلال الاستبيان هي ميول العارضين للإضاءة الطبيعية، يعود السّبب كما سبق الذّكر في العنصر الذي سبق (مناسبة الإضاءة لنوع المعروضات)، إلى أن فئة الفنانين الحرفيين المشاركين في المعرض الافتتاحي كانوا من الحرفيين كما أن موقعهم من الرواق كان بجانب مصادر إنارة طبيعية، إلاّ أن الفنانين التشكيليين قد رأوا عكس ذلك، وبحكم أغلبية الحرفيين نسبة للفنانين التشكيليين، نتج بعد تفريغ الاستبيان أن هناك ميول للإنارة الطبيعية.

س. مدى مناسبة الأرضية لنشاط الرواق الفني:

	النسبة المئوية	التعداد
مناسبة	50,0	19
مناسبة غير	50,0	19
المجموع	100,0	38



(الشكل 138): نسبة مدى مناسبة الأرضية لنشاط الرواق.

في هذا الجزء من الاستجواب، انقسم الحضور بين مؤيد ومخالف، 50% لكن منهما فرؤية النصف من المستجوبين أن الأرضية غير مناسبة كان لهم مبرراتهم، أما النصف الأخر فقد رأوا عامل الأرضية هو أمر تم الفصل فيه، كون صاحب الرواق قد أشار إلى أن الأرضية في بعض مساحات العرض هي مؤقتة، أما الدائمة منها لم يتم انهاء طلبيات أشغالها، أما أسباب اعتراض النصف الأول من الحضور فكانت كالتالي:

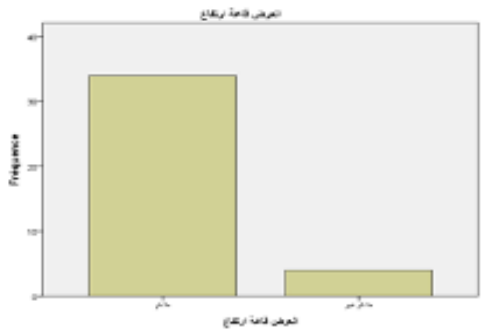
-لون الأرضية غير مناسب للون الجدران الذي كان باللون الأبيض.

-نوعية الأرضية لا تعكس مدى التحديثات العصرية من مجال الخامات المستعملة في التصميم المعماري.

-لون الأرضية هو من بين أهم عناصر التصميم المعماري الداخلي، واختيار نوعيتها ولونها يكون بعناية شديدة.

ش. ارتفاع قاعة العرض:

الملاحظات	%لنسبة	التعداد
ملائم	89,5	34
ملائم غير	10,5	4
المجموع	100,0	38

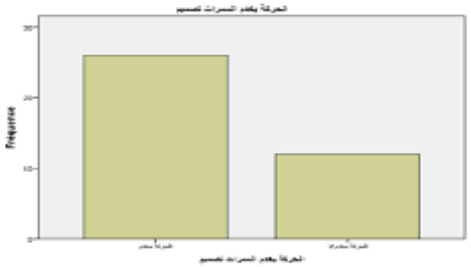


(الشكل 139): نسبة مدى ملاءمة ارتفاع السقف عن الأرضية.

اتفق غالبية المشاركين في الاستبيان بنسبة 89,5% على أن ارتفاع السقف مناسب لنوع النّشاط الفني، لأن ارتفاع السقف الشّديد قد يشتت انتباه الزائر، كما قد يؤثر على جودة وشدة الإضاءة الاصطناعية، أمّا البقية الذي رأوا عدم مناسبة ارتفاع السّقف عن الأرضية، فكان لديهم رؤية معمارية خاصّة، بحيث أن ارتفاع السّقف يضفي على المكان شاعرية خاصّة وعظمة فنّية.

ص. مدى وظيفية تصميم الممرات في خدمة الحركة:

الملاحظات	لنسبة المئوية	التعداد
يخدم الحركة	68,4	26
لا يخدم الحركة	31,6	12
المجموع	100,0	38



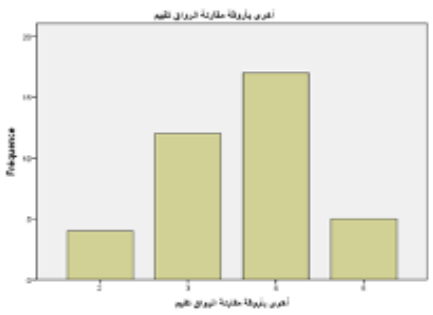
(الشكل 140): نسبة مدى خدمة الممرات لحركة الزوار داخل الرواق.

اتفق غالبية المصوتين على أن الممرات تخدم حركة الزوار بحيث تمّ تعديل بعض المساحات بما يتوافق مع مساحات العرض، ممّا نتج عنه خلق ممرات تربط بين هذه الفضاءات، كما تمّ تثمين حوافها وجدرانها كمساحات للعرض، أمّا الأقلية التي رأت أنّ الممرّات لا تخدم الحركة، فكانت مبرراتها كالتالي:

- الممرات تشبه إلى حدّ بعيد ممرات سكنات المعيشة، أي أنّ تصميم الرواق لا يمدّ بأي صلة بوظيفة المعرض.
- تصميم الرواق خاضع لروح المكان السالف وجوده ألا وهو (العمارة السكنية الخاصة).
- ضيق الممرات الفاصلة بين فضاءات العرض، يسبّب ازدحام الزّوار عندها وخاصّة يوم الافتتاح، وذلك بسبب شكل صالات العرض المنفتح تارة والضيق عند الفواصل تارة أخرى.

ض. تقييم الرواق مقارنة بأروقة أخرى

مستوى التقييم	%النسبة	التعداد
2	10,5	4
3	31,6	12
4	44,7	17
5	13,2	5
المجموع	100,0	38



(الشكل 141): تقييم الرواق من 01 إلى 05 مقارنة بأروقة أخرى.

تمّ تقييم الرّواق مقارنة بأروقة أخرى بمستوى الرّقم 04 من 05، بنسبة 44,7% من إجمالي المشاركين في الاستبيان، بتعداد 17 شخص وهي أعلى قيمة ممكنة، تليها 03 من 05، بنسبة 31,6% بتعداد 12 شخص، أما ما تبقى من الأصوات فقد توزع بين 5/1 و 5/5، نستنتج بعد حساب متوسط المشاركين في عملية الاستبيان أنّ أعلى قيمتين تمثلان متوسط المستوى الإجمالي، بمعنى أن الرّواق يحتل مكانا وسطا بين بقية الأروقة من حيث الجودة في التصميم.

الخلاصة:

من خلال النتائج المحصّل عليها تمّ استخلاص الملاحظات التالية :

- فكرة ترميم منزل قديم وتهيئته من أجل رواق فني، هي فكرة غير مناسبة بالنسبة لمنزل ليس له دلالات أو مرجعيات تاريخية فنية، وخاصة إن كان الرواق يتربع على خصائص عصرية، مما يصعّب مهمة التّزاوج بين ما هو قديم وما هو حديث وعصري، أمّا إن كان المنزل له دلالات تاريخية فهذه إضافة لقيمة العمارة، ممّا يؤهّلها أن تكون وجهة للزّوار فتزيد من احتمالية اقتناء المعروضات، وهذا ما كان يسعى إليه السّيد "إلياس خليفاتي" محافظ الرواق ومالكه، فقد كان يحاول إضفاء فكرة فيلا عبد اللّطيف على المنزل، في محاولة له انشاء مجمع للفنون، إلاّ أنه أغفل الدّلالة التّاريخية للمكان، ففيلا عبد اللّطيف لها تاريخ فنّي ثقيل ثقل عدد ما توافد عليها من فنّانين تشكيلين.
- ملامح المبنى الذي تمّ ترميمه لم تتوارى، وذلك بسبب التعديلات السطحية فقط، كما أن الهيكل العام لا يمكن تعديله، مما يُبقي العمارة على شكل وظيفتها الأولى، ومنه نستنتج أن الرواق الفني لا يخضع لنفس التصميم العام للمنازل السكنية، فالرواق له خصائصه التي تميزه عن الفضاءات المعمارية التي تأوي الانسان.
- بالرغم من أنّ الرواق الفني في مكان يعج بالحركة، إلاّ أنه غير واضح للعيان وذلك بسبب واجهته التي لم يُهتم بها كثيرا، لذا نستنتج أن الواجهة لها دور أساسي في استقطاب عامة

الناس وخاصة من ليس لهم اهتماما بالفن التشكيلي، فهي بمثابة عنصر إغراء بصري يدفع فضول المتلقي لِولوج هذه الفضاءات مما يزيد من احتمالية توسيع دائرة الفن التشكيلي، وعدم الاكتفاء بالنخبة فقط.

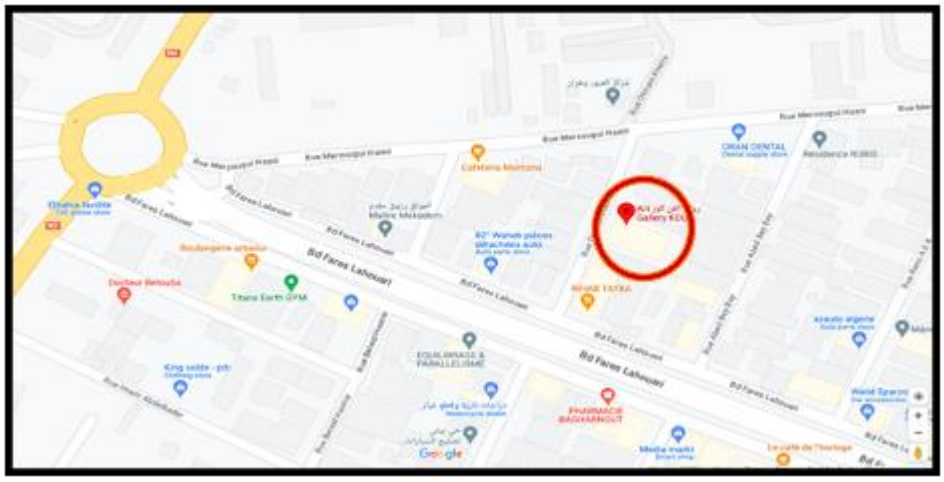
- معروضات الرّواق الفني تختلف عن معروضات الورشات وقاعات الحرف اليدوية، فلا يمكن الخلط بين الحرفي والفنان التشكيلي، فالفنان التشكيلي هو شخص مبدع له مرجعياته وأفكار ومبادئ وأسس يبنى عليها العمل الفني (كالأسلوب والموضوع والخامة والتقني)، أما الحرفي فهو مقلّد، وأعماله الحرفية لها وظيفة نفعية بالدرجة الأولى، مما يجعلها وسيلة لتنفيذ أغراض أخرى، فيصبح اقتناؤها غير خاضع لمعايير جمالية وتاريخية وفكرية بالدرجة الأولى، أما العمل الفني فيحمل قيمة فنية وتاريخا وأسلوبا فنيا.
- فكرة مجمع للفنون هي فكرة جيدة من أجل خلق جوّ فني ثقافي جزائري، وخاصة في ظل العولمة والتطور التكنولوجي وغزو الآلة والشاشة الرقمية، إذ أصبح التواصل بين الفنانين يكاد ينعدم إلا في مثل هذه الأماكن، فإيجاد فضاء عام به سبل التواصل الفني وتبادل الثقافات والخبرات الفنية هو أمر صعب في وقتنا هذا، وذلك بسبب ضمور نشاط الفنون البصرية في الجزائر، إلاّ نجاح الفكرة مرهون بمدى جودة المكان، ففيلا عبد اللطيف كانت تتربع على مكان جدير بأن يزار، لأن الطبيعة هناك تشدك إليها، فهي مكان مثالي للإبداع والتأمل.

2. دراسة ميدانية لرواق الفن كور نورالدين[1] بوهران.

1.2 معلومات عامة عن الرواق الفني:

[1] نورالدين كور: فنان تشكيلي من المدرسة الحروفية ، أستاذ تعليم متوسط في الجزائر في مادة التربية الفنية، أحد مؤسسي جمعية حضارة العين

أ.الموقع: هو رواق خاص ومتخصص، محافظه ومالكه الفنان كور نورالدين، من رواد المدرسة الحروفية بالجزائر، وصاحب فكرة الرواق الفني[1]، يقع الرواق بغرب مدينة وهران بحي البدر (المسمى بشارع بيتي Cité Petit (Piti) Oran)، تم اختيار المكان حسب الإمكانيات المادية، لأن الأوعية العقارية ذات المساحة المعتبرة والمناسبة للعروض الفنية بمدينة وهران هي مكلفة جدا، بحكم أن وهران مدينة ساحلية وسياحية بامتياز، لذا وقع اختيار الفنان كور نورالدين على هذا المكان بالرغم من أنه في مكان منعزل –على حدّ قوله– إلا أنه يحتوي على امتيازات كشساعة المساحة و إمكانية تصميمه لأنه يخلو من أي تهيئة سابقة.



(الشكل 142): موقع رواق كور من Google maps

المصدر: Google maps

ب.الواجهة: تحتوي الواجهة على مدخلين كبيرين يتوسطهما الباب الرئيسي للعمارة، مما يخلق داخل الرواق مساحة ميتة غير مستثمرة [2]، ما عدا جدرانها المحيط بها من الداخل، فهي مستعملة كرفّ للمعروضات، كما يعلو المدخل لافتة تحمل اسم الرواق باللغة الإنجليزية واللغة العربية، كتبت حروف اللغة العربية بخط الثلث، والذي كان بخط يد الفنان نورالدين كور، بعدما

[1] قايد عمر هواري، "وهران: إنشاء أول رواق فني متخصص في الخط العربي على مستوى الوطن"، محرك البحث جزايرس، نشر في جزيدة الجمهورية، 2021/11/15م: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/205904

[2] المساحة غير مستعملة وغير تابعة للرواق ، لأنها مساحة درج العمارة، إلاّ أنها مكان غير ظاهر من داخل الرواق: معاينة الباحث

تم تحويل الخط إلى خامة قابلة للإضاءة ليلا مع تكبير حجمها بما يتناسب وحجم المدخل[1] (**ينظر : الشكل 143**).

(الشكل 143): واجهة الرواق الفني "كور"

المصدر: تصوير الباحث

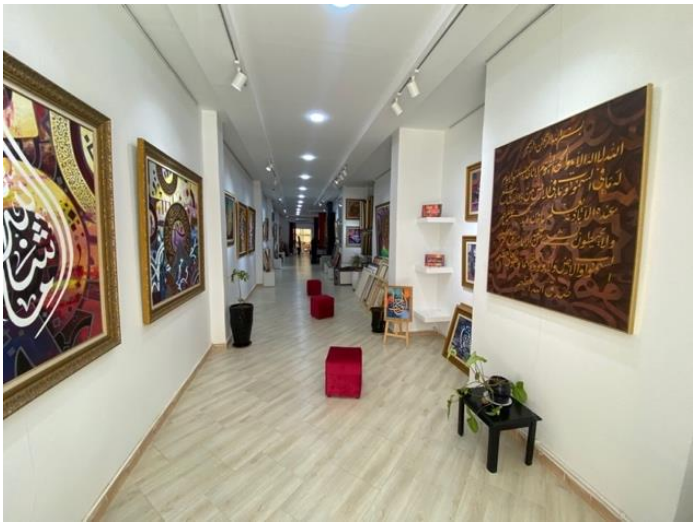
ت.المساحة: تقدّر مساحة الرواق الفني 240 متر مربع، مع مساحة عرض تقدّر ب 215 متر مربع، مقسّمة إلى رواقين كبيرين بمدخلين رئيسيين.

ث.الألوان: تم اختيار اللون الأبيض كلون غالب على المساحة الاجمالية للرواق وذلك لضرورة اللون الوظيفية في عملية التلقي[2]، إلاّ الجدار الخلفي المواجه للمدخلين باللون الرمادي، يليه جدار بمحاذاته باللون الأحمر القاتم (**ينظر : الشكل 146**)، وذلك لأن الفنان نورالدين كور يرى في هذه الألوان الثلاثة مجتمعة لها جمالية خاصة[3] عنده، حتى انه اعترف أنه يميل إلى هذه الألوان حتى في لواحاته الخطية (**ينظر : الشكل 147**) كما أصبح يحسّ أنه مقيد بهذه الألوان في جل أعماله، وكمحاولة لخروجه من هذه الحلقة اللونية يضطر لإبعاده بعض الألوان من أمامه حتى لا ينجذب إليها.

[1] تصريح الفنان نورالدين كور بتاريخ: 2023/08/08 برواق كور بمدينة وهران.

[2] ينظر الفصل الثاني ص.12، في دور الألوان (النواحي الوظيفية للّون).

[3] ينظر الفصل الثاني ص.12. النواحي الجمالية للون.



(الشكل 144): صورة توضح اللون الأبيض على جدران الرواق
المصدر: من تصوير الباحث

(الشكل 145): صورة توضح اللون الرمادي على الجدار الخلفي للرواق
المصدر: تصوير الباحث.

(الشكل 146): صورة توضح جدار صغير باللون الأحمر
المصدر: تصوير الباحث.

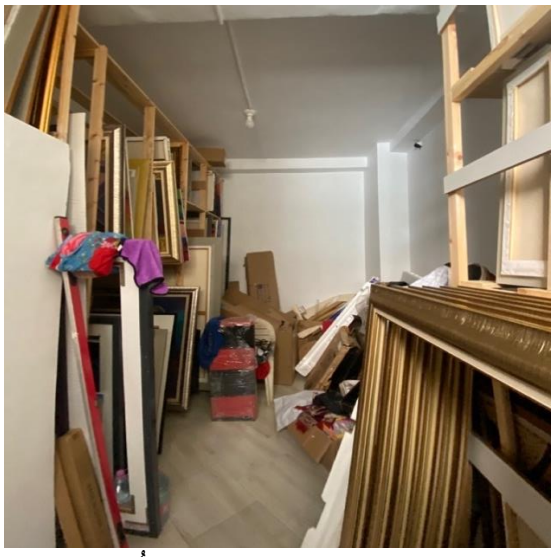
(الشكل 147): صورة توضح انجذاب الفنان لبعض الألوان (كالاحمر وبعض الرماديات الملونة)
المصدر: تصوير الباحث.

2.2 تصميم الرواق:

رواق الفن كور هو فضاء لعرض الاعمال الفنية الخطية الخاصة بالفنان نورالدين كور، لذا ففكرة الرواق كانت من إنجازه بعدما كان يتمنى الوصول لهذا المشروع ، لذا وقع اختياره على فضاء معماري فارغ حديث الانشاء، وهو عبارة عن الطابق الأرضي لعمارة اجتماعية حديثة البناء، مما سهّل مهمة تصميم الرواق وتجهيزه بمواصفات ومعايير عالمية معاصرة.

