



Contents available at Iraqi Academic Scientific Journals

Iraqi Journal of Architecture and Planning المجلة العراقية لهندسة العمارة والتخطيط

Journal homepage: <https://iqjap.uotechnology.edu.iq>



The Role of Artistic Movements in Achieving the Aesthetic Values of Cities

دور الحركات الفنية في تحقيق القيم الجمالية للمدن

Teaba Mohammed Ahmed ^{a*}, Khanssa Ghazi Rasheed ^a, Aseel Ibrahim ^a

^a Department of Architectural Engineering, University of Technology- Iraq, Baghdad, Iraq.

Submitted: 12/04/2022

Accepted: 08/05/2022

Published: 22/07/2023

KEY WORDS

Art movement, Aesthetic values, Art, Modernism.

ABSTRACT

This research aims to clarify the role of art movements in urban aesthetics and to give a clear understanding of the beginnings of their emergence and the features, characteristics and types of these movements and how they affected architecture and the formation of cities through the most prominent pioneers and the most important influences that give a clear vision of these movements and their role. The research deals with artistic movements at the beginning of the 19th and 20th centuries and how they contributed to the development of the stages of architecture to build a knowledge background around it to establish an objective base. For this reason, the research came to clarify the impact of this integrative relationship between artistic movements and urban aesthetics within the structure of the urban landscape and to reach a diagnosis of the main research problem (the presence of a knowledge gap about the role of artistic movements in the aesthetic values of cities). To solve this problem, determining the causes requires researching the most important artistic movements and their role in the development of modern architecture.

الكلمات المفتاحية

الحركات الفنية، القيم الجمالية، الفن، الحداثة.

الملخص

يهدف هذا البحث الى توضيح دور الحركات الفنية في الجمالية الحضرية واعطاء فهم واضح ل بدايات نشوؤها وسمات ومميزات و انواع تلك الحركات وكيف اثرت في العمارة وتشكل المدن من خلال ابرز روادها، واهم المؤثرات التي تعطي رؤية واضحة عن تلك الحركات ودورها. حيث يتناول البحث الحركات الفنية في مطلع القرن ال 19 والقرن العشرين وكيف ساهمت في تطور مراحل العمارة في محاولة لبناء خلفية معرفية حولها بهدف تأسيس قاعدة موضوعية حيث ضم البحث عدة محاور ابتداءً من التعريف بالفن وخصائصه وكذلك اهم الدراسات والادبيات السابقة حول الموضوع بهدف الوصول الى اهم المؤثرات الفنية في تشكيل المدن. ولأجل ذلك جاء البحث لإيضاح إثر هذه العلاقة التكاملية بين الحركات الفنية والجمالية الحضرية ضمن بنية المشهد الحضري والتوصل لتشخيص مشكلة البحث الرئيسية (وجود فجوة معرفية حول دور الحركات الفنية في القيم الجمالية للمدن). ولحل هذه المشكلة فأن تحديد الاسباب يقتضي البحث في اهم الحركات الفنية ودورها في تطور العمارة الحديثة، فتمثلت فرضية البحث (تتحقق القيم الجمالية في حركات الفن بتحقيق مقومات التركيب الجمالي للمدن والانظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية متميزة في مشهدها الحضري).

* Correspondent Author contact: ae.19.21@grad.uotechnology.edu.iq

DOI: <https://doi.org/10.36041/iqjap.2022.133532.1039>

Publishing rights belongs to University of Technology's Press, Baghdad, Iraq.

Licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

1. المقدمة:

تعتبر العمارة أو الفن المعماري من أهم الأجناس التشكيلية التي تعتمد دمج الحجم في الفضاء إبداعيا بجمع الوظائف النفعية والوظائف الجمالية. على امتداد تاريخها، خضعت المدن الى مجموعة من التحولات التي ساهم فيها التطور السريع الذي صاحب التفكير الإنساني واكتشافه للمواد ولوازم البناء والتكوين والتشكيل الحديث اضافة للطرز والأنماط المعمارية الكثيرة التي عبرت عن معاني وأفكار جديدة بالإعجاب احتلت تقديرا استثنائيا لدى الإنسان على مر العصور وتعاقب الحضارات. و مع ازدهار الفنون تطورت العمارة تحت تأثير التقنيات الجديدة والاكتشافات العلمية لذلك تحدد مجال البحث بالحركات الفنية الحداثية كون تأثيراتها مستمرة في المشهد الحضري لمدينة بغداد والابنية المعمارية المتميزة. تمثلت مشكلة البحث — (وجود فجوة معرفية حول دور الحركات الفنية في القيم الجمالية للمدن)، كما تم تحديد فرضية البحث الرئيسية تتحقق القيم الجمالية في حركات الفن بتحقيق مقومات التركيب الجمالي للمدن والانظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية. يهدف البحث الى التوصل الى إطار نظري حول دور الحركات الفنية في القيم الجمالية للمدينة. لمعالجة مشكلة البحث تم اعتماد الخطوات الآتية:

- بناء إطار نظري لمفهوم القيم الجمالية الحركات الفنية.
- دراسة تأثير الحركات على الفن المعماري.
- بناء استمارة استبيان.
- اجراء دراسة عملية.
- الوصول الى النتائج واستنتاجات.