بعد بحث ومعاينة ومقارنة لعدة أروقة فنية معاصرة عالمية ومحلية، اختار نورالدين كور وابنه أسامة كور – بصفته المدير الرسمي للرواق–(خريج جامعة وهران تخصص هندسة مدنية) أن يكون التصميم العام للرّواق على شكل حرف (U) مما مكّنه من خلق رواقين يمتدان على طول المساحة الممكنة وصولا إلى الجدار الخلفي الفاصل بين مساحة العرض ومساحة المخزن **(ينظر : الشكل 148)** والحمام وورشة الرسم **(ينظر : الشكل 149)**ثم خلق بعض الفواصل بين الأعمدة الداعمة للبناء بطول 04 م وتلوينها باللون الاحمر والرمادي، مما يزيد من إمكانية عرض لوحات فنية إضافية، ومكتب خاص بالفنان في أحد الزوايا يعرض فيه كل الشهادات الحاصل عليها في مختلف التظاهرات الفنية المحلية والدولية، والمناسبات الدينية والوطنية، وحتى المسابقات الفنية.

كان لهذا التصميم المعاصر والأسلوب الفني الخاص (المدرسة الحروفية)، دور في استقطاب الأجانب، مما شكل علاقات قوية بين الفنان وبعض الناشطين الجمعويين والفنانين من داخل وخارج الوطن، فتصميم الرواق الفني –على حدّ قول الفنان (ليس مجرّد جدران معلق عليه لوحات فنية)[1]، الأمر الذي يجعل الأجانب يشعرون أنهم في رواق لا يستدعي الغرابة، أو أنهم في بلد غير بلدانهم، وأن بلد مثل الجزائر ومدينة كوهران منفتحة على العالمية وأنها مسايرة للمعايير الجمالية لتصاميمها.



(الشكل 148): مخزن اللوحات الفنية والأُطر الجاهزة مسبقا
المصدر: تصوير الباحث

[1] الفنان نورالدين كور، تصريح مأخوذ من المقابلة البحثية بتاريخ : 2023/08/08 برواق كور بمدينة وهران.

(الشكل 149): ورشة الرسم من رواق كور
المصدر: تصوير الباحث.

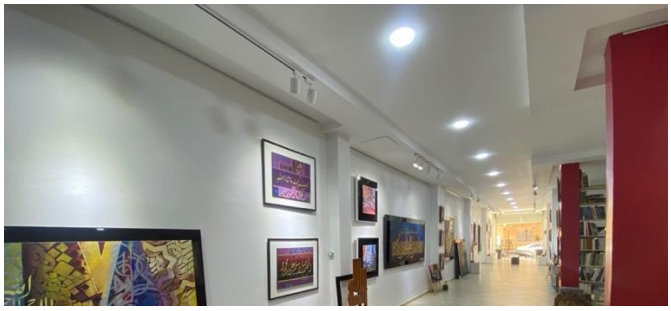
3.2 الانارة: يعتمد الرّواق على ثلاثة أنواع من الإنارة:

أ. **الإنارة الطبيعية:** وهي الإنارة التي تنفذ عن طريق المداخل الرئيسية والمنفذ الخلفي لورشة الرسم، بحيث لا تتجاوز فاعلية الانارة الطبيعية النافذة من المدخلين الرئيسيين إلا بضع أمتار، هذا إن كانت شدّة الإنارة الخارجية مرتفعة كفصل الصيف مثلا، كما تبقى هذه الانارة مؤقتة لأنها تنعدم ليلا، كما أن الفنان نورالدين كور يتعمّد الجلوس أثناء رسمه للوحاته بالقرب من مصدر ضوء طبيعي، الأمر الذي جعله يقوم بخلق مساحة مفتوحة في خلفية الرواق، من أجل الانارة الطبيعية والتهوية

ب. **الانارة العامة للرواق:** يتوسط سقف الرواق وعلى امتداد طوله مصابيح غير موجّهة[1]، أي ذات إنارة منتشرة، من نوع (مصابيح التفريغ الكهربائي)[2]، دورها إنارة الممرّ الرّئيسي للرّواق مع إنارة جزئية للأعمال الفنية.

[1] ينظر الفصل الثّاني ص.46.

[2] مصابيح التفريغ الكهربائي: تمّ التطرق للتعريف بها في الفصل الثاني ص.17.



(الشكل 150): إنارة الرواق بمصابيح غير موجهة.
المصدر: تصوير الباحث.

ت. إنارة موجهة (قابلة للتعديل): أو ما يسمى بالإنارة المنفردة[1]، وهي عبارة عن مصابيح خاصة بإنارة الأعمال الفنية أو المعروضات التجارية، تم اختيار المصابيح بشدّة تقدّر ما بين 40 واط إلى 60 واط، وذلك حسب حجم اللوحة الفنية.

(الشكل 151) : إنارة المعروضات بمصابيح موجهة.

المصدر: من تصوير الباحث.

4.2 نوع المعروضات الفنية في رواق كور:

تتنوع المعروضات في رواق كور بين اللوحات الفنية والمنحوتات الخشبية **(ينظر : الشكل 152)** ، كما تتخلل أعماله بعض من أعمال زملائه الفنانين **(ينظر : الشكل 153-154)** أو مِمن له رغبة في عرض أعماله وبصفة مجانية، شرط أن يتمّ خصم نسبة من عائدات البيع

[1] ينظر الفصل الثاني ص.47.

لصالح الرواق إن تمّ بيع العمل الفني المستضاف، تتنوع الأعمال الفنية بين الحروفية والاستشراقية والزخرفية وحتى المواضيع التي لها صلة بالهوية الجزائرية ذات الطابع المحلي.

(الشكل 152): أحد منحوتات الفنان نورالدين كور بعنوان (محمد رسول الله)

الخامة المستعملة : الخشب / القياسات: 72سم x 60 سمx 03 سم.

المصدر: من تصوير الباحث.

(الشكل 153): منمنمات "محمد حليمة سالم" من رواق كور

المصدر: تصوير الطالب.

(الشكل 154): منمنمات الفنان " كشكاش موسى" من رواق كور.

المصدر: تصوير الباحث.

5.2 التمويل المالي للرواق:

رواق الفن كور هو رواق خاص، ملك للفنان نورالدين كور قام بشراء المحل بأمواله الخاصة، كما قام بتهيئته على عاتقه الخاص، مما أخذ وقتا طويلا في استكمال أشغاله، إضافة إلى عملية التقصّي التي قام بها هو وابنه أسامة عن تفاصيل ومعايير التصميم الخاصة بالأروقة الفنية، ولا يزال هذا الرواق تحت التسيير المالي والإداري من صاحب الرواق نورالدين كور، وبالرغم من أنه يساهم بشكل كبير وواضح في الاشعاع الثقافي المحلي والدولي، إلا أنه لم يتقدّم يوما إلى السلطات المحلية من أجل طلب دعم مالي أو إداري من وزارة الثقافة.

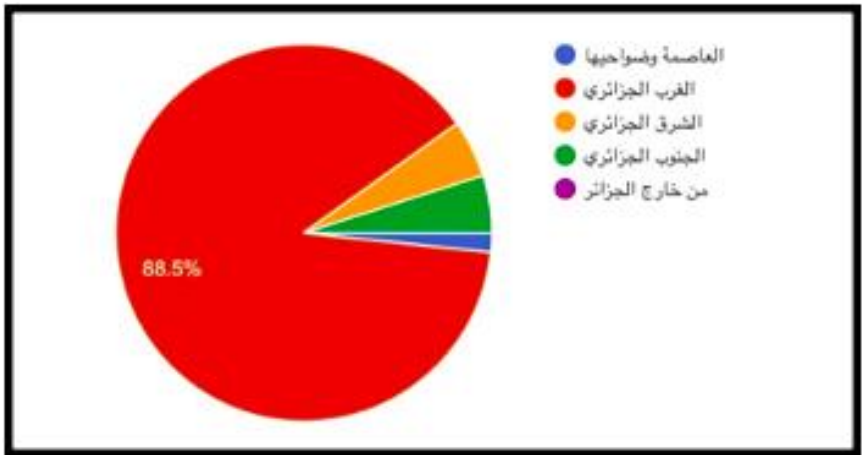
6.2 تفريغ الاستبيان:

بعد معاينة الباحث الرّواق الفنّي وإجراء مقابلة شخصية مع الفنّان "نورالدين كور" مالك الرّواق وابنه "أسامة كور" مدير الرّواق، تم توزيع استبيان الكتروني[1] على صفحة الفايسبوك الخاصة برواق كور، وتضمّن الاستبيان مجموعة من الأسئلة من شأنها جمع بعض الآراء ووجهات

[1] رابط الاستبيان الالكتروني: https://forms.gle/72Ho2Rkn3pVWbF4t5

النظر الخاصة بمن عاينوا المكان سواء بصفة حضورية أو بصفة افتراضية، وقد تم الحصول على النتائج التالية والتي تم استقبالها تلقائيا في رسومات بيانية:

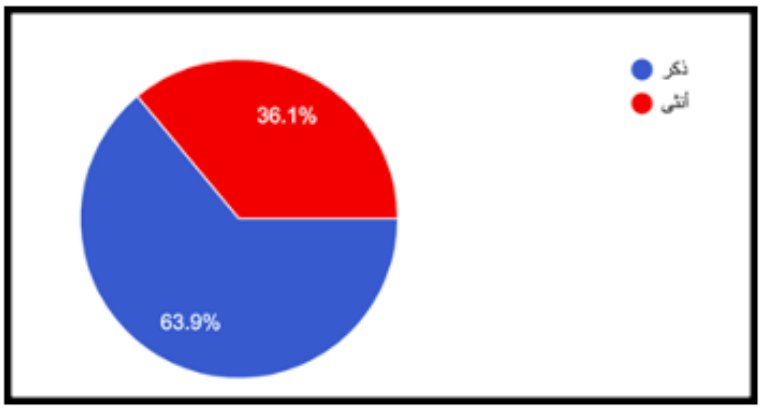
أ.مكان إقامة المشاركين في الاستبيان:



(الشكل 155): نسبة مكان إقامة المستجوبين.

تمّ تقسيم الاختيارات إلى خمس مناطق كبرى وذلك من أجل تسهيل عملية إحصاء مكان الانتماء الجغرافي لكل المشاركين في الاستبيان، بحيث كان أغلبية المشاركين في الاستبيان من الغرب الجزائري بنسبة 88,5%، ثم تليها منطقة الشرق الجزائري والجنوب الجزائري بنفس النسبة والتي قدرت بـ4,9%، وفي المرتبة الأخيرة الوسط الجزائري بنسبة 1.6%، مع انعدام مشاركين من خارج الوطن.

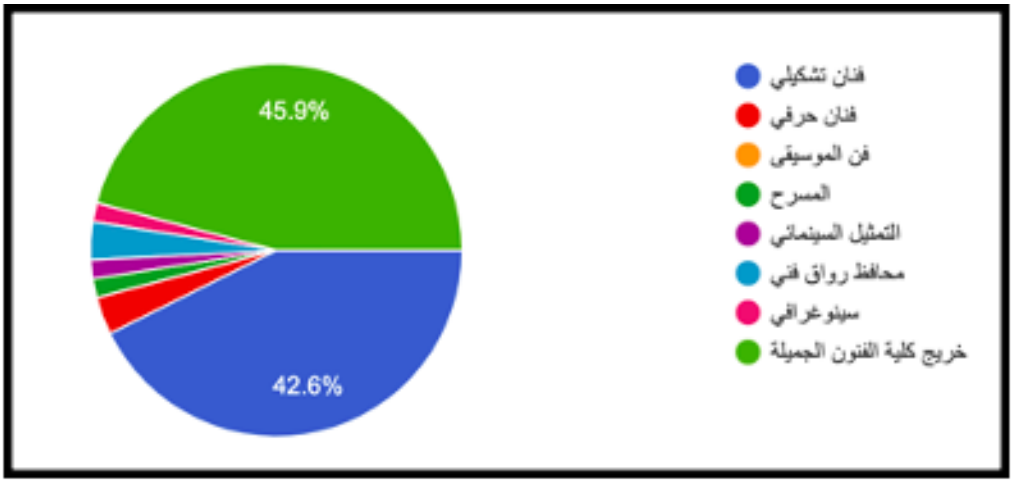
ب.جنس المستجوب:



(الشكل156): نسبة جنس المستجوَب.

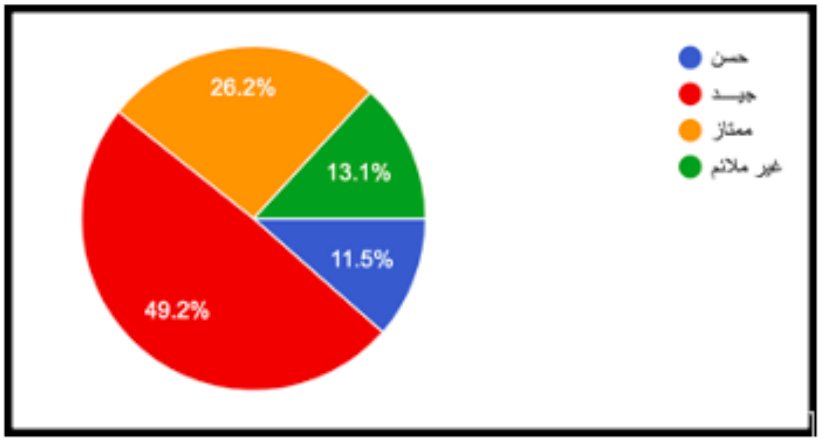
تمّ ادراج ضمن الاستبيان إحصاء لجنس المشاركين في الاستجواب، فتمّ الحصول على 63.9% من جنس الذكور و36.1% من جنس الإناث بنسبة الثُّلث تقريبا.

نوع النشاط الفني للمستجوبين:



(الشكل 157): نسب المشاركين في الاستجواب حسب نوع نشاطهم الفني.

ت.مدى ملاءمة موقع الرواق:



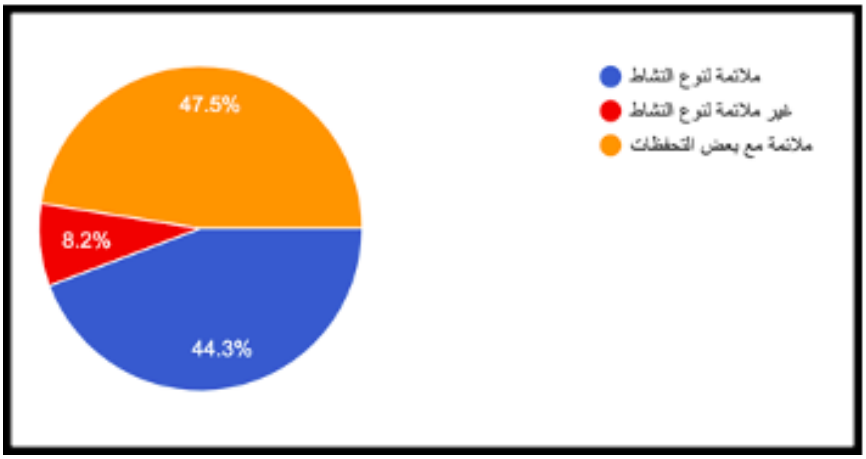
(الشكل 158): نسبة الردود حول ملاءمة موقع الرواق الفني "كور".

اتفق غالبية المشاركين في الاستبيان بنسبة 49.2% على أن الرّواق في موقع جيد، أمّا النصف الثاني من المشاركين في الاستبيان فكانت النتيجة بين استحسان الرواق بتحفظ وبين عدم الملاءمة، وقد تمّ تبرير هذا الرأي بالأسباب التالية:

- بُعد الرواق عن مركز المدينة كان هذا السبب هو الغالب بين المبررات.

- موقع الرّواق الفنّي هو مكان شعبي أقل نشاطا مقارنة بوسط المدينة.
- بعد الرواق عن المؤسسات الثقافية والفنية الأخرى.
- المكان منعزل نوعا ما وغير معروف بالنسبة لمن يقيم خارج مدينة وهران.

ث.مدى ملاءمة الواجهة لنوع النشاط الفني:

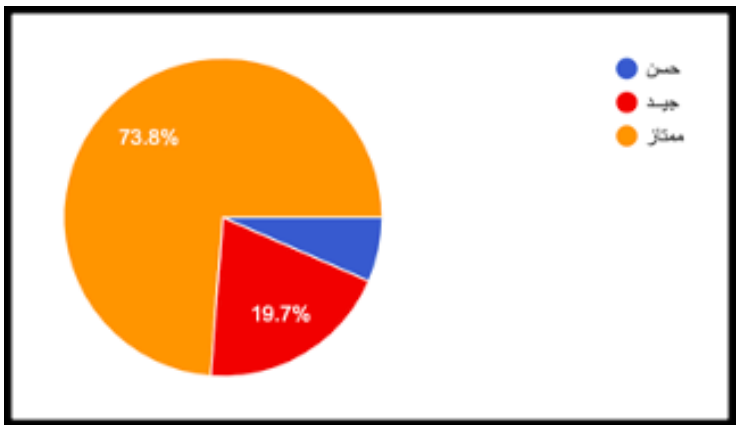


(الشكل 159): النسبة المئوية لمدى ملائمة الواجهة لنوع النشاط.

تمّ اتفاق غالبية المستجوبين على ملاءمة الواجهة لنوع النشاط الفني إلا أن المعارضين والمؤيدين بتحفظ تفوق نسبتهم نسبة المؤيدين، الأمر الذي يستدعي الوقوف وراء انتقاد الواجهة ومبررات هذا الاعتراض، وقد كانت مبرراتهم كالتالي:

- الواجهة تتشابه إلى حدّ بعيد مع أي نشاط تجاري آخر.
- لا يختلف تصميم الواجهة عن التصميم العام للطوابق الأخرى من المبنى.
- انتماء الرواق لعمارة سكنية يخفي دور الطابق السفلي باعتباره فضاءا ثقافيا فنيا.
- الألوان المستعملة في الواجهة ألوان غير جذّابة فهي لا تلفت النظر من بعيد ما عدا اسم الرواق البارز والقابل للإضاءة ليلا.

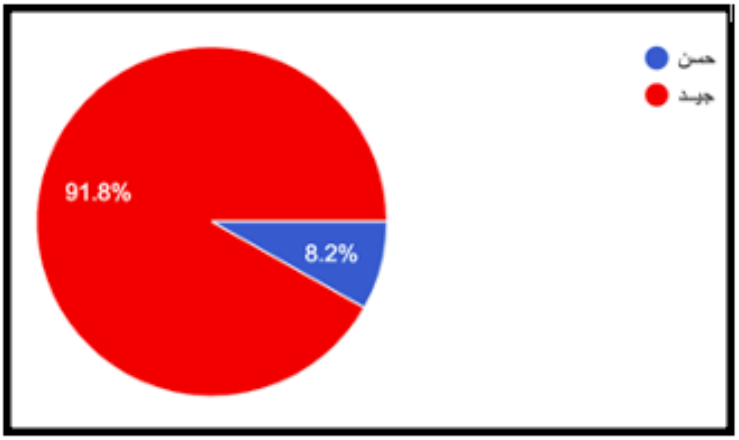
ج. مستوى الاستقبال:



(الشكل 160): نسبة مدى الرضا حول جودة الاستقبال.

عند زيارتنا لرواق كور كان الاستقبال ممتازا، وهو ما اتفق عليه غالبية المشاركين في هذا الاستبيان، بحكم أنهم من عائلة الفن التشكيلي، إضافة إلى أن الفنان نورالدين كور ينتهج سياسة توسيع دائرة الفنون التشكيلية عن طريق المعاملة الجيدة مع زبائنه، إضافة أنّ له أفقا واسعا في تنشئة جيل صاعد يحمل مشعل الفنون البصرية، والمدرسة الحروفية، لما فيها من تربية دينية ومحافظة على الهوية الجزائرية.

ح. ملاءمة التصميم الداخلي:

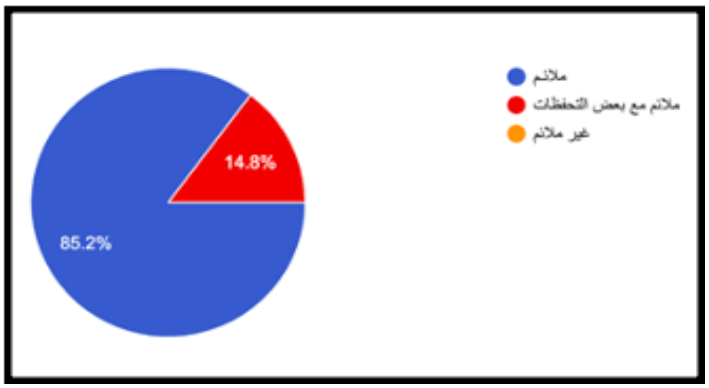


(الشكل 161):مدى ملاءمة التصميم الداخلي.

جودة التصميم الداخلي اتفق عليها الغالبية بنسبة 91.8%، أما البقية الضئيلة فقط رأوا أن التصميم الداخلي يفتقر إلى عنصر الغرابة أو التميز، لأن مثل هذه التصاميم قد تمّ التعود عليها، وخاصة أنّ هذه الأماكن هي المنبع الأول للمعايير الفنية الجمالية، لذا لابد من أن

يتميّز المكان عن باقي المحلات التجارية أو الفضاءات الثقافية كالمكتبات أو المتاحف، لأن المعاصرة تتطلب الخروج عن المألوف.

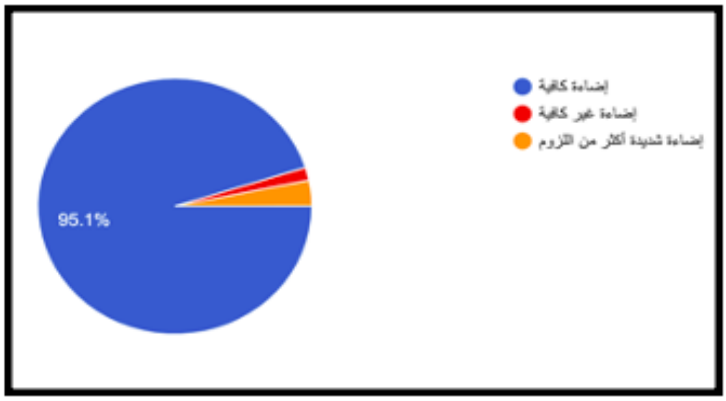
خ.ملاءمة اللون الداخلي للرواق:



(الشكل 162): نسبة مدى ملاءمة اللون الداخلي للرواق الفني.

كان اللون الداخلي ملائما، هذا ما تمّ تحصيله من آراء المستجوبين، فاللون الأبيض كان وظيفيا إلى حدّ بعيد، إلاّ أن البقية من انتقدوا اللون الداخلي، قد رأوا أنّ اللون الأحمر قد يشتت الانتباه عن المعروضات، كما أن طريقة استخدام اللون وجودة تطبيقه على الجدار، لم تكن في المستوى.

د. كفاءة الإضاءة الداخلية للرواق:

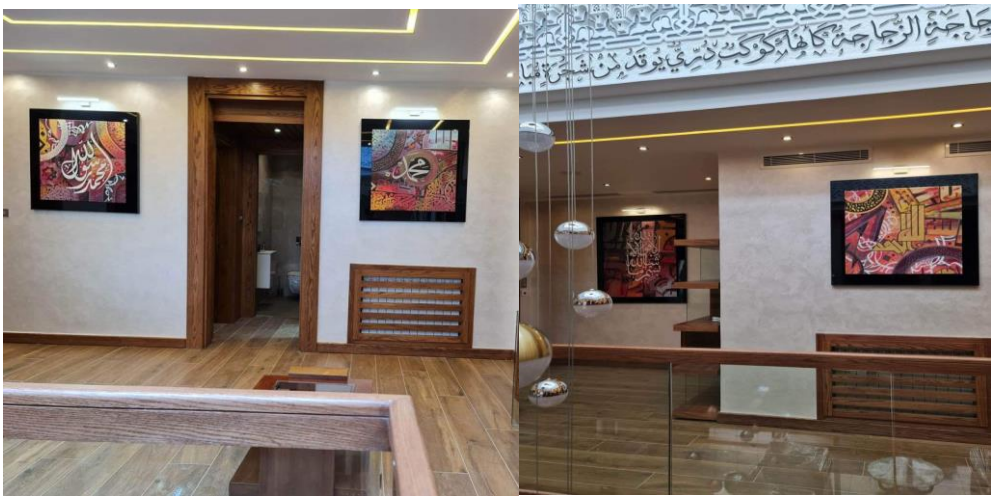


(الشكل 163): نسبة مدى كفاءة الإضاءة الداخلية للرواق.

حين دخولك لرواق كور أول ما يلفت انتباهك وهو جودة الإضاءة وطرق التحكم بها، فالمحل مضاء بالكامل، إضافة إلى الإنارة الطبيعية التي تضيء المدخل من الجهة الأمامية، الامر

الذي يجعل المعروضات تظهر بشكل صارخ، وخاصة أن الألوان التي يستخدمها كور في معروضاته الحروفية جد متباينة، مما يجعلها تبدو واضحة جداّ تحت الانارة الكافية، كان هذا رأي أغلبية الرأي، إلاّ أن البعض بنسبة 3.3% رأوا أن الإضاءة جدّ شديدة، الأمر الذي يجعل اللوحات الفنية لا تبدوا على حقيقة ألوانها، وهو ما قد يخدع الزبون أو المتلقي.

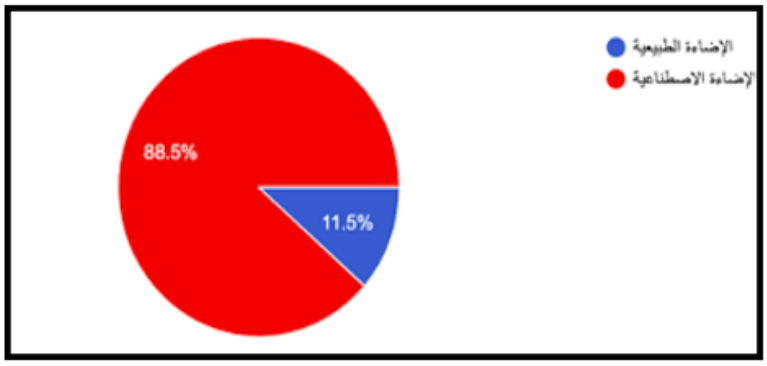
من خلال مقابلتنا الشخصية لمدير الرواق، أفادنا أنه بعد ابرام صفقات البيع، يتكفل مدير الرواق بمهمة نقل اللوحات وتعليقها في أماكنها المناسبة في منزل الزبون، مع توفير شروط الإضاءة الجيدة، وذلك حتى لا تفقد اللوحة الفنية جماليتها أثناء نقلها إلى مكان آخر قد لا تتوفر فيه نفس شروط الانارة **(ينظر : الشكل 164).**



(الشكل 164): من أحد منازل زبائن نورالدين كور بمدينة وهران، صور توضح أسلوب الانارة البديلة في المنزل بدل الرواق الفني.

المصدر: من تصوير مدير الرواق "أسامة كور"

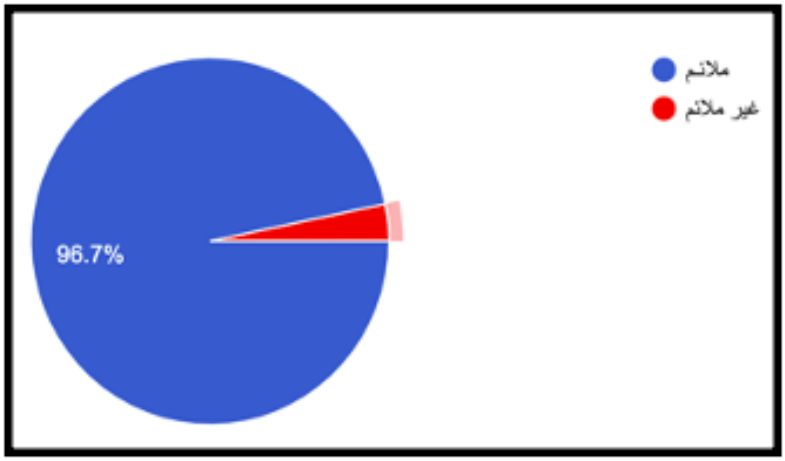
ذ. أيهما أحسن الإضاءة الطبيعية أم الإضاءة الاصطناعية؟:



(الشكل 165): نسبة الملاءمة بين الإضاءة الطبيعية أو الإضاءة الاصطناعية.

اتفق الأغلبية أن ما يناسب المعروضات في الرواق الفني هي الإضاءة الاصطناعية لأنها تضفي على المعروضات جمالية ورونقا، فهي مصدر مُتحكم به وفي شدّته، إضافة إلى أن الانارة الاصطناعية هي إنارة موضعية لا تتجاوز حدودها حدود اللوحة الفنية، مما يجعلها محلّ تركيز الأنظار.

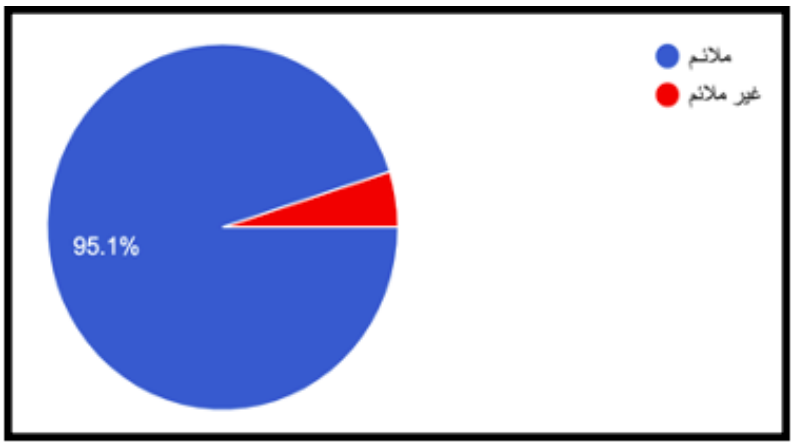
ر. مدى ملاءمة لون الأرضية:



(الشكل 166): نسبة مدى ملاءمة لون الأرضية لنوع النشاط الفني.

كان لون الأرضية وظيفي ومناسب للون الرّواق العام وهذا بإجماع الأغلبية.

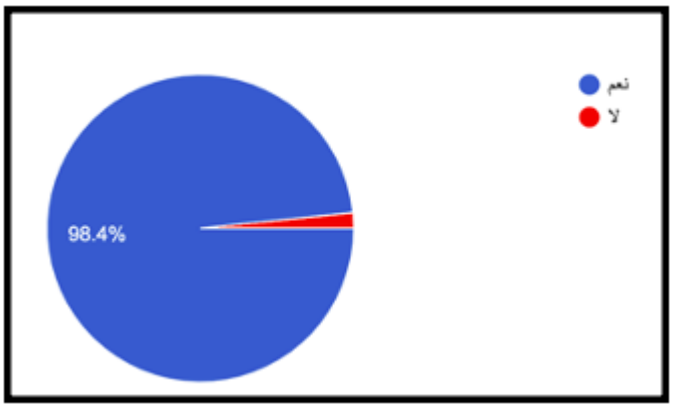
ز. مدى ملاءمة ارتفاع السقف عن الأرضية:



(الشكل167): نسبة مدى ملاءمة ارتفاع السقف عن الأرضية.

بالرغم من أنّ الغالبية السّاحقة اتفقت على أنّ ارتفاع السّقف كان متناسبا مع التّصميم العام، إلاّ أنّ بعض الآراء المعارضة بنسبة 4.9% قد كان لها مبرّراتها، من بين هذه الآراء أنّ السقف المرتفع يضفي على المكان العظمة والسيطرة، الميزة التي تجعل منه مكانا له خصائص العمارة الثقافية كالمكتبات أو المتاحف، إلاّ هذا الرأي كان من دون الأخذ بعين الاعتبار أن السّقف له وظيفة الانارة الاصطناعية، كما أنه وسيلة مناسبة لحمل المصابيح الموجهة، كما أنّ السقف المرتفع قد يشتت الانتباه عن مستويات منخفضة عند مستوى النظر.

س.مدى ملاءمة الممرات في خدمة حركة الزوار:

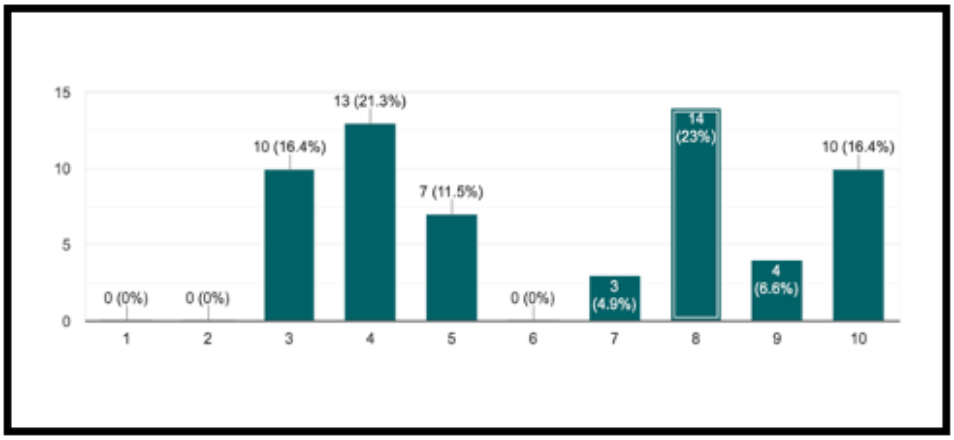


(الشكل 168): مدى ملاءمة الممرات.

من خلال النسبة المتحصل عليها حول ملاءمة التصميم لحركة الزوّار، يتضح أن مصمم الرواق قد وفّق إلى حدّ بعيد في اختيار نمط التصميم الملائم، وهو على شكل حرف "U"، مما

يجعله تصميما سلسا ووظيفيا، فدخول الزائر من أحد الاتجاهين سيوصله حتما إلى الاتجاه الآخر، مع مرور إجباري عند كل المعروضات، هذا التصميم هو تصميم يتوافق مع المعنى المعماري لمصطلح رواق، أي أن المسار المفروض على الزائر اتباعه هو نهج محدود.

ش.تقييم الرواق مقارنة بأروقة أخرى:



(الشكل 169):أعمد بيانية توضح تقييم الرواق بأروقة أخرى.

تمّ تقييم الرواق مقارنة بأروقة فنية أخرى بشكل إيجابي، بحيث تراوح المستوى ما بين المتوسط بنسبة 21%، و08 من 10 بنسبة 23%، وهذه نتيجة إيجابية، لأن رواق كور هو رواق حديث النشأة، وفي فترة وجيزة استطاع أن يحصل على شعبية واسعة داخل وخارج الوطن.

تمّ في نهاية الاستبيان تخصيص سؤال مفتوح حول الملاحظات والمميزات التي لفتت انتباه المستجوَب، والتي يختلف بها عن باقي الأروقة الفنية فكانت الردود كالتالي:

أ. اللوحات الحروفية هي أهم شيء لفت الانتباه بحيث اتفق أكثر من 80% على أن خاصية الخط العربي أعطت جمالية كبيرة للرواق الفني.

ب. صرّح البعض أنّه لاقى راحة نفسية عند دخوله الرواق الفني، من دون معرفة الأسباب المباشرة لذلك الشعور، لكنهم تأكدوا أن التصميم الداخلي والاستقبال الجيد كانا أحد أهم العوامل.

ت. التزامن المنطقي في ترتيب اللوحات الفنية (la synchronisation des œuvres) أضفى تسلسلا منطقيا على ترتيب اللوحات، وقد تمّ تحديد المفهوم في أحد الآراء على أنّ سينوغرافيا ترتيب المعروضات خاضع لدراسة واعية.

ث. التصميم العام وظيفي وجذاب، فقد أضفى على الرواق إحساسا بالعمق وشساعة المكان فالأروقة الممتدة من المدخل إلى الجدار الخلفي للرواق بطول 24.5م هي مسافة معتبرة.

نستنتج من هذه الدراسة الميدانية للرواق الفني "كور"، أنّ الرواق الفني كان في المستوى، وخاصة أن الجزائر تفتقر إلى مثل هذه الفضاءات الفنية الثقافية، إضافة إلى أنه رواق خاص لا يحظى بتمويل كبير، فهو ينافس أشهر الأروقة العامة في الجزائر، له سمعة جيدة داخل وخارج الوطن، بهذا التصميم وبهذه الإمكانيات استطاع نورالدين كور أن يذيع صيت اسمه وتوقيعه في كل أنحاء الوطن العربي وحتى الغربي، فهو يحظى على الدّوام بدعوات من دول شقيقة وأجنبية من أجل تنظيم معارض بأسلوبه الحروفي الجميل.