2. منهجية البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لمناقشة ابعاد المشكلة البحثية وتناول دراسات وطروحات حول الحركات الفنية وتأثيرها على القيم الجمالية للمدينة لاستخلاص المفردات الاساسية للإطار النظري وتطبيق الإطار النظري على منطقة الدراسة في مدينة بغداد لما تشهده هذه المنطقة من تمييز شكلي وجمالي ينطبق عليه معايير البحث.

3. تعريف الفن:

الفن: عرفه قاموس اكسفورد Oxford بأنه التعبير او التطبيق للمهارات الابتكارية البشرية أو التخيل لصالح الإنسانية والتعبيرات او التطبيقات للمهارات أو الخيال الإبداعي الانساني وتكون عادة بأشكال بصرية مثل الرسم والنحت لإنتاج اعمال ذات قيمة جمالية وحسية. وعرفه معجم ويبستر (Webster): على أنه المهارة المكتسبة من خلال الدراسة أو الملاحظة، وهو استخدام المهارة والخيال بشكل واع لإنتاج أمور جمالية، كما جاء فيه أن الفن عبارة عن صنعة ومهارة إبداعية. فالفن ظاهرة او شكل من اشكال النشاط الانساني، تتحدد اهميته في كونه عامل اساسي لهذا النشاط الذي يكون مجمل ثقافة الانسان اذ يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها لتلبية لحاجاته المتنامية والمتبدلة وفق الظروف الاجتماعية وتطورها (Amhas, 1996,p13). وبذلك يمكن تعريف الفن بأنه الموهبة التي وهبها الخالق لكل إنسان بدرجات تختلف بين الفرد والآخر. بحيث لا نستطيع أن نصنف كل الناس بفنانين إلا الذين يتميزون منهم بالقدرة الإبداعية، فكلمة الفن هي الروح المطلق "و" الإرادة الكلية "و" الإلهام الالهي" والتصويرات والانفعالات اللاشعورية للفنان لإنتاج أشياء تحمل رسالة انسانية من خلال قيم جمالية أو نفعية او كلاهما معا مرتبطة بالمكون الباطني للمشاهد.

4. الحركات الفنية:

ظهر العديد من الفنون على مر العصور ولم يكن القصد منها الجمال فحسب على الرغم من وجود هذه الغاية في البعض منها اذ ظهر لها امتداد واسع في الحياة اليومية من خلال احتياجات الانسان، ومن اهم الصعاب التي واجهت الفنان هو كيفية الموازنة بين الوظيفة والمنفعة الجمالية في الفنون اذ ترتبط أكثر حقب الابداع الفني او الجمالي الوظيفي بالتغيرات الاجتماعية والثقافية قوة وتعقيدا. سيتناول البحث أكثر الحركات الفنية تأثيرا في النتاجات المعمارية.

5. الحداثة:

منذ نهاية القرن التاسع عشر ظهرت نتاجات فنية خارجية عن حدود المجتمع وعن التقديرات الرسمية للذوق العام وهو ما سمي بالفن الحديث حيث تحرر وتمرد على جميع المظاهر الفنية وعلى جميع القسائم الجمالية التي كانت مسيطرة حتى ذلك الزمان (Al-bahancy, 1997, p11). اتجه الفن نحو الوظيفة الاصلية وهي الابداع حيث ان التحولات التي طرأت في الفن وعلى الاسس الجمالية قد ادت الى الانفتاح على افق الفن بشتى مظاهره التي جاءت بها تيارات الفن الحديث وتلك التيارات جاءت لتحطم نماذج الفن القديمة فهي بمثابة ثورة فنية حقيقية في الفن التشكيلي. اذ شكلت الوحشية باللون والتكعيبية بالشكل والتجريدية بالموضوع في حين كانت المستقبلية أكثر جراءة كونها استهدفت الفن عموماً (Basuny, 1995, p15-16). ثمة إجماع على أن الفن التشكيلي المعاصر يبدأ مع الانطباعية، في السبعينات من القرن التاسع عشر، وان منطلقاته الأساسية لم تتضح الا في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين. قبل ذلك كان العالم الغربي قد شهد منذ نهاية القرن الثامن عشر صراعات فكرية وخلافات حادة بين مختلف التيارات الفنية الممثلة بالكلاسيكية، والرومنسية، والواقعية. وقد لا نجد تفسيراً لهذه الحالة إن لم نأخذ بالاعتبار تلك التحولات الكبرى التي أحدثتها داخل المجتمع الغربي، الثورة الفرنسية، وحروب نابليون، وما تبعها من تطور اقتصادي، وأزمات حادة، وثورات داخلية. فكان لا بد من أن تتبدل المفاهيم العامة والنظريات الجمالية على أثر التطور العلمي والتقدم الصناعي وبروز النزعات القومية، وكذلك الانفتاح على ثقافات الشعوب الأخرى خارج أوروبا، وبسبب مختلف هذه العوامل، تبدلت أيضاً ملامح العمارة مع استعمال الحديد على نطاق واسع، خصوصاً في بناء الجسور والمعالم والأسواق والمحطات. فالهندسة المعمارية لم تكن مجرد فن، بل تحولت في جزء كبير منها إلى علم. وقد شهدت أوروبا، بسبب هذا التحول، صراعات داخلية عنيفة بين الكلاسيكيين المدافعين بعناد واصرار عن مواقفهم، والرومنسيين التواقين إلى عوالم جديدة. فبدأ القرن التاسع عشر على حد تعبير رينيه هويغ، وكأنه حقبة جوهريّة، وكل الماضي ينتهي إليه، وكل المستقبل يبدي بذوره فيه (Amhas, 1996, p13).

6. الحركات الفنية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين:**1.6. الكلاسيكية المحدثّة (1660-1780) (Neo-classicism):**

بدأت في فرنسا في عهد نابليون وامتازت بالعودة الى العقلانية، ورؤية خاصة للطبيعة تشكل نموذجاً تتجسد فيه النزعة التلغرافية ومختلف اتجاهاتها الأسلوبية المتباينة. وفي العمارة تلتقي التكوينات الداخلية من طراز الروكوكو مع الواجهات الخارجية الكلاسيكية. وحاول المعماريون الاستفادة من المكتشفات العلمية المعاصرة، وعمدوا إلى تطوير الأصول التقنية واستخدموا مواد جديدة كالحديد، إلا أن اهتماماتهم الأولى تركزت على الأشكال الخارجية المبنية حسب قواعد العمارة القديمة ونظمها المتمثلة بالأعمدة والمثلث الجيهي، والافريز، والرواق (Amhas, 1996, p33) امتازت بالخطوط المستقيمة الصافية المميزة لطرز العهد الامبراطوري.

2.6. الرومانسية (1800-1850) (Romanticism):

شهدت الرومنسية تقديم صور وافكار جديدة واعتبرت تمهيداً لما شهده العالم الغربي منذ اواخر القرن التاسع عشر من تطور لكن لم تصل حد الانقطاع الفعلي بالنسبة للمفهوم التقليدي اقتربت الرومنسية من كبار فناني البارون البندقيين والفلامنديين، ولم ترفض التقاليد كلياً، واكتفت بمحاولة تعتمد على اكتشاف المدى في الباروك في الهندسة المعمارية (kareem,2011,p8)، اتبعت الرومانسية استحضر أنماطاً سابقة، مثل النمط القوطي، كما تبنت العمارة الرومانسية مجموعة متنوعة من الأساليب التي تعتبر "غريبة" بسبب ميلها نحو البيئات الأخرى مع اضافة تنسيق أكثر خيالية وأقل دقة أشهر مثال على هذا الأسلوب الخيالي المستوحى من الهند في الجناح الملكي في بريتون، إنجلترا، الذي بناه جون ناش في (1815-1822) كمنزل ساحلي للملك جورج الرابع عندما كان ولي العهد.

3.6. الواقعية (1848-1890) (Realism):

هي تيار فني محدد يعبر عن مضمون اجتماعي وسياسي، لم تعرف وتحدد مطلقاتها الأساسية الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عندما اكتسبت النزعة الطبيعية، في مجالي الأدب والفن التشكيلي، اهمية خاصة في فرنسا، وانتشرت على نطاق واسع بعد ذلك انحاء مختلفة من العالم. كان لا بد لهذا التطور الاقتصادي والعلمي في القرن التاسع عشر من أن يترك اثراً مباشراً على العمارة