نستنتج كذلك أن تصميم الفضاء المعماري من أجل رواق فني، هو مرهون بجودة المعروضات كذلك، فاللوحات الخطية الحروفية كانت في المستوى المطلوب، وإن صحّ التعبير فاللوحات الفنية هي من أضفت جمالا على الفضاء المعماري (محل الرواق)، كما أنها تلخص الهوية المحلية الجزائرية في أسلوبها الإسلامي المعاصر.

خلاصة:

من خلال استعراضنا لرواقين فنيين بمدينة وهران وبمكانين مختلفين، تمّ استخلاص الفروق التالية:

- من حيث التصميم الخارجي: لقد اثبتت النتائج المتحصل عليها من خلال الاستبيان أن تصميم واجهة رواق الياسمين لم تكن في المستوى المطلوب مقارنة بواجهة رواق كور والذي قدّم عملا يدويا بتقنية حديثة في تشكيل لافتة الواجهة، كما أن التصميم الخارجي لكلا

المعرضين يختلفان من حيث الانتماء المعماري، فأحدهما صُمّم على أنقاض ترميم منزل عائلي قديم، أما رواق كور فهو تصميم حديث من أجل فضاء فني تجاري.

- من حيث التصميم الداخلي: أظهرت النتائج أن التّصميم الداخلي لكلا الرّواقين كان وظيفيا، إلا أنّ رواق كور كان يفوق رواق الياسمين من حيث مستوى التّصميم وحداثته، وذلك لبساطته وسهولة تكهن توجه المسالك داخل الرواق، إضافة إلى بساطة الخامات والألوان والتي أضفت على المكان صفة الحداثة، بالرغم من أنّ رواق الياسمين كان له محاولة بنفس النوع في القاعة الرئيسية للفنون التشكيلية بالطابق السفلي
- تم رصد فروقات في التصميم الداخلي من حيث وحدة التصميم، فرواق الياسمين كان عبارة عن تشكيلة من الفضاءات المختلفة بطرز وألوان وخامات مختلفة، وذلك بسبب روح المكان التي لم يستطع محافظ الرواق أن يتخلص منها (تصميم مسكن عائلي سابقا)، الأمر الذي جعل رواق كور يتفوق على سابقه من حيث تحقيق وحدة التصميم، فانطلاقا من المدخل إلى باقي أنحاء الرواق نجد أنه تم احترام وحدة التصميم وتوافق تشكيلاته التصميمية.
- نوع الإضاءة وجودتها كانت المستوى لكلا الرواقين، إلا أنّ رواق كور أبدى اهتماما شديدا بنوع المصابيح وشدتها، إضافة إلى طرق تعليق اللوحات والذي يوفر إمكانية تعديل اللوحة مقابل مصدر الضوء.
- نوع المعروضات وهي النقطة التي شكلت فارقا كبيرا بين الرواقين، فالفنان كور استطاع أن يضع هوية خاصة برواقه انطلاقا من نوع المعروضات، ألا وهي اللوحات الحروفية، أما رواق الياسمين فقد تعددت المعروضات بين الفن المعاصر والأعمال الحِرفية، وهو ما جعل الرواق يفقد هويته، إضافة إلى أن رواق الياسمين كان ضمن مجمّع للفنون وليس رواقا فنيا منفردا بتصميمه.

الخاتمة

جاءت هذه الدراسة على اعتبار وجود خلط بين ما هو فني تجاري وما هو فني تاريخي، بمعنى الخلط بين الرّواق الفنّي والمتحف، إلاّ أنّ المتحف له خصوصيته وله معاييره التي بها تحفظ المعروضات المتحفية، فغالبا ما يكون تحت إدارة عمومية بإشراف مختصين وبميزانية معتبرة، إلاّ أنّ الرّواق الفنّي لم يُستَوفى حقه من الاهتمام المطلوب، ولا حتى الوظيفة المنوطة له، أو نوع المعروضات التي يحتوي عليها، مع العلم أنّ الرواق الفني جاء على خلفية الفصل بين ما هو فنيّ وما هو حرفي، بعدما كانت اللوحة الفنية تباع على الأرصفة كبقية المعروضات الحرفية، وهو الأمر الذي جعل سمعة الفنان واللوحة الفنية التشكيلية على المحك، ومع مرور الوقت أخذت الأعمال الحرفية تزاحم ما هو فني تشكيلي داخل ما يسمى بالأروقة الفنية، مما جعل الرواق الفني يفقد هويته التي أنشئ من أجلها وعليه تطرقنا في هذه الدراسة لاستظهار المعايير التصميمية للرواق الفني ومقومات هويته انطلاقا من عملية استقصائية في جذوره الأولى في فن العمارة، وكأي دراسة بحثية خلصنا إلى النتائج التالية:

النتائج:

- أول ما يمكن استنتاجه أنّ الرّواق الفنّي من حيث تصميمه له شقّين: شق معماري، وشق وظيفي، وهي نفس الدلالة التي يؤديها مفهوم المصطلح، فمصطلح رواق باللغة العربية في العمارة، له معنى الممر وهذا هو المدلول المعماري، وهو نفس التّصميم الذي تبناه الرّواق الفنّي منذ أول مراحل نشأته، أمّا الشق الوظيفي الذي يؤديه المصطلح فيتضمنه المعنى الأجنبي للمصطلح (Galerie أو Gallery)، ويقصد به "المعرض".
- إن البوادر الأولى لظهور فكرة الرواق الفني كبنية معمارية بدأت منذ أن ابتكر الإغريق فكرة الأعمدة الحاملة للسقف، وتصميمها بشكل مستقيم، هذا التصميم الذي تولّد منه في ما بعد الفضاءات الممتدة المحصورة بين الجدار والأعمدة، وبحكم أن الجمالية البصرية لا تحتمل الفراغ الغير الوظيفي، جرى تزيين هذه الجدران بلوحات وزخارف، أما فكرة الرواق الفني

كوظيفة فنية جمالية فقد بدأت مع ظهور أول بوادر تأسيس تاريخ الفن، أين أصبح للمجموعات الفنية دلالة تاريخية، كان ذلك مع الفنان والمؤرخ فازاري، والذي جمع بين الفكرة المعمارية والوظيفة التاريخية والفنية الجمالية للفن التشكيلي في الممر الذي قام بإنشائه.

- بالرّغم من أن المصدر الأساسي لمعروضات المتحف هي الأروقة الفنية، إلاّ أنّ المتحف يحظى بقدر كبير من الاهتمام على غرار الرّواق الفني، ففي معايير تصميم المتحف يشترط توفير كل لوازم الأمان تجاه السرقات أو الحرائق، إلاّ أنّ الرواق الفني لا يحظى بنفس الشروط.
- إنّ من بين الأسباب التي جعلت الرّواق الفني لا يحظى بنفس الأهمية كالمتحف، هو سيولة المعروضات، إذ أن القيمة التاريخية للعمل الفني تزيده اهتماما، أما ما هو معاصر قد يعاد انتاجه من نفس المصدر.
- تصميم رواق فني لا يخضع لنفس تصميم محل تجاري للألبسة أو الأواني المنزلية، ولا ننكر أن كلاهما فضاء تجاري، لكن الرواق الفني يتميز بدوره الثقافي الفني الجمالي، إذ لا يمكن أن نساوي بين ما هو تجاري محض وما هو ثقافي فني، فاللوحة الفنية لها خصوصيتها وقداستها، فموضعها الذي يأويها يجب أن تتوفر فيه شروط جماليتها، فلا يمكن أن نشوّه ألوانها بألوان خلفيتها، أو أن نبخل على ألوانها بإضاءة كافية أو نقسى عليها بإضاءة فوق استطاعة ألوانها.
- الرّواق الفني هو تركيبة من عاملين أساسيين (الأعمال الفنية – والفضاء المعماري)، فالعلاقة هنا هي علاقة تكامل بين الطرفين، فبدون اللوحة الفنية لن يكون للفضاء المعماري معنى الرواق الفني، ولا يمكن للّوحة الفنية أن تستعرض جمالها من دون فضاء معماري يحتضنها.
- لا تقتصر مهمة الرواق الفني على تسويق اللوحة الفنية فقط، بل ينطوي عمله كذلك على تثمينها والاحاطة بظروفها الجمالية، فنَقد اللوحة الفنية وتأطيرها وتلميعها وحفظها وعرضها

في ظروف مناسبة كلها تخصصات تمّ إغفالها في مهنة تسويق العمل الفني، بالرغم من أنها شروط أساسية تضمن جودة التجربة الجمالية.

- إنّ كان تثمين فيلا عبد اللطيف بسبب دلالة العمارة التاريخية وموقعها الاستراتيجي، وترميم الرواق التجاري الفرنسي بالعاصمة لطرازه الأندلسي الإسلامي، ماذا يعني ترميم عمارة هوسمانية بوهران وإبقائها على أسلوبها البارسي، ألا يمكن أن تذكرنا دوما بالحقبة الاستعمارية التي مرّت بها الجزائر، إضافة إلى أن تصميم العمارة لا يمدّ بأي صلة بالمفهوم الثقافي الفني.
- لا زال الفن التشكيلي الجزائري مرتبطا بالفن الباريسي حتى أن أغلب الأروقة الجزائرية تعرض أعمالا على شاكلة الفن المعاصر من طينة الثقافة الغربية، لا ننكر أن الحقبة الفرنسية انجرّ عنها انفتاح الفن الجزائري على الفن الغربي، ولكن ماذا لو لم نعش تلك الفترة الاستعمارية، كيف كانت ستظهر أروقتنا الفنية وطرازنا المعماري.

من بين المعايير التصميمية لرواق فني قد تمّ استنتاجها من هذا البحث:

- يجب تخصيص الشكل الخارجي لعمارة الرواق الفني عن باقي الهياكل المعمارية المجاورة له، مما يضفي عليه نوع من الخصوصية وجمالية التفرّد، كما يمكننا ذلك من توفير ارتفاع خاص لسقف المبنى عن أرضيته.
- يجب أن يحتوي الرواق الفني على مساحة معتبرة تليق بمقام اللوحة الفنية .
- إلغاء كل ما يشتت انتباه الزبون عن العمل الفني أثناء تسويقه، مع الالتزام بالتشكيلات المعمارية الداخلية البسيطة، كالتنسيقات المستقيمة والرباعية واللون الأبيض.
- الاهتمام الشديد بجودة الإضاءة وشدتها، فهو أهم عنصر في عرض اللوحة الفنية، لأن ادراك الأجسام بصريا بصفة صحيحة يتم في وجود إنارة مناسبة.
- الرواق المعماري هو تقليد قديم لا يمكن الاستغناء عنه في تشكيل سينوغرافيا رواق فني.

- توفير إمكانية تغيير اعدادات العرض من قبل الزبون أثناء اقتناء اللوحة الفنية بما يتوافق ومكانها الذي ستساق إليه بعد اقتنائها.
- الجديّة في معاملات عقد صفقات البيع يضمن حقوق كل الأطراف الفنان ومحافظ الرواق والزبون.
- توفير خدمات ما بعد البيع، كتوصيل اللوحة الفنية وتثبيتها في مكانها الجديد وضبط اعدادات الإنارة انطلاقا من مكان تواجدها، مع ضمان لجودة وأصالة العمل الفني لفترة معينة من اقتنائها.

التوصيات:

- ديمومة عُمر المتاحف مرتبط بدوام نشاط الأروقة الفنية لأنها المغذّي الرئيسي لها، لذا أرى أنّه لإنجاح تطور الفنون البصرية في الجزائر لابد من إقامة منظومة متكاملة، تبدأ من تكوين الفنان أكاديميا، إلى ضمان تسويق أعماله في أروقة فنية محترمة، إلى ضمان ديمومتها في متاحف آمنة.
- لكي يحظى التصميم الداخلي للرواق الفني بأهمية لابد من أن يحظى باهتمام في تصميمه الخارجي، أي لابد من استقلالية التصميم المعماري الخاص به، بحيث ينفرد بكتلة معمارية بتصميم خاص، كالمتاحف أو الهياكل المعمارية الأخرى، فلو قامت زها حديد مثلا بتصميم رواق فني، فهل كانت ستكتفي برميم واجهة معمارية من الطابق السفلي فقط دون غيرها من الطوابق الأخرى؟، فعلى نسق متحف المستقبل وعمارة معهد العالم العربي يفترض أن يتمّ إنشاء كل من الأروقة الفنية والهياكل المعاصرة، فلنا من التكنولوجيا وتوفر الخامات ما يمكننا من الابداع في التصاميم.
- انشاء مركب من مختلف أنواع الأروقة الفنية على اختلاف تخصصاتها، في فضاء معماري منفرد قد يجعل منه مكانا ذو أهمية اقتصادية وثقافية، كما يتيح للفن التشكيلي أن ينفتح

على بعضه البعض، مما قد يساعد على تطوير المنجز التشكيلي المحلي، واثراء المخزون الثقافي الجزائري.

- الابتعاد عن الارتجالية في انشاء الأروقة الفنية سواء كانت خاصة أو عامة أو متخصصة، ووضع معايير من شأنها تنظيم سوق الفن بالجزائر، وفرض عقوبات على كل من يتجاوز هذه القوانين، هذه الاجراء قد تحدّ من أساليب التدليس والتقليد وتشويه اللوحة الفنية في موضع تسويقها، فكما تحفظ المواد الغذائية في ظروف خاصة منعا لفسادها، واستهلاكها في ظروف آمنة، يجب أن تصان اللوحة الفنية التشكيلية أو المنحوتة، حتى يتاح للمتلقي التواصل معها في ظروف ملائمة وصادقة، فليس كل عمل فني يسوّق إن لم تتوفر فيه شروطا فنية ومعايير جمالية.
- تفعيل دور نقد الفنون التشكيلية في مثل هذه الفضاءات، فنقد العمل الفني التشكيلي قبل بيعه يزيد من مصداقية الرّواق الفني، كما يزيد من ثقة المتلقي وفرصة اقتناء لوحة فنية، وردع كل الدخلاء على الفن التشكيلي وطفيليات الفن المعاصر.

الملاحق

الملاحق:

- **مدونة الأروقة الفنية[1]:**

1- العلاقات مع الفنانين وأصحاب الحقوق:

المصالح المتبادلة بين المعرض والفنان تمثل اهتمامات مرتبطة ارتباطًا وثيقًا، لهذا السبب، فإن علاقاتهم المهنية مبنية على الثقة ومنظور تعاون طويل الأمد، من حيث المبدأ يلتزم الفنان والمعرض بعقد شفهي أو مكتوب، يتم تنفيذه بحسن نية، مما يؤدي إلى تفويض المبيعات ومسؤولية تأمين الأعمال والشروط المالية، كما توصي اللجنة الفنية للمعارض الفنية، بإضفاء الطابع الرسمي على شروط التعاون بين المعرض والفنان أو من يعينهم

2- مالك المعرض:

يتم تكليف مالك المعرض من قبل الفنان أو من يعينهم بالترويج لأعماله، وتوزيعها وبيعها، كما يقدم صاحب المعرض النصح للفنان الذي يمثله في تطوير وبناء حياته المهنية، فيرافقه في اتخاذ قراراته، كما قد يساهم في انتقاد أعماله الفنية، وبالمثل ينصح صاحب المعرض المستفيدين من أجل تعزيز عمل الفنان

3- عملية العرض:

ينظم صاحب المعرض المعارض، ويبذل قصارى جهده لتقديم أعمال الفنان في أفضل الظروف، بالاتفاق المتبادل مع الأخير، كما لا يجوز بأي حال من الأحوال أن يتقاضى أحد أعضاء المعرض في اللجنة الفنية للمعارض عائدات، مقابل استئجار سكك الصور الخاصة بها، أو أي مساحة أخرى من المعرض للفنان، لعرض أو عرض أو نشاط ترويجي .

- عندما يطلب الفنان من أمين المعرض أن يتدخل ضمن مساحته أو لصالح أحد فنانيه، فمن المعتاد أن يتم إرفاق اسم أمين المعرض بالمصطلحات المستخدمة، أو أي إعلان يتم القيام به حول المعرض، ولا سيما على النسخ الفوتوغرافية منه .

4- الترويج :

---

[1] تم نشر مدونة الأخلاقيات هذه من قبل اللجنة المهنية للمعارض الفنية برئاسة جورج فيليب فالوا.
صياغة من قبل لجنة مكونة من أعضاء مجلس الإدارة: ديفيد فليس ، بينوا سابيرو وفيليب فالنتين ، بمساعدة فيرونيك جايجر.
تنسيق النسخة المعدلة لعام 2017 من قانون 2016: لورين جانوس ، نائبة المندوب العام ولورين هنري ، المسؤولة عن الشؤون القانونية والضريبية.
المحتوى مصادق عليه من قبل مجلس الإدارة بأكمله ، ويتكون من: ماريون بابيلون (نائب الرئيس) ، برونو ديلافالاد (نائب الرئيس) ، جان بيير أرنو (نائب الرئيس وأمين الصندوق) ، بينيديكت بوروس ، شانتال كروسيل ، أليكس ديونوت – موراني ، فابيان لوكلير ، إليونور مالينجو ، توماس برنارد ، كريستيان بيرست ، فيليب شاربينتييه ، وأعضاء اللجنة.
وتوزع مدونة الأخلاقيات هذه باللغتين الفرنسية والإنجليزية. فقط نسخة اللغة الفرنسية ملزمة. النسخة الإنجليزية مقدمة للمعلومات فقط
مأخوذة من الموقع الرسمي للجنة المهنية للمعارض الفنية: .https://www.comitedesgaleriesdart.com /

يعمل مالك المعرض كوسيط بين الفنانين وهواة جمع التحف الفنية، والمهنيين والفنيين والمؤسسيين أو غيرهم. يمكن أن يعزز الاتصال مع الصحفيين ونقاد الفن، بهذه الطريقة يحسّن مالك المعرض رؤية الفنان، من خلال جعله على اتصال مع أي محترف من المحتمل أن يساهم في شهرته، وللترويج له ولأعماله، يقوم مالك المعرض بتطوير أدوات الاتصال، وذلك عن طريق تشكيل أرشيفات عن أعمال الفنان (مقالات، نصوص نقدية، صور، ...الخ توثيق

في حالة الفنان المتوفى، مع مراعاة الطبيعة النهائية للعمل، يقوم مالك المعرض الذي يمثله، بالاتفاق مع وكلائه المدنيين للترويج له ولأعماله، عن طريق ادراجه ضمن البحوث العلمية والتاريخية وتوثيق أعماله الفنية عن طريق (كتالوجات، توثيق ، تقارير الخبراء... الخ)، وبالتالي يسهم في الاعتراف بالفنان المتوفى.