والفنون التشكيلية لكن مظاهر الغنى، وما كان لها من أثر في النفوس، والسعي وراء الترف قد انعكس آثاراً سيئة في العمارة والفن الزخرفي الداخلي، حيث أصبح الذوق الرديء هو السائد معبراً عن طموحات الأغنياء الجدد التي تجسدت تكلفة وإدعاء وحبا في الظهور. فلم يكن يهم هذه الجماعة من الفن سوى المظاهر البراقة حتى ولو كان ذلك عسناً طريق التقليد ومحاكاة الأساليب الفنية المعروفة، واستخدام المواد البديلة، من دون تمييز بين مواد أصيلة ومواد مزيفة، بين الحجر وما يوهم به من ملاط. وهكذا باتت العمارة والفنون الزخرفية في فرنسا بعد 1848، وفي ظل الامبراطورية الثانية، تعبيراً عن نزعة تليفقية حقيقية هاجسها التقليد لا الاستنباط (Amhas, 1996, p50-54-57). وظهرت ظاهرة جديدة تمثلت بمحاولة الفنانين انشاء مدرسة فنية من خلال العمل الجماعي المشترك وذلك في محاولة للخروج من العزلة التي فرضها ممثلوا الرومنسية على أنفسهم، في العمارة بحلول منتصف القرن التاسع عشر، كانت أوروبا شديدة التصنيع، وازداد اندماج اقتصاد السوق فيها داخلياً وكذلك مع بقية العالم. في الهندسة المعمارية، تم تمثيل هذه التطورات بوضوح من خلال قصر الكريستال، الذي صممه جوزيف باكستون (1803-1865) وتم تشييده في لندن عام (1851).

4.6. الانطباعية (Impressionism 1860):

الانطباعية تشكل ظاهرة من ظواهر التحول العام الناجم عن تتابع الاحداث وتطور المجتمع الغربي منذ النصف الأول للقرن التاسع عشر. تتوضح اهداف الانطباعية كاعادة البناء والتقييد بمظاهر الاشياء ومقاييسها واحجامها واشكالها، وكان التحول في لوحات الانطباعيين من خلال اهمال الخط والشكل واعتماد التدرج اللوني والرؤية الضبابية التي جعلت سطح اللوحة مشوشاً كأنه مؤلف من تراكم صورتين متتاليتين، ان ماتوصلت إليه الانطباعية، أو مهدت له، هو التبدل في الرؤية، والتخلي عن المناظرة، والتحرر من هذه المفاهيم الكلاسيكية. فكان فان كوخ اول الفنانين الذين لجأوا إلى استخدام عدة نقاط للتلاشي في اللوحة الواحدة، واستعاضوا عن المنظور الخطي الهندسي بقيم لونية صافية (Kareef, 2018, p136). ركزت الانطباعية على واقع الضوء والظل واللون النقي والشكل - وإدراكها في العقل. انتشرت الانطباعية عبر المشهد الثقافي، من الفن إلى الموسيقى الكلاسيكية، بينما خضعت الهندسة المعمارية في ذلك الوقت لإحياء وتجارب مثيرة.

5.6. الرمزية (Symbolism 1848):

هي تيار لم تتوضح اطره العامة ويشبه في شموله الباروك أو التعبيرية في العصور الحديثة سبقت الانطباعية وعاصرتها وامتدت حتى اوائل القرن العشرين مع بعض ممثليها: رودان وكاربير. وقد تأثر العاملين في مختلف الحرف بالرمزية واخذوا عنها بعض الأنماط الزخرفية (Amhas, 1996, p103) انتقلت الرمزية خلال القرن التاسع عشر من الاستعارة الى الرمز، وبالتخلي عن الموضوعات المعقدة الصالح موضوعات مبسطة، يصبح فيها الشكل واللون من العناصر الأساسية المباشرة المعبرة عن حقيقة داخلية. من أبرز الافكار التي نادى بها الرمزية ان العمل لا يحمل فقط الطابع المثالي لأن المثالية تقتصر على الانتقاء من الطبيعة، بل ان يحمل أفكاراً (Ideist)، لأن مثاله الوحيد هو التعبير عن الفكرة اذ يفسر الفكرة بالأشكال. كما يجب ان يكون تأليفاً (Synthetique)، لأنه يكتب هذه الاشكال بواسطة الاشارات وان يحمل الصفة الذاتية، لان الموضوع لا يعتبر أبداً من حيث هو شيء بل من حيث هو اشارة تدل على فكرة مدركة من الذات كما امتازت بالطابع الزخرفي، لأن التصوير الزخرفي، كما فهمه المصريون واليونانيون، والبدايون على اشد احتمال، ليس شيئاً آخر سوى تظاهرة فنية ذاتية، تأليفية، رمزية وفكرية. انتقلت الرمزية خلال القرن التاسع