5- عملية الإنتاج:

قد يُطلب أحيانًا من صالات العرض الأولى في السوق، إنتاج عمل فردي أو بشكل مشترك، كجزء من موضوع مرتبط بنشاطهم في معرض ما، أو بمناسبة معرض خارجي في مؤسسة أو معرض أجنبي .

6- عملية البيع:

يسعى صاحب صالة العرض إلى أفضل شروط البيع للفنان الذي يمثله، مع اختيار أفضل مكان لأعماله الفنية ضمن مجموعات خاصة أو مجموعات عامة، في حالة الفنان المتوفى، فإن المعرض يفي بالالتزامات التي تم التعهد بها، ويتواصل مع المستفيدين من أصحاب الحقوق، ويتفاوض معهم إذا لزم الأمر على شروط جديدة للتعاون .

- يجب أن يقدم الفنان أعمالًا دائمة ومكتملة، مخصصة للبيع بالمعايير التي يضمنها البروتوكول، لهذا قد يقوم بإشراك طرف ثالث، بحيث يضمن المعرض حقوق المصنفات ضد أي مطالبة أو أي اعتداء قانوني، على سبيل المثال: حقوق الطبع والنشر في حالة التعاون أو حقوق الملكية الفكرية أو استخدام المصنفات أو عناصر موجودة مسبقًا مدمجة في العمل، وحقوق الملكية لأطراف ثالثة على العمل.

- يقدم الفنّان عددا من الأعمال، ثم يتم الاتفاق مع مالك المعرض باختيار ما سيتم عرضه للبيع، كما يلتزم الفنّان أو من ينوب عنه بتوفير جميع العناصر اللازمة لترويج للأعمال (كمعلومات السّيرة الذاتية والببليوغرافيا والصور وأي وثائق مفيدة أخرى. (

- يُنتج الفنّان أعماله وفقا لوسائل تحقيقها في بعض الحالات، وإذا كان الفنان بحاجة إلى مساعدة في الإنتاج، فإنه يطلب أولاً من المعرض، والذي يمكن أن يقدم دعمًا فنيًا أو لوجستيًا أو تمويلًا محددًا، في هذه الحالة قد ينصّ عقد محدّد على شروط الإنتاج، بين الفنّان والمعرض، وكذلك مع أطراف ثالثة محتملة، كما يجب الإشارة إلى مشاركة المعرض في إنتاج الأعمال الفنية أثناء عرضها.

- يوافق الفنان الذي يعطي تفويضًا على معرض الصور على عدم البيع مباشرةً وبالتالي إبلاغ هذا الأخير بجميع إجراءات الشراء، من جانب كل من اللاعب الخاص والمؤسسي. وبالتالي، فإن تفويض المبيعات لا يشمل فقط الأعمال المودعة في المعرض ، ولكن أيضًا بالاتفاق المتبادل تلك المتاحة في ورشة العمل. في حالة وجود علاقة غير حصرية أو مخصصة، يستمر التفويض في الوقت الذي تحدده .

7- قسيمة إيداع – تفويض – بيع:

– عندما يقبل المعرض عملا قيد الإيداع، يوصى بشدة بإعداد مستند في الوقت الذي يتم فيه إسناد القطعة إليه، يوصف هذا العمل بحيث يمكن تحديده: المؤلف، العنوان، تاريخ الإنشاء، الأبعاد، التقنيات المستخدمة، قطعة فريدة أو عدد النسخ (في هذه الحالة، رقم النسخة المودعة)، حالة الحفظ وميزات خاصة أخرى، كما تحدد الشروط المالية المتعلقة ببيع المصنف :

– سعر البيع المتفق عليه من طرف الفنان والمعرض، وتوزيع عائدات البيع والمفاوضات المحتملة المتوخاة، والمؤشرات المتعلقة ضريبة القيمة المضافة، ووقت الدفع.

– يمكن أن تتعلق وثيقة واحدة بإيداع العديد من الأعمال، في شكل قائمة تحتوي على نفس المؤشرات، كما تلزم الوثيقة الأطراف بحيث تكون مؤرخة وموقعة من قبل الفنان أو من ينوب عنه ومن قبل المعرض، مع احتفاظ كل طرف بنسخة منها.

– يجب أن يتم تحديث وثائق إيداع الأعمال بانتظام، ومن المستحسن مراجعة هذه الوثائق مرة واحدة في السنة، أو أثناء كل معرض.

– يجب إعادة المصنفات إلى الفنان في الوقت المشار إليه في الاتفاقية أو قبل الموافقة المتبادلة .

8- الحفظ :

– يلتزم المعرض بتأمين العمل المنوط به، مقابل قيمة مقابلة على الأقل لحصّة الفنّان الثّابتة في حالة البيع، وضمان الحفاظ عليها تحقيقا لهذه الغاية، كما يُبلِّغ الفنّان بوسائل وشروط الحفظ التي تحت تصرّفه.

– إذا كان العمل يتطلب ترميمًا، يتم ذلك بموافقة الفنان أو من ينوب عنه.

تحركات الأعمال :

ينبغي اثبات المصطلح في لغته الأجنبية مع شرح المقصود منه والهدف من وراء وجوده هنا. كما ينبغي التنويع في المراجع لأن الاقتباس من المرجع نفسه لصفحات متعددة يعتبر من السرقات العلمية

– يضمن المعرض إمكانية تتبع الأعمال المودعة، من خلال سجل أو ملف المُدخلات والمخارج ويطّلع الفنان على ذلك.

– صالة العرض مسؤولة عن تحديد الأعمال التي يتم إقراضها لأطراف ثالثة، كالمؤسسات العامة أو الخاصة على سبيل المثال، كما تتحمل المسؤولية خلال الإجراءات المتعلقة بإدارتها، خاصة في حالة الحركة التي تتطلب إجراءات جمركية .

– ينظم المعرض تحركات الأعمال، ويتبنى موقفا مسؤولا بشأن مناولتها وتعبئتها ونقلها وتخزينها من أجل الحفاظ على سلامتها.

– يتم التعامل مع الأعمال المعروضة خارج المعرض على أنها قروض. تخضع حركات الأعمال هذه لوثيقة قرض يديرها المعرض. يتم إعداد وثيقة القرض هذه بالاشتراك مع المقترض وتشير إلى مكان ولقب المعرض ومدته وشروط التأمين وشروط النقل وحالة العمل عند المغادرة ووصوله وإذا لزم الأمر إجراءات التثبيت بحضور الفنان أو تحت سيطرته.

– يقوم الفنان الذي ترسل له طلبات قرض الأعمال بإعلام معرض صوره مباشرة ويوكل إليه الإدارة.

9- توثيق الأعمال :

– من المستحسن أن ينشئ صاحب المعرض محفوظات تتعلق بعمل الفنان الذي يمثله، وإثرائها بجميع قطع الوثائق: النصوص أو الصور أو العناصر ذات الصلة المتعلقة بعمل الفنان.

– تبقى هذه المحفوظات ملكية كاملة للمعرض نتيجة لعمله. يمكن للمعرض وحده الموافقة على استشارتهم أو ربما استغلالهم في ظل الشروط التي سيحددونها، مع احترام حقوق الطبع والنشر للفنانين.

– يخضع استغلال هذه المحفوظات لذكر اسم المعرض.

10–الشهادات :

– بناء على طلب الفنان أو عندما تتطلب طبيعة العمل ذلك، يجب أن تكون مصحوبة بشهادة. يجب أن يكون صادرًا عن الفنان أو في حالة عدم صلاحيته لأي شخص مفوض من قبله .

– الشهادة وثيقة فريدة وأصلية ترافق العمل ولا يجوز إعادة إنتاجها بأي حال من الأحوال، تصف الوثيقة ما يحتويه العمل بأكبر قدر ممكن من الوضوح، وإذا لزم الأمر تحدد عدد العناصر المكونة له، كما يجب أن تتضمن صورة واحدة على الأقل للعمل، وأن تُقدم عناصر وصفية إضافية لا يمكن أن تحددها جودة الصورة وحدها.

في حالة وفاة الفنان ، يجوز إصدار الشهادة من قبل أي مستفيد، خلافا عن ذلك، يتمكن المعرض من إصدار ذلك ومع ذلك فمن المستحسن أن يحتفظ مالك المعرض بنسخة طبق الأصل من الشهادة ، لضمان إمكانية تتبع العمل بمجرد بيعه.

11–الدفع من الفنان:

– عندما يمنح الفنان المعرض عرضًا لبيع أعماله، يصبح المعرض وسيطًا في البيع، كما يتفق المعرض والفنان أو المتنازلون على الشروط المالية، وهم يوافقون بحرية على توزيع عائدات البيع، في هذه الحالة تحدث ثلاثة سيناريوهات بشكل متكرر:

1– في حالة عدم وجود تكاليف إنتاج، يجب أن يكون توزيع مبلغ البيع ثابتًا مع الفنان أو المستفيدين.

2– في حالة تكاليف الإنتاج التي يتكبدها الفنان أو المعرض أو شخص ثالث، يتم توزيع مبلغ البيع بعد خصم تكاليف الإنتاج المتفق عليها، والتي يتم تسديدها لمن تكبدها.

3– إذا استجاب العمل لأمر معين، عام أو خاص، يتم إنشاء اتفاق مالي محدد بين الفنان ومعرضه والراعي.

12–كشف حساب :

يتم بيع المصنف بشكل عام على عدة مراحل: الحجز –إتمام البيع –الفواتير–الدفع، هذه العملية تؤدي إلى تأخير زمني معين، لذا يتم إبقاء الفنان على علم، كما يتعهد مالك المعرض بدفع الرسوم للفنان حالما يتم تحصيل مدفوعات العمل بشكل نهائي، والاحتفاظ بحسابات سنوية.

13–نهاية التعاون:

– في نهاية التعاون المطلوب من قبل أحد الطرفين أو الآخر، يتم تقديم إشعار، ويمكن تحديد الفترة الزمنية المعقولة، التي تتناسب مع مدة التعاون بين مالك المعرض والفنان، بالاتفاق المشترك، ومع ذلك، لا ينبغي أن يمنع الكسر إنهاء مفاوضات البيع التي بدأت بالفعل، وفقًا للإشعار الثابت.

– سيبذل الفنان أو من ينيبه كل جهد ممكن لاستعادة الأعمال المخزنة من قبل المعرض في أقرب وقت ممكن في نهاية التعاون، وفقًا للإشعار المقدم.

– في الحالة الخاصة بتمويل إنتاج العمل من قبل المعرض، يحتفظ الأخير بخيار الشراء ذي الأولوية على الأعمال المذكورة بسعر الفنان. يمكن للمعرض أيضًا التخلي عن هذا الخيار، بشرط تعويض تكاليف الإنتاج.

– في حالة الإخلال الخاطئ بالعقد، فإن التكاليف التي يتكبدها هذا الخرق هي مسؤولية الشخص الذي يخالف التفويض.

14–العلاقات مع المُشترين :

– ينصح صاحب المعرض زبائنه ويطلعهم على اختيارهم. يجعلها تستفيد من خبرتها وتنقل المعلومات الموجودة تحت تصرفها.

– يعمل مالك المعرض بكل حرية ويتعهد باحترام سرية التبادل والبيانات الشخصية التي يجمعها، من أجل الحفاظ على خصوصية عملائه، خاصة في حالة بيع أو شراء أو إقراض العمل المنجز من خلال المعرض.

15–ضمان الأعمال الفنية :

– يحيط صاحب المعرض نفسه بكافة الضمانات اللازمة لأصالة الأعمال التي يبيعها، لأن السوق الثانوية (أي الزبون)، فإنها تسعى أيضًا إلى تحديد المصدر والتأكد من أصلية وأصالة العمل الفني.

– يتعهد أعضاء اللجنة الفنية للمعارض الفنية ببيع الأعمال وفقًا للوائح والقوانين الخاصة بالبلد أو المنطقة، للأعمال الفنية الأصلية، وبالتالي فهي توفر الضمان والشفافية لعملائها.

16–عرض الأسعار:

يتم عرض الأسعار في المعارض الفنية بناءً على توصيات الإدارة وذلك عن طريق وضع ملصق مكتوب على المواد المعروضة، للرأي العام أو استشارة قائمة الأسعار.

17–القواعد:

من حيث المبدأ ، يتم دفع ثمن شراء الأعمال الفنية نقدًا، أو من الممكن توفير وديعة، ويتطلب إبرام بيع عمل فني إصدار فاتورة، والتي قد يكون من المفيد توفيرها للاحتفاظ بشرط الملكية حتى بدفع الثمن كاملاً، بالإضافة إلى بند نقل المخاطر عند استلام العمل من قبل المشتري.

يمكن إجراء المدفوعات النقدية فقط ضمن الحد الأقصى للمبلغ المنصوص عليه في القانون.

فيما يتعلق بالمشتريات التي تقوم بها الشركة ، من المعتاد تحديد ممثل ، شخص طبيعي (الاسم ، الاسم الأول ، الصفة) ، قام بتنفيذ العملية نيابة عن الشركة ، الشخص الاعتباري ، الذي تكون الفاتورة له موجهة.

من الإلزامي ذكر شروط الدفع في الفاتورة ، أي تاريخ استحقاق الدفع وعقوبات الدفع المتأخر السارية

– لا يمكن إلغاء عملية شراء إذا تم دفع وديعة، الانسحاب ممكن إذا كان وديعة. لمزيد من التفاصيل ، يرجى الرجوع إلى نماذج الفاتورة للجنة الفنية للمعارض الفنية.

18–العلاقات مع البائعين:

مشتريات من الأفراد:

– تيقظ أعضاء اللجنة المهنية للمعارض الفنية بشأن أصل الأعمال التي يكتسبونها، أو يقبلونها في الإيداع، للقيام بذلك يحيطون أنفسهم بكل ضمانات الاستخدام.

– يجب تسجيل المشتريات من الأفراد أو الأملاك أو الوكلاء في سجل شرطة المعرض.

19–الودائع:

– يمكن القيام بإيداع عمل فني في معرض للخبرة أو للعرض أو للبيع، بحيث يقوم مالك المعرض الذي يقبلها بوضع قسيمة تشير إلى طبيعة الوديعة، والعمل المودع ، ومدته ، وقيمة التأمين وسعر البيع المتوقع (إذا كان العمل للبيع)، في بعض الحالات قد يتحمل الشخص المسؤول التكلفة الإضافية للتأمين عوضا عن صاحب المعرض.

– يجب تسجيل الودائع الخاصة بالخبرة أو المعرض أو للبيع، التي يتم إجراؤها بواسطة الأفراد أو الوكلاء ، في سجل الشرطة للمعرض.

20–تفويض المبيعات:

– عندما يقترح شخص عرضًا لبيع عمل فني ، يتم إنشاء مستند يحدّد فيه المبيعات، الوقت المحدّد للعرض، طبيعة العمل ، وسعره إن وجد ، مبلغ العمولة ، مطروحًا منه مقدار الضريبة المحتملة على مكاسب رأس المال أو حق إعادة البيع، التي تقع مسؤولية جمعها وتسويتها على المعرض.

– كجزء من التفويض، حيث من المرجّح أن يتم البيع في ظل ظروف أخرى غير تلك المتفق عليها بين الطرفين، فإن المعرض يضمن موافقة المالك قبل إنهاء المعاملة.

– فرض ضرائب على أرباح رأس المال للمعنيين بالضرائب الخاصة بالبلد (في فرنسا) تنص المادة 150 البند السادس من قانون الضرائب العام. حق إعادة البيع مستحق من قبل البائع عند إعادة بيع عمل فني.

21– بيع عمل لزميل:

– يتعهد مالك المعرض الذي يبيع عملاً فنيًا لزميل بتقديم جميع المعلومات المفيدة لبيع القطعة ، مع احترام سرية العمل وخصوصيته، بالإضافة إلى عناصر المصادقة الكلاسيكية في الفاتورة، والمعلومات المتعلقة بالمعاملات السابقة ، بما في ذلك تلك التي تم إجراؤها للبيع العام (البيع الأولي.(

22– شراء مشترك:

– يؤدي الشراء المشترك بين المحترفين إلى فاتورة إعادة المعالجة، يتم تحديد سعر إعادة بيع العمل الفني بالاتفاق المتبادل.

– في حالة التكاليف الإضافية (المطاعم ، النقل ... إلخ) ، يتم تقسيم التكاليف بالتناسب مع كل سهم أو بموجب اتفاقية، ويتم تحرير فاتورة بها، كما لا يتم تكبد أي تكاليف كبيرة أو غير عادية دون موافقة مسبقة من الطرفين.

– إذا كان سعر البيع غير مناسب لأحد مالكي المعرض، فيمكن أن يسترد تكاليف مشاركته في عملية الشراء.

– توصي اللجنة الفنية للمعارض الفنية بتسجيل شروط الشراء المشترك كتابة.

العمل المودع للعرض والبيع النهائي:

– عندما يُقرض صاحب المعرض بعمل فني إلى زميل، يجب تحدّيد في العقد المبرم الشروط ومدة الإيداع وسعر البيع والعمولة المقدمة للمقترض.

– من المعتاد أن يتحمل المقترض تكلفة النقل والتأمين من بداية العمل إلى آخره.

الأشغال المستعارة:

عندما يرغب مالك المعرض في إجراء معرض أو معاملة مع فنّان مرتبط بمعرض آخر ، يجب عليه إبلاغ الأخير والحصول على موافقته.

23– مسؤولية البائع عن العمل المنوط به:

– مالك المعرض الذي يبيع عملاً تم تكليفه من قبل زميل، هو جهة الاتصال الوحيدة المسؤولة تجاه العميل.

– في حالة وجود نزاع محتمل بين صالات العرض ، يوافقون على التفاوض بحسن نية حول حل ودي وسريع لهذا النزاع، على أساس التزامهم الخاص.

24– البيع مع وسيط:

– عندما يتدخل وسيط في صفقة بين فرد وتاجر، يتم تحديد شروط العملية ويتم التفاوض على العمولة قبل إتمام البيع.

– يجب أن يقدم الوسيط فاتورة يتم من خلالها تحديد العناصر التي تجعل من الممكن تحديد المعاملة والعميل النهائي.

25– مغادرة الفنان مكان العرض:

في حالة مغادرة الفنان لمعرض لآخر، يقوم المعرض الجديد بإبلاغ المعرض القديم، وفقًا لأحكام المادة .l.3.8 من هذا الرمز بعنوان "نهاية التعاون" (في القانون الفرنسي)، كما يمكن النظر في التعويض بين الزملاء إن كان هناك تعويض.

26– الوساطة:

– في حالة وجود نزاع مع معرض ، يجوز لأي طرف في النزاع (فنان ، مستفيد ، مشتري، بائع، صاحب المعرض، وما إلى ذلك) أن يطلب إنشاء وساطة لإيجاد حل ودي وسريع، كما يمكن لرئيس اللجنة الفنية للمعارض الفنية تعيين وسيطاً إذا رأى أن عمل اللجنة مناسب.

- **وثيقة الاستبيان:**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم –

كلية الآداب والفنون

استمارة استبيان بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه للباحث يصرف مصطفى بعنوان :

التصورات الجمالية في التصاميم المعاصرة للأروقة الفنية - رواق فني بوهران أنموذجا -

معلومات عامة:

الاسم واللقب (اختياري) :

مكان الإقامة (اختياري) :

نوع النشاط الفني:

أسئلة حول تقييمك الشخصي للرواق الفني .

ما مدى راضاك؟ حول:

- موقع الرواق الفني في المدينة: حسن ☐ جيد. ☐ ممتاز ☐
- إن كان الموقع غير ملائم فما هو السبب:

.....

- واجهة الرواق الفني الخارجية : ملائمة لنوع النشاط ☐ غير ملائمة. ☐ ملائمة مع بعض التحفظات ☐

إن كانت غير ملائمة فما هي الاقتراحات: .....

.....

- مستوى الاستقبال : حسن ☐ جيد ☐ ممتاز ☐

- ما مدى رضاك حول التصميم الداخلي ؟ من حيث :

1- تصميم الأجنحة : حسن ☐ جيد. ☐ بعض الملاحظات إن وجدت:.....

.....

2- اللون العام : ملائم ☐ غير ملائم. ☐

3- بعض الاقتراحات حول اللون .....

.....

4- الإضاءة : كافية ☐ غير كافية ☐ شديدة أكثر من اللزوم ☐

5- نوع الإضاءة : مناسب ☐ غير مناسب. ☐ السبب.....

.....

6- أيهما أحسن هل: الإضاءة الطبيعية. ☐ الإضاءة الاصطناعية ☐

7- لون الأرضية : .....

8- ارتفاع المحل (قاعة العرض) : ملائم ☐ غير ملائم ☐

9- هل تصميم الممرات يخدم الحركة : نعم. ☐ لا ☐

أسئلة أخرى حول الرواق الفني :

1- تقييمك لهذا الرواق مقارنة بأروقة فنية جزائرية أخرى : 1 2. 3 . 4. 5

2- بماذا يختلف هذا الرواق عن باقي الأروقة الأخرى ؟.....

.....

.....

.....

.....

3- ما هي الملاحظات التي لفتت انتباهك في تصميم هذا الرواق الفني:.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4- هل لديك اقتراحات حول الأروقة الفنية تتعلق بالتصميم ؟.....

.....

.....

.....

.....

قائمة المصادر والمراجع

● قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

-بالاديو أندريا، الكتب الأربعة في العمارة، إعداد ياسر عابدين وآخرون، ترجمة عن كتاب: The Four Books of Architecture، الناشر جامعة الرشيد الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، دار البشائر، دمشق- سورية، 2018.

-بهنسي عفيف، اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة، جامعة الرياض، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المكتبة المركزية.

-أحمد الشايب جلال ، تاريخ العمارة الداخلية الحديثة من 1880-2000، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2011م.

-الجادرجي رفعة ، الأخيضر والقصر البلوري- نشوء النظرية الجدلية في العمارة-، دار المدى، بيروت – سورية – بغداد، 2013م.

-سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت -لبنان، الجزء 08، الطبعة الأولى، 1998.

-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي -دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، عالم المعرفة، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 267، مارس 2001.

-رأفت علي ، الابداع الفني في العمارة – ثلاثية الابداع المعماري، ج.2، القاهرة، وكالة الأهرام للتوزيع، يناير 1997.

-محمود عويضة محمد ، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، القاهرة، بيروت، كلية الهندسة، دار النهضة العربية .

-فيتروفيوس، "الكتب العشرة في فن العمارة المتضمن الكتب الخمسة"، ترجمة هاشم عبود الموسوي، محمد عمر بن طالب، المكتب العربي للمعارف، الطبعة الأولى، 2016م.

-فيتروفيوس، يسار عابيدين وآخرون، الكتب العشرة في العمارة - THE TEN BOOKS ON ARCHITECTUREK، ، جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية ، كامبريج، جامعة أكسفورد، 1914م.

-قبيلة فارس المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، عمان- الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع،1432هـ-2011م.

- عبيد محمد عبد الفتاح ، أسس الإنارة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الملك سعود ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1418هـ - 1998م.

-الموسوي هاشم عبود ، "العمارة وحلقات تطورها عبر التاريخ"، دار الدجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، جمهورية العراق، الطبعة الأولى، 2011م.

- هيجل، فن العمارة، جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الأولى، ديسمبر 1979م.

-المصادر باللغة الأجنبية:

- Comité professionnel des galerie d'art, Le Code Déontologie Des Galeries d'art, Paris, 2016 .pdf : www.comitedesgaleriesdart.com

- EDOUARD CORROYER, L'architecture Romane, par Chuck Greif et l'équipe de relecture distriubuée en ligne , 2021. PDF : www.pgdp.net.

- Emmanuelle Polack, Le marché de l'art sous l'occupation 1940-1944, Préface de Laurence Bertrand Dorléac, Paris, éditions Tallandier, 2019, pp. 06,09,10,11.

- John Ruskin, Seven Lamps of Architecture, John wiley,161 Broadway, 1903, p.07.

- Martin Shaw Briggs, Baroque Architecture, Translated into Italian by OTTAVIANO SANTARCANGELO, London, 1913.

- Nathalie Moureau , Dominique Sagot-Duvauroux, Le marché de l'art contemporain, Paris, La découverte, troisième édition, 2016, pp. 10-15. Pdf .

- Steen Eiler Rasmussen, Experiencing Architecture, copyright in Canada, The Mitt Press Cambridge, First Edition, 1959.

-المراجع:

-إ، م، بوشنسكي، عزت قرني، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 165.

-آل يوسف الحسيني إبراهيم جواد كاظم ، نظرية التصميم المعماري، بغداد-العراق، دار الولاء للطباعة والنشر، ط.1، 2017.

-إبراهيم حقي سامي ، دراسات في أسس التصميم، السلسلة الثقافية، العراق، وزارة الثقافة، دائرة الفنون التشكيلية، 2013م.

-إبراهيم خليل إبراهيم بسمة ، "العلاقة التبادلية بين السينوغرافيا وفن التركيب"، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، مصر، المجلد 07، العدد 31، من الصفحة 235- 208، يناير 2022م.

-أرنولد هاوزر، فؤاد زكريا، الفن والمجتمع عبر التاريخ -الجزء الثاني-، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 2005.

-إنكليز ديفيد ، جون هغسون، سوسيولوجيا الفن- طرق للرؤية، ترجمة ليلى الموسي، مراجعة محمد الجوهري، الكويت، عالم المعرفة، العدد 371، يوليو 2007م.

-أوريليوس ماركوس ، التأملات، ترجمة عادل مصطفى، مراجعة أحمد عتمان، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2019م.

-بالحاج بن بنوح معروف، العمارة الإسلامية- مساجد بني مزاب ومصلياته الجنائزية، المحمدية-الجزائر، دار قرطبة، الطبعة الأولى، 1428هـ -2007م.

-بدوي محمد ، مخطط تاريخي لتقدم العقل البشري لكوندورسيه، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

-بول جيوم، تر مخيمر صلاح، عبده ميخائيل رزق، مراجعة يوسف مراد، علم نفس الجشطالت، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ،1963.

-ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، القاهرة، بيروت، دار الشروق، ط.1، 1414هـ-1994م.

-جان بول سارتر، عبد المنعم الحفني، الوجودية مذهب إنساني، القاهرة، مطبعة الدار المصرية، ط1، 1964.

-جان ماجد جبور، المنجد الفرنسي – العربي الكبير، لبنان، المكتبة الشرقية، ط.1، 2008م.

-الجميلي صدام ، انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، الرياض، كتاب الفيصل، 1993م-1439.

-حافظ علي ، فصول من تاريخ المدينة المنورة، ط.3، 1417هـ/1996م.

-حسن محمد عبد الناصر ، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، القاهرة ، دار النهضة العربية، 2002م.

-حماد محمد، لوكوربوزييه ، أعلام الهندسة وأعمالهم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ط.2، 1966م.

-حنورة مصري عبد الحميد، علم نفس الفن وتربية الموهبة، القاهرة، دار غريب، 2000م.

-دافينشي ليوناردو ، نظرية التصوير، ترجمة :عادل السيوى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2005.

- دليل اقتناء الأعمال الفنية للجهات الحكومية في مقارها ومكاتبها، وزارة الثقافة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1442هـ،PDF: https://visualarts.moc.gov.sa/assets/artwork-acquisition-guide_1.pdf

-دوغلاس بنهام، مونرو سي بيردزلي، توم ليدي، علم الجمال عند الفيلسوف كانت، تر: أحمد خالص الشعلان، بغداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة.

-راوية عبد المنعم عباس، ديكارت أو الفلسفة العقلية، الإسكندرية، كلية الأدب، دار المعرفة الجامعية، 1989م.

-روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، أحمد حمدي محمود، مراجعة على أدهم، مصر، مكتبة الأسرة- مهرجان القراءة للجميع، 2001م.

-زهدي بشير ، المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط.1، 1988.

-سعود صادق حسن، الإضاءة والصوتيات في العمارة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية العمارة والتخطيط، 1428هـ- 2007م.

-سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2012م.

-سلمان(حسن)،الحركة في الفن والحياة كيف تقرأ صورة، القاهرة- مصر، دار الكتاب العربية للطباعة والنشر العدد 213، أول يناير 1969م .

-سوزي هودج وآخرون، حازم طه حسين، فنانون عالميون -كلود مونيه-بول جوجان- فينسنت فان جوج، مصر، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، الجزء الأول، 2008.

-الشامي صالح أحمد ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام (الطبيعة- الانسان- الفن)، بيروت، دمشق، المكتب الإسلامي، ط.1، 1408هـ-1988م. من المراجع

-عابدين يسار وآخرون، النسبة الذهبية -تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة، دمشق، كلية الهندسة المعمارية، 2011/2010م، أعدّ هذا الكتاب عن نسخة من :

-عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيتيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2018.

-عبد الحليم عطية أحمد ، جاك دريدا والتفكيك، لبنان-بيروت، دار الفارابي، ط.1، 2010م.

-عبد الرؤوف علي، النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر-الحالة المصرية والعربية، منشور برخصة المشاع الإبداعي، www.creativecommons.org، 2014م.

-عثمان أمين، الفلسفة الرواقية، سلسلة أعلام الفلسفة، القاهرة، الإصدار الثاني، 1945م.

-غالب مصطفى، فثاغورس -في سبيل موسوعة فلسفية-، بيروت، دار ومكتبة الهلال، العدد 19.

-فالح بن حسن المطري، مسار العمارة المعاصرة وآفاق التجديد -رؤية حضارية، الكويت، روافد، ط.1، يونيو 2012م-رجب 1433هـ.

-فرج عبد القادر طه، علم النفس الصناعي والتنظيمي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة مزيدة ومعدلة، 1988م.

-فريديريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزء1، 2009.

-لمعي مصطفى صالح ، القباب في العمارة الإسلامية، بيروت، دار النهضة العربية.

-لويس.ل. سيندر، أدولف هتلر، ترجمة طارق السّيّد خاطر، كتب عربية، (مكان وتاريخ النشر غير واردَيْن).

-مصطفى غنيمة عبد الفتاح ، المتاحف والمعارض والقصور، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، سلسلة المعرفة الحضارية، العدد 06، 1990م.

-المغلوث سامي بن عبد الله بن أحمد ، أطلس تاريخ الدولة الأموية، الرياض، مكتبة العبيكان، فهرسة مكتبة الملك فهد أثناء النشر، ط.1، 1432هـ.

-موري بيترو ليندا ، فن عصر النهضة، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، 2003م.

-مونرو توماس ، التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجزء الأول، 2014 م.

-ناتالي اينك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، مراجعة فوّاز الحسامي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، يونيو 2011م.

-الناصري سيد أحمد علي ، الإغريق تاريخهم وحضارتهم-من حضارة كريت حتى قيام امبراطورية ألكسندر الأكبر، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1976م.

- نجم عبد شهيب، موجز في تاريخ الفن، مكتبة مجتمع العربي للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، 2006م.
- النواوي إبراهيم عبد السلام ، علم المتاحف، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط.1، 2010م.
- هايدغر مارتن، التقنية –الحقيقة –الوجود، ترجمة محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، بيروت / الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- هيربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع 98، 1998م.
- وليام ريتشارد ليثابي، العمارة والأسطورة والروحانيات، ترجمة طه الدوري، أبو ظبي، "كلمة" هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط.1، 2011.

-المراجع باللغة الأجنبية:

- AMATALRAOF ABDULLAH ABDALWAHID , ZAHA HADIDFORM MAKING STRATEGIES FOR DESIGN (MASTER'S THESIS, Faculty of Built Environment University Technology Malaysia, May 2013, p.28-29: https://www.researchgate.net/publication/283347344_Zaha_Hadid_Form_Making_Strategies_For_Design.
- Barnaby Alice, Lighting Practices in Art Galleries and exhibition Spaces 1750–1850, *The* International Handbooks of Museum Studies: Museum Media, First Edition, Edited by Michelle Henning, 08 June 2015, p.01: https://onlinelibrary.wiley
- Culture-« Eclairer l'art-Principes de planification et concepts », Erco Gmbh, Lüdenscheid, Germany, 01/ 2020 :
- David C. Preyer, The Art Of The Hetherland Galleries, Boston, L. C. Page and Company, September, 1908:
- Dictionnaire de l'Académie Française, 5eme édition, ,1798 , édition ebooks France :www.ebooksfrance.com.
- Fluid, Kinetic, Parametric, Conservation and creation- Zaha Hadid architects, Edition Keim, First edition, number 01/17: https://www.academia.edu/ 39347950
- György Doczi , THE POWER OF LIMITS Proportional Harmonies in Nature, Art, and Architecture by, 1909-1995, Shambhala, Boston, London, 2005.
- Larousse Dictionnaires Bilingues, Français-Arabe en ligne. www.larousse.fr
- Light is The Fourth Dimension of Architecture , Efficient Visual Comfort as a Strategy for Museum Lighting www.erco.com/en/designing-with-light
- Martin Shaw Briggs, Baroque Architecture, Translated into Italian by OTTAVIANO SANTARCANGELO, London, 1913.
- Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvauroux, Le marché de l'art contemporain.
- Zumtobel, La Lumière pour L'Art et la Culture, France, rue Houssmann- paris : https://www.zumtobel.com/PDB/teaser/fr/AWB_Kunst_und_Kultur.pdf

-الرسائل وأطروحات الدكتوراه:

-إنجي فوزي أحمد عرابي، الاتجاهات المعاصرة في العمارة -على ضوء العمارة الرقمية، رسالة ماجستير، إشراف، قسم الهندسة المعمارية، جامعة القاهرة، يونيو 2010:
https://fr.slideshare.net/hazemsherif5/ss-80672563

- بنار عبد الحميد الجاف، "الملاءمة التعبيرية في النتاج المعماري المعاصر"، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، إشراف الدهوى سهى حسن عبدالله، العراق، ، قسم هندسة العمارة، 2015م:
https://iqdr.iq/search?view=c9b1bab5acb93e3ddef7573ac74c1daf

- عينبوسي عمر جلال حفظي ، التصميم المعماري الداخلي بين تعددية المفاهيم الفكرية في القرن العشرين -حالة مقارنة بين عمارة الحداثة وعمارة ما بعد الحداثة-، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 29/ 05/ 2012م.

-الدوريات:

-بن مسعود وافية ،" سميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية " أهل البياض" لمبارك ربيع، مجلة انسانيات ، العدد 67، جانفي - مارس 2015، (ص.9-31):
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/14/19/67/32

-بوتشيشة علي، "مدينة وهران من خلال الجغرافيين والرحالة المؤرخين"، المجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، (الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف) ، 2018/01/01م:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/74017

-حتمل رنا ألفريد ، معايير الجمال وطرق قياسها في العمارة المعاصرة، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في التصميم المعماري، جامعة دمشق، كلية الهندسة المعمارية، قسم التصميم المعماري، إشراف أ.د.تمام فاكوش، 2015: http://mohe.gov.sy/Masters/Message/PH/رنا%20الفريد%20حتمل.pdf

-خالدي محمد ، "المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر"، مجلّة الأثر، جامعة تلمسان -الجزائر- ، العدد 13، مارس 2012م: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/24/11/13/50526

-خليل إبراهيم خليل بسمة، العلاقة التّبادلية بين السّينوغرافيا وفن التّركيب، مجلّة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية (جامعة الإسكندرية، كلّية الفنون الجميلة)، المجلّد السّابع، العدد الحادي والثّلاثون، يناير 2022:
https://mjaf.journals.ekb.eg/article_137252.html

-رمضان لحمر نسرين ، "كيفية الارتقاء بالعمل الفني من خلال مراحل تطوره (الفنان التشكيلي- الناقد الفني- تسويق العمل)"، مجلة القرطاس (ليبيا، طرابلس، الجمعية الليبية لعلوم التربية)، العدد السادس

عشر، 16 ديسمبر 2021م: https://alqurtas.alandalus-
libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/article/view/446

- زقور عفاف، الفضاء العمومي وأبعاده المركبة بمدينة الجزائر: نادي الترقّي والتعبئة الدينية – السياسية (1927-1940م)"، الجزائر، وهران، منشورات CRASC ، 2013:
https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/?option=com_content&view=article&id=753&catid=50&Itemid

-زويدي نوال ، "انشائية اللوحة لدى الفنان كاندانسكي قبل اللون وبعده"، موقع بوابتي، تونس-قفصة، 2016/02/06م: https://myportail.com/actualites-news-web-2-0.php?id=7420#lie

-زيد سالم سليمان، "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق -مسرحية "نزهة" أنموذجا-" مجلة معرفة (بغداد، كلية الآداب)، العدد 95، 2011: 344551-https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-السينوغرافيا-بين-النظرية-و-التطبيق-مسرحية-نزهة-lrm-أنموذجا

-ستي صندوق ، "مصابيح المسيحية المحفوظة بالمتحف الوطني أحمد زبانة- وهران"، مجلة منبر التراث الأثري، قسم العلوم الإنسانية ، جامعة معسكر، 2012/12/01م:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/402/1/1/143995

-شمائل محمد وجيه إبراهيم الدباغ، دانية صلاح يحي الجبوري، دور السينوغرافيا في سردية الفضاء الداخلي للمتاحف المعاصرة عبر توظيف مسرحة الفضاء، مجلة كلية الاسراء، (جامعة الاسراء للعلوم الهندسية، العراق)، المجلد 03، العدد 03، 2021م، صص.197-238، ص.216:
https://www.iasj.net/iasj/download/ae319786a4454e28

- صقر أحمد السعيد عبد القادر ، إثراء البناء التصميمي للوحة الزخرفية بتعدد الأساليب التقنية لتنفيذ الملامس، مجلة بحوث التربية النوعية (مصر، جامعة المنصورة)، العدد 59، يوليو 2005:
https://journals.ekb.eg/article_142301_4bb53cae1de5717f99ac4be677edce9d.pdf

-عبابو اليزيد، مجال البحث في الأرغونوميا الفيزيقية، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (الجزائر، جامعة وهران 02)، المجلد 12ع 01،(-2023/01/16):
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/21/12/1/212153

-العقون نذيرة، متحف الفن الحديث والمعاصر في الجزائر- دور متحف الفن الحديث والمعاصر في الجزائر في سياق الثقافة والمدينة والمجتمع، مجلة الفن "نفس"، أفريل 2010م:
https://universes.art/ar/nafas/articles/2010/mama-algiers

-عنتر فتحي ابراهيم ، واقعية عقد الوساطة، مجلة جامعة تكريت للعلوم القانونية، العراق، العدد (24) ، كانون الأول 2014: https://www.iasj.net/iasj/article/100772

-كمال محمد مجاهد عبير ، جمالية الشكل التجريدي وعلاقته بالغرض الوظيفي في تصميم طباعة المنسوجات (رسالة ماجيستير)، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان، 2001م: -https://www.noor book.com/كتاب-جمال-الشكل-التجريدي-وعلاقته-بالغرض-الوظيفي-في-تصميم-طباعه-المنسوجات-pdf

-كوبيبي حفصة ، رقاد حليمة ، الاعلام الجديد كفضاء عمومي في البيئة العربية- مقاربة مفاهيمية، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، مستغانم، جامعة عبد الحميد بن باديس)، 2015/03/15: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/206/4/1/101237

-كيرور عزيزة ، "قاعة أحمد باي الكبرى بقسنطينة الأولى وطنيا و الثانية افريقيا"، محرك البحث جزايرس، نقلا عن جريدة الجمهورية، 2015/12/22م: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/65182

-كيرور عزيزة ، قاعة أحمد باي الكبرى بقسنطينة - صرح ثقافي ضخم و إشعاع للإبداع الدائم-، الموقع الاخباري المتخصص (تحواس Presse)، 2021/03/27م:

-مخالدي محمد، "فيلا عبد اللطيف" مهد الفنون التشكيلية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 34، العدد 03/ 2020م، سبتمبر 2020: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/18/34/4/129297

- المسعيد أمجد ، فرانك لويد رايت (1867-1959)، فصل (16) منشور ضمن:

-هايدغر مارتن ، مارتن هايدغر راعي الوجود بين عشق الكينونة ولغز المسار: لغة التقليد ولغة التقنية، تر: حسن مصدق، مجلة أيس فضاء العقل والحرّية(الجزائر)، العدد 03، أكتوبر 2008م/ مارس 2009. https://www.researchgate.net/publication/330988529_Arch_Frank_llyod_wright_1867-_1959

-الدوريات باللغة الأجنبية:

- Anissa BOUAYED, « A l'ombre d'Alger: l'intrusion silencieuse des artistes algériens dans les lieux culturels de la cité oranaise », Insaniyat, avril – septembre 2006, pp. 155-172 : https://insaniyat.crasc.dz/pdfs/n_32-33_bouayad.pdf

− David Hakimi, “The Art of Lighting Art” , ArchDaily, 25/11/2019: https://www.archdaily.com/927023/the-art-of-lighting-art.
DOI : https://doi.org/10.4000/regulation.4853.

− Diana E. E. Kleiner, Roman Architecture A Visual Guide , New Haven & London, by Yale University, 2014, (PDF): https://ia601809.us.archive.org.

− Ebrar Mihrimah Öksüz, Complexity and Contradiction in Architecture, Thesis ·(June 2022), Marmara University, www.researchgate.net/publication/362270060.

− HIRRECHE BAGHDAD Mohamed, Abdelkader Guermaz, de la pauvreté sociale à la richesse artistique, Crasc.oran , p.02. : https://journals.openedition.org/insaniyat/3472.

− KEIMFARBEN GMBH, 2017, Zaha Hadid Architects, EDITION KEIM,(38): www.keimfarben.de.

− Mathis Boucher, « L’envers du décor, épisode 2 : la scénographie d’exposition », Louvre-lens,Paris-France : https://www.louvrelens.fr/mon-louvre-lens/lenvers-du-decor-episode-2-la-scenographie-dexposition

− Nicole Azoulay, Lucien Karpik, L’économie des singularités, Revue de la régulation [En ligne], 3/4 | 2e semestre/Autumn 2008, mis en ligne le 15 novembre 2008, Nrf – Gallimard, 2007.

− Principles of exhibition design, textiles alive, NZMADE- New Zealand, Wednesday August 8, 2018 09:20 : www.textilesalive.co.nz.

− Sophie Mariani-Rousset, « Espace public et publics d’expositions. Les parcours : une affaire a suivre », in Espace urbain en méthodes, (pp.29-44), Michèle Grosjean et J-P, Marseille.

− Vladimir Mako, Aesthitics in Architecture : Contemporary Research Issues, Serbian architectural journal , University of Belgrade- Faculty of Architecture, 14/05/2012, (pp.134-141):
https://raf.arh.bg.ac.rs/handle/123456789/468

− Yves MICHAUD, Raymonde MOULIN, « ART CONTEMPORAIN », Encyclopédisa Universalis [en ligne], consulté le 7 mars 2023. URL :
https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-contemporain/5-le-marche-de-l-art-contemporain/

− The Theory Of Architectuer (1850-1953), Denmark, Archcrea Institute , December 2018, PP.340-369.

المؤتمرات:

-رواد أحمد حكيم وآخرون، "العوازل الحرارية ودورها في تحسين البيئة الداخلية لمباني المناطق الصحراوية"، مؤتمر العلوم الهندسية والتكنولوجية، جامعة صبراته- ليبيا، 01-03 ديسمبر 2020م.

-الجرائد واليوميات:

-الحلبي ابتسام ، جورجيو فاساري أو الرجل الذي اخترع الفن وتأريخه، جريدة يومية " إيلاف"، لندن، الأحد 28 يناير 2018م: https://elaph.com/Web/Culture/2018/1/1187951.html[1]

-العربي الجديد، "جان نوفال- معماري موجّه للفوتوغرافيا"، جريدة العربي الجديد، 11/06/ 2021م: https://www.alaraby.co.uk/culture/جان-نوفيل-معمار-موجّه-للفوتوغرافيا

- هيئة التحرير موقع النجاح نت، أيقونة دبي المذهلة- متحف المستقبل-، دبي، 2023/08/28: https://www.annajah.net/أهم-المعلومات-عن-الإمارات-العربية-المتحدة-30172-article

- هيئة تنظيم الاتصالات والحكومة الرقمية، متحف المستقبل، البوابة الرسمية لحكومة الامارات، آخر تحديث 2023/03/01م:

https://u.ae/ar-AE/about-the-uae/the-uae-government/government-of-future/museum-of-the-future

-السيد وسام ، كيف عوض هتلر رفضه في عالم الفن بحلم أضخم متحف في العالم؟،(2021/07/07)، تم الاطلاع عليه (2022/09/06) : www.aljazeera.net

-سامي أيمن ، "فن الإضاءة: كيف يتم إضاءة اللوحات الفنية"، الهندسة المعمارية بجامعة المنوفية، 2019/12/07م:

https://elakademiapost.com/فن-الإضاءة-كيف-يتم-إضاءة-اللوحات-الفني/

-سلطاني رابح ، "غياب النّقاد أسهم في صعوبة تسويق اللوحات الفنية"، جزايرس، نشر في جريدة الشعب، الجزائر، 2023/09/05م:

- https://www.djazairess.com/echchaab/235166

- هيئة التحرير الخاصة بجريدة البيان، "ممثل ومدير أعمال الفنان حرفة مفقودة في العالم العربي خبراء ومتخصصون: سوق الفن العالمي يمر بحالة فوضى"، جريدة البيان، مؤسسة دبي للإعلام، 2010/11/23م: https://www.albayan.ae/five-senses/2010-11-23-1.589517

-أزغاي عزيز ، "الكهفعي: جماليات الحفر المهملة"، جريدة العربي الجديد، القاهرة، 2015/11/04م: https://www.alaraby.co.uk/culture/سيّد-درويش-قام-إليه-الشعب-ونسيته-الحكومة.

-قويعة خليل ، "سوق الفن ومفارقاته: قبل أن يصبح النقاد موظّفين"، مجلة العربي الجديد، 07 يونيو 2022، تم الاطلاع عليه في: 2023/02/02م: https://www.alaraby.co.uk/culture/سوق-الفن-ومفارقاته-قبل-أن-يصبح-النقاد-موظّفين.

-سعد الدين أسامة ، "تدشين مؤسسة للوساطة الفنية في قطر"، العربي الجديد، الدوحة، 10 فبراير 2019: www.alaraby.co.uk.

-جاب الله أمينة، "معرض الفن التشكيلي المعاصر تشكيليون يزينون رواق الفنون فرانتز فانون"، جريدة المساء، 2023/07/28م:

http://www.ech-chaab.com/ar/الحدث/الثقافي/item/213209-تشكيليون-يزينون-رواق-الفنون-فرانتز-فانون.

-وكالة الأنباء الجزائرية، جامع الجزائر الأعظم، تحفة معمارية ومعلم ديني وثقافي، الثلاثاء 15 ماي 2018 /15:32:

https://www.aps.dz/ar/algerie/56796-2018-05-15-14-36-16.

-شنيوني نادية ، وسط لوحاتها وعشاق فنها الجميل رواق "الياسمين" يحتفي بالفنانة "سهيلة بلبحار"، جريدة المساء، 2015/03/02م:

https://www.el-massa.com/dz/الثقافة/رواق-الياسمين-يحتفي-بالفنانة-سهيلة-بلبحار

-جزايرس، رواق دار الكنز -الشراقة الجزائر العاصمة... صالون الخريف الشكل الصغير، نشر في جريدة الأمة العربية ، 2012/11/13م:https://www.djazairess.com/eloumma/30002

-داريب لطيفة، زهية قيليمي (مديرة رواق دار الكنز):الأثرياء يشترون كل شيء إلاّ اللّوحات، جريدة المساء، 2016/01/30م : https://www.el-masa.com/dz/ملفات/الأثرياء-يشترون-كل-شيء-إلا-اللوحات

-جزايرس، أروقة الفن الخاصة بالجزائر العاصمة: منطق السوق الذي لا يرحم، نشر في جريدة " الجزائر الجديدة"، 2013/12/19: https://www.djazairess.com/eldjadida/23202

-بلحاج لطيفة، جزايرس، "وفق مقاييس عالمية وبتكلفة قاربت المليار سنتيم : رواق محمد راسم بحلة جديدة قريبا"، نشر بجريدة "المساء"، 2008/04/20م :

https://www.djazairess.com/elmassa/5762

-منصر زهية، "بن دودة تتدخل وتعيد فتح رواق نوارة الطيب بسيدي بلعباس"، جريدة الشروق، الجزائر، 2020/12/30م:https://www.echoroukonline.com /بن-دودة-تتدخل-وتعيد-فتح-رواق-نوارة-الطي.

-وكالة الأنباء الجزائرية، إطلاق منصة "لوحتي" لبيع الأعمال الفنية، 2021/04/20م، 18:13: https://www.aps.dz/ar/culture/105412-2021-04-20-17-17-

-متحف الفن الحديث والمعاصر "مامو" وطموحاته الكبيرة، نشر يوم السبت 11 أفريل 2020م: https://www.aps.dz/ar/culture/86132-2020-04-11-11-17-24

-الديوان، "التشكيلي جمال الدين مبرك.. إبداع في كل معرض يحل به ووهران تتلون تراثيا بلمسته "الجزائرية"، جريدة الديوان، 2022/09/16م:https://www.eddiwan.dz /التشكيلي-جمال-الدين-مبرك-إبداع-في-كل-م/

-قايد عمر هواري، "وهران: إنشاء أول رواق فني متخصص في الخط العربي على مستوى الوطن"، محرك البحث جزايرس، نشر في جزيدة الجمهورية، 2021/11/15م: https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/205904

-ق. ث، "معرض خاص لتكريم أبو الطوابع الجزائرية"، جريدة الصريح، نشر 19/ماي 2022: https://sarih.dz/الثقافة/معرض-خاص-لتكريم-أبو-الطوابع-الجزائرية/.

- ع.ر، "ديوانية الفن".. تُفتح بـ"مسارات" ومشاركة 7 بلدان عربية وإسلامية"، جريدة التحاد، 2020/09/06: ديوانية-الفن-تُفتح-بمسارات-ومشاركة/https://www.elitihadcom.dz

-إفراج أسامة، "أوبرا الجزائر" تتوشّح بشعار مونديال قطر 2022، جريدة الشعب، مؤسسة الشعب، الجزائر، العدد 18037، الأحد 01 سبتمبر 2019: http://www.ech-chaab.com/ar /النسخة-الورقية/item/131597-العدد-18037.html

- Amina,« Seen Art Gallery », une nouvelle galerie d'art inaugurée à Alger, algerie360, 09/05/2016 : https://www.algerie360.com/seen-art-gallery-une-nouvelle-galerie-dart-inauguree-a-alger/

-المواقع الالكترونية باللغة العربية:

-موقع معلوماتي للسياحة " Hotel-all"، "ممر فاساري في فلورنسا. الموقع وساعات العمل والتكلفة": https://hotel-all.ru/ar/moscow/koridor-vazari-vo-florencii-vremya-raboty-i=mestopolozhenie

- موسوعة عارف، جورجو فازاري: https://3arf.org/wiki/جورجو_فازاري.

-تقرير منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2014.

-جامعة وهران للعلوم والتكنولوجيا محمد بوضياف، "مدينة وهران"، دليل وهران:-https://www.univ-usto.dz/ar/ville-oranar

- الصفحة الرسمية فايسبوك لفندق الميريديان، Le Méridien Oran Hotel & Convention Centre، (https://www.facebook.com/lemeridienoran.hotel/?locale=ar_AR)

-قائد عبد الرحمن، معنى كلمة (رواق) وأشهر أنواع الأروقة في التاريخ، 2022/09/22، الاثنين 9:00م: youtube.com

- عماد، "مقام الشهيد"، موقع السياحة Tripadvisor، 20 ماي 2019: https://www.tripadvisor.com.eg/ShowUserReviews-g293718-d3462008-r67518736-Memorial_du_Martyr-Algiers_Algiers_Province.html

-المسافرون العرب (السياحة في الجزائر)، " نبذة عن فندق لو مبريديان وهران"، https://artravelers.com/tourism/ar/Algeria/hotels/le-meridien-oran-hotel/1000014562)،

-المستودع الدعوي الرقمي، مسجد عبدالحميد بن باديس – وهران: https://dawa.center/islamic_centre/403

-مسجد "الأمير عبد القادر" هدية الشركة التركية "توسيالي إل سكان وهران"، تغطية مراد مزوار، تصوير أوعمارة، منشور على اليوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=THMx9ULGcl4

-من الموقع الرسمي لمتحف المستقبل، دبي: -https://museumofthefuture.ae/ar/the-building

-موقع ابن بطوطة للسياحة، السياحة بالجزائر، "ما هي أفضل 10 معارض فنية في الجزائر؟"، 2023م: https://ibnbattutatravel.com/ما-هي-أفضل-10-معارض-فنية-في-الجزائر-؟/

-الموقع الرّسمي لرئاسة الجمهورية، "جامع الجزائر الأعظم"، الجزائر-المرادية، https://www.el-mouradia.dz/ar/algeria/info/masjid-

- الموقع الرسمي لمركز الفنون والمعارض تلمسان، البطاقة التقنية للمركز: https://carex-tlemcen.dz/المركز/

- الموقع الرسمي لمركز الفنون والمعارض تلمسان، الخدمات: https://carex-tlemcen.dz/الخدمات/

- الموقع الرسمي لمعهد العالم العربي،" تاريخ المشروع –فكرة المشروع"، فرع المعهد في شمال فرنسا – توركوان–، بمشاركة مجموعة Altran، أطّلع عليه: https://www.imarabe.org/ar

–موقع سائح، "معرض أوفزي": https://www.saaih.com/إيطاليا/فلورنسا/معرض–أوفيزي.

–موقع وزارة السياحة والصناعة التقليدية، مديرية السياحة والصناعة التقليدية الجزائر، "دار عزيزة"، شارع عمارة رشيد القصبة السفلى الجزائر: https://alger.mta.gov.dz/دار–عزيزة.

- موقع وزارة المجاهدين وذوي الحقوق،" مسجد عبد الحميد بن باديس "، تاريخ مجيد وعهد جديد،:

https://gloriousalgeria.dz/Ar/Achievements/show/4/مسجد-عبد-الحميد-بن-باديس-و هران/

–موقع وزارة الثقافة والفنون، "المركب الثقافي الجزائري" ، الجزائر :

https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar?id=1137-حول-تقرير /برنامج-التنمية catid=169.المركب-الثقافي-بادرار&

–المواقع الالكترونية باللغة الأجنبية:

- Steve Pearson, « De l'importance de l'encadrement », Le Balcon d'art, 24/10/2019 : https://balcondart.com/the-importance-of-a-proper-frame/

- ALGERIA , "SONATRACH ORAN BUILDING 18 FLOORS" قناة المهندس للاخبار, 25/05/2019 : https://www.youtube.com/watch?v=cfda4zjzNso

- AlgeriArt, Exposition Des Laureats Du Concours Photo AlgeriArt 2016 A Oran Et Lancement De L'edition 2017 du concours photo en partenariat avec l'association des arts visuels "CIV.OEIL", Communiqué de presse, 28/03/2016 : https://galeriecivoeil.wixsite.com/civoeil.

- André Béguin, du Dictionnaire technique de la peinture / pour les arts, le bâtiment et l'industrie, 2009, les-differentes-types-de-galeries-d-art, https://www.art-totale.com

- Annuaire Oran adresse numéro téléphone entreprise et service, Art'Weka, https://www.guideoran.com/ annuaire-oran /art-culture/galeries-d-art/art-weka.html

- DzairWorld," Diwaniya Art Gallery : Une nouvelle galerie d'art à Alger",30/09/2020 : https://www.dzairworld.com/2020/09/30/diwaniya-art-gallery-une-nouvelle-galerie-a-alger/

- Evan, « QUELS SONT LES DIFFÉRENTES SORTES DE GALERIES D'ART? »,espacekrajcberg, 16/03/2019 : https://espacekrajcberg.com/quels-sont-les-differentes-sortes-de-galeries-dart/.

- Film réalisé par SAID OULMI, « Hotel sheraton Annaba », producteur SIH, 2016 : https://www.youtube.com/watch?v=BqFJS16FbNA

- Grant Marek , (I found the Bay Area hill in Windows XP's iconic wallpaper), SFGATE, California, 24/02/2021: www.sfgate.com https://www.erco.com/en/designing-with-light/community/community-6661.

- https://www.erco.com/en/designing-with-light/community/community-6661.

- IFRENE Aghilas, Meilleures galeries d'art en ligne en Algérie 2019, Algérie-événemen , 2022/04/15 : https://algerie-evenement.com/meilleures-galeries-dart-en-ligne-en-algerie/

- Jody Pfaff, Rice Gallery 1995-2017, 01/04/2007, All of The Above…, 22/07/2022, www.ricegallery.org : www.judypfaffstudio.com/pagecv.
- La page officiel Civoeil galerie : https://galeriecivoeil.wixsite.com/civoeil.
- LES ENGAGEMENTS DE CARRÉ D'ARTISTES, carré d' artistes -le blog, « COMPRENDRE LE MARCHÉ DE L'ART ». www.carredartistes.com
- Pauline Petit, Brève histoire des galeries d'art, entre la boutique et le musée, Radio France, 03/02/2021, https://www.radiofrance.fr
- Petit Futé, guide de voyage, Galerie Racimhttps://www.petitfute.com/v53542-alger/c1173-visites-points-d-interet/c999-galerie-d-art-lieu-d-exposition-fondation-centre-culturel/109462-galerie-racim.html
- Thierry Allard, « Photographie de vue d'exposition artistique », photographie d'architecture : https://www.zebureau.com/photographe-architecture-interieure/photographe-curateur-musee-oeuvre-art.html
- Virtual Reality Digital Collection, « The Ancient Agora of Athens", Foundation Of The Hellenic World, 2006: http://project.athens-agora.gr/index.php?view=ktirio&pid=10&lang_id=en.
- wikipedia.org
- www.wikiwand.com

-القواميس والمعاجم:

- وديع جبر، معجم النباتات الطبية، بيروت، دار الجيل، ط.1، 1987م- 1407هـ.
- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994م، 1415هـ.
- وليام طمسن ورتبات، يوحنا ورتبات، هرقي بورتر، قاموس عربي انجليزي، بيروت، مكتبة لبنان، ط.5.

-النصوص القانونية:

- الجريدة الرسمية للمملكة العربية المغربية، قانون رقم 68.16 يتعلق بالفنان والمهن الفنية، الرباط، المطبعة الرسمية، العدد :6501.
- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الجريدة الرسمية، العدد 39، 18 شوال عام 1442هـ الموافق لـ 30مايو 2021م.

-المقابلات الشخصية:

- المقابلة الشخصية مع الفنان شريف سليمان لكونه كان أحد المتعاملين والناشطين ضمن معارض "رواق حضارة العين" ، 2023/06/24م.
- المقابلة الشخصية الأولى مع خليفاتي الياس محافظ الرواق بتاريخ: 16 فيفري 2021م.
- المقابلة الشخصية الثانية مع محافظ الرّواق ومالكه الياس خليفاتي بتاريخ: 30 جوان 2021م.
- مقابلة شخصية مع الفنان كور نورالدين ، بتاريخ 08 أوت 2023م.

الملخّص

الملخص باللغة العربية:

يتضمن هذا البحث المعايير الجماليات الفنية لتصميم الأروقة الفنّية، وذلك من خلال استقراء جمالي للتّصاميم المعمارية بصفة عامة، ودراسة ميدانية حول رواق فنّي بمدينة وهران بصفة خاصة. وتأتي هذه الدراسة لتُعاين النقص الشّديد للدّراسات السّوسيوفنية بسبب التّأخر المشهود في مجال الفنون البصرية بالجزائر.

اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على المنهج التّاريخي الوصفي لمختلف البوادر الأولى لنشأة مثل هذه الفضاءات الثّقافية في التّشكيل العمراني الحضاري، كما اعتمدنا المنهج السّيميولوجي في دراسة الألوان والأشكال وطرق الإنارة في تصاميم الأروقة الفنّية، وكذا على المنهج السّوسيوفني تمثيلاً على مختلف ردود الأفعال المتوقّعة من قبل المتلقي عند مشاهدته لهذه التصاميم، وذلك اعتمادا على استبيان مقدم في دراستين منفصلتين إحداها عن طريق استبيان ورقي أما الثانية عن طريق استبيان إلكتروني.

- **الكلمات المفتاحية:** فن التصميم؛ العمارة الثقافية؛ الرواق الفني؛ الفنون البصرية؛ مدينة وهران.

- **Summary:**

This research includes artistic aesthetics standards for the design of art galleries, through aesthetic extrapolation of architectural designs in general, and a field study on an art gallery in the city of Oran in particular. This study comes to examine the severe lack of socio-artistic studies due to the observed delay in the field of visual arts in Algeria.

In studying this topic, we relied on the descriptive historical approach to the various first signs of the emergence of such cultural spaces in the cultural urban formation. We also relied on the semiological approach in studying colors, shapes, and lighting methods in the designs of artistic galleries, as well as on the Sociological approach to represent the various expected reactions from the recipient. When he saw these designs, based on a questionnaire presented in two separate studies, one of which was via a paper questionnaire and the second was via an electronic questionnaire.

Keywords: Art gallery ; cultural architecture ; design art ; Oran city ; visual arts.

- **Résumé:**

Cette recherche comprend des normes d'esthétique artistique pour la conception des galeries d'art, à travers l'extrapolation esthétique des conceptions architecturales en général, et une étude de terrain sur une galerie d'art de la ville d'Oran en particulier. Cette étude vient examiner le manque criant d'études socio-artistiques dû au retard constaté dans le domaine des arts visuels en Algérie.

Pour étudier ce sujet, nous nous sommes appuyés sur l'approche historique descriptive des différents premiers signes de l'émergence de tels espaces culturels dans la formation urbaine culturelle, ainsi que sur l'approche sémiologique dans l'étude des couleurs, des formes et des modes d'éclairage dans les conceptions des galeries artistiques, ainsi que sur l'approche sociologique pour représenter les différentes réactions attendues du destinataire. Lorsqu'il a vu ces conceptions, basées sur un questionnaire présenté dans deux études distinctes, l'une via un questionnaire papier et la seconde via un questionnaire électronique.

- **Mots-clés** : architecture culturelle; art du design; arts visuels; Galerie d'art; Ville d'Oran

الفهرس

الملخص.

- المقدمة.

- الفصل الأول: الطرز المعمارية، تطوزها وخصائصها الجمالية من الإغريق إلى ما بعد الحداثة.

1- : فلسفة الشكل في التصميم المعماري 03

1-1 الفلسفة الكلاسيكية للشكل:.....03

أ- الشكل في الفكر الفيثاغوري.....03

ب- الشكل عند أرسطو.....04

1-2 الشكل عند فيتروفيوس.....05

1-3 فلسفة الشكل عند هيجل:..... 07

1-4 فلسفة الشكل والمدرسة الجشطالتية: 08

1-5 الشكل والاتجاهات الفنية الحديثة:.....09

أ- الشكل عند الانطباعيين وما بعد الانطباعية: 10

ب- المدرسة التكعيبية والمستقبلية 12

ج- التعبيرية.....13

ح-الشكل في الفن اللاموضوعي 15

1-6 هيدغر ومسألة التقنية.....19

2-الخصائص الجمالية للطرز المعمارية.....,.....21

2-1 المعايير الجمالية للعمارة اليونانية والرومانية.....21

2-2 المبادئ الأساسية لفن العمارة عند فيتروفيوس.....22

2-3 المعايير الجمالية في العمارة الإسلامية.....27

2-3-1خصائص التصميم في عمارة المسجد.....27

2-4 المعايير الجمالية في العمارة القوطية (عمارة القرون الوسطى).....31

2-4-1كاتدرائية دومو ميلانو.....33

2-5 عمارة عصر النهضة.....36

2-5-1المعايير الجمالية عند أندريا بالاديو.....38

2-6 المعايير الجمالية في فن الباروك والعمارة المسيحية.....40

2-7 عمارة القرن التاسع عشر.....41
2-7-1 حركة الفنون والحرف اليدوية.....41
2-7-2 المعايير الجمالية عند "جون رسكن".....42
2-8 المعايير الجمالية في العصر الفيكتوري (1837م-1901م).....48
2-9 الاتجاهات المعمارية في القرن العشرين (عمارة الحداثة).....51
2-9-1 حركة الآرنوفو: (1890م – 1910م).....51
2-9-2 مدرسة الباوهاوس House of building 1919م.....51
2-10 المعايير الجمالية عند فرانك لويدرايت (1867م- 1959م).....53
2-11 لوكوربوزييه Le Corbusier (1887م- 1965م).....55
2-12 عمارة الحداثة المتأخرة .Late Modernism Architecture.....61
2-12-1 اتجاه الهاي تاك High-Tech Architecture.....61
2-12-2 عمارة ما بعد الحداثة.....62
2-13 المعايير الجمالية في العمارة المعاصرة.....63
2-13-1 المعايير الجمالية للعمارة التفكيكية عند زها حديد.....64
2-14 العمارة الذكية.....65
2-14-1 مميزات العمارة الذكية.....66
2-15 المعايير الجمالية في العمارة الثقافية.....66
2-15-1 معرض فازاري بفلورنسا 67
2-15-2 معهد العالم العربي.....68
أ- فكرة تصميم معهد العالم العربي.....87
2-16 متحف المستقبل.....69
2-16-1 تصميم متحف المستقبل.....70
خلاصة الفصل 71
الفصل الثاني: تصميم الأروقة الفنية ومعاييرها التصميمية والجمالية.
1- الجماليات التّجريبية في فن العمارة.....75

1-1 الشّكل المعماري.....77
1-2 الملامس والأسطح المعمارية.....78
1-3 مناسبة السطح لطابع المبنى.....79
1-4 اللّون والعمارة.....82
1-5 الفراغات في التّصميم المعماري.....84
1-6 النّسبة الذّهبية.....85
1-7 الإضاءة (Illumination).....87
1-7-1أنواع الإضاءة.....87
أ- الانارة الطبيعية 87
ب- الانارة الاصطناعية 88
1-7-2أنواع المصابيح.....88
1-8 الضوء والألوان.....89
1-9 الأرغونوميا التصميمية.....90
1-10 سينوغرافيا تشكيل الفضاءات.....91
1-10-1 ظهور السينوغرافيا.....91
1-10-2 سينوغرافيا دور العرض الفنية والمتاحف.....93
1-11 فن الانشاء Art Installation.....94

2- الرواق الفني بنية جمالية سميائية

2-1 الفضاء العام عند هابرماس والفضاءات الثقافية.....96
2-2 تطور صالونات العرض الفني عبر التاريخ.....99
2-3 مفهوم الرواق الفني.....102
- لغة 102
- اصطلاحا.....103
2-4 أنواع المعارض الفنية.....104

أ- المعارض الفنية الخاصة.....104
ب- المعارض الفنية المتخصصة.....105
ت- المعارض الفنية العامة.....105
ث- المعارض الفنية الافتراضية.....105
2-5 أنواع المعارض حسب النشاط.....106
أ- معرض الايجار.....106
ب- المعرض الترويجي.....106
ت- معرض المبيعات.....107
2-6 الفرق بين الرواق وبين المتحف.....107
2-7 سوق الفن.....108
2-7-1 البوادر الأولى لسوق الفن.....110
2-7-2 سوق الفن المعاصر.....111
2-7-3خصائص سوق الفن.....112
2-8 التنظيمات التصميمية للأروقة الفنية.....113
2-9 المسالك والممرات في المعرض الفني.....118
2-10 الإضاءة.....119
2-10-1 إضاءة المعرض اصطناعيا.....119
2-10-2 توجيه الإضاءة 120
2-10-3 قياس كلفن لدرجة حرارة اللون.....122
2-11تنظيم المعروضات وترتيبها.....125
2-12استغلال الألوان وتأثيرها.....127
2-13مجالات الرواق الفني في المدينة.....127
2-14ارتباط الرواق الفني بنشاطات وتخصصات ذات صلة بالفن.....130
2-15ارتباط الرواق الفني بسوق الفن.....132
2-16مدونة التعاملات والصفقات التجارية في الأروقة الفنية.....134

المبحث الثالث: جمهور الأروقة الفنية والتسويق الفني.

3-1 جمهور الأروقة الفنية.....134
3-1-1الفنان.....135
3-1-2 الناقد الفني.....136
3-1-3 الوسطاء التجاريون.....136
3-1-4 مدراء ومالكون لشركات ذات بعد فني.....137
3-1-5 مؤسسات حكومية.....137
2-2 عملية تسويق الأعمال الفنية.....138
خلاصة الفصل.....139
الفصل الثالث: الرواق الفني كفضاء ثقافي في المنشآت المعمارية الجزائرية
1- المنشآت الثقافية الفنية في الجزائر.....**142**
1-1 القاعة الكبرى للعروض" أحمد باي " بقسنطينة.....143
1-2 متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر العاصمة (MAMA).....144
1-3 مبنى دار الأوبيرا بوعلام بسايح.....145
1-4 مركز الفنون والمعارض محمد فارح بتلمسان.....147
1-5 المركب الثقافي بأدرار.....149
1-6 فيلا عبد اللطيف.....150
2- فضاءات العروض الفنية كملحق في التشكيل المعماري.....**153**
2-1 فضاءات العرض في العمارة الثقافية.....154
2-2 فضاءات العروض الفنية في العمارة السياحية.....154
2-3 فضاءات العرض في العمارة الدينية.....156
2-4 فضاء للعروض الفنية التشكيلية في العمارة التاريخية.....160
2-5 فضاءات العرض في المؤسسات الاقتصادية.....161
2-6 فضاءات العرض في الأكاديميات والمعاهد الفنية.....163
2-7 أشهر الأروقة الفنية الجزائرية 166

2-7-1الأروقة الفنية الخاصة.....166
- رواق الياسمين بالجزائر العاصمة..... 166
- رواق "ديوانية الفن" "Diwaniya Art Gallery".....166
- رواق دار الكنز..... 167
- رواق أزو آر غاليري..... 168
- رواق سين آرت Seen Art Gallery:..... 168
- رواق المرهون El'Marhoon..... 169
2-7-2الأروقة العامة..... 169
- رواق الفن الحديث والمعاصر بمتحف الجزائر العاصمة MAMA..... 169
- رواق الفن الحديث والمعاصر بمتحف وهران MAMO..... 170
- رواق راسم Galerie Racim..... 171
- رواق نوارة الطيب بسيدي بلعباس..... 171
- رواق باية بقصر الثقافة..... 172
2-7-3 الاروقة الافتراضية..... 173
- رواق "Fgalerie" الافتراضي..... 173
- رواق "IfruDesign" الافتراضي..... 173
- الرواق الفني الافتراضي للفنان فريد بنيعة "Farid Beniyaa".....174
3- دراسة ثقافية فنية عمرانية لمدينة وهران.
3-1 نبذة عن مدينة وهران..... 176
3-2 التاريخ الثقافي الفني لمدينة وهران مابين 1941-1962م..... 176
3-2-1 معرض كولين..... 177
3-2-2 أشهر معارض كولين..... 178
3-2 التشكيل المعماري لمدينة وهران.....179
2-4 الأروقة الفنية بولاية وهران.....179
أ- رواق متحف الفن الحديث والمعاصر MAMO بمدينة وهران.....180
ب- رواق متحف احمد زبانة.....180

ت- رواق دار الثقافة "زدور إبراهيم" بوهران.....182
ث- رواق حضارة العين Civoeil Galerie.....183
ج- رواق" الأروقة" " Art'Weka".....184
ح-رواق المركز التجاري السانيا.....186
خ-رواق فندق الميريديان.....187
د- رواق الياسمين "بدار الياسمين".....188
ذ- رواق كور 188
- خلاصة الفصل.....189
الفصل الرابع: دراسة ميدانية لأروقة فنية بمدينة وهران.
1- دراسة ميدانية لرواق الياسمين بوهران.
1-1 معلومات عامة عن الرواق الفني.....191
1-1-1الموقع.....191
1-1-2فكرة انشاء رواق "دار الياسمين" بوهران.....192
1-1-3 الافتتاح.....193
1-1-4مقر الرواق الفني.....193
1-2 المراحل التي يعتمدها محافظ الرواق لانجاز معرض فني.....194
1-3 التمويل.....196
1-4 تصميم مركز الفنون "دار الياسمين".....197
1-5 معايير بيع واقتناء العمل الفني.....203
1-6 استمارة البحث.....204
1-6-1تفريغ الاستمارة.....204
- النتائج.....216
2- دراسة ميدانية لرواق الفن "كور".....217
2-1 معلومات عامة عن الرواق الفني.....218
أ- الموقع.....218

ب- الواجهة.....219
ت- المساحة.....220
ث- الألوان.....221
2-2 تصميم الرواق:..... 221
2-3 الانارة.....223
2-4 نوع المعروضات الفنية في رواق كور.....225
2-5 التمويل المالي للرواق..... 226
2-6 تفريغ الاستبيان..... 227
- خلاصة الفصل..... 237
- الخاتمة..... .....**239**
- النتائج..... 240
- التوصيات 243
- الملاحق **245**
- قائمة المصادر والمراجع..... .....**256**
- الملخص..... .....**274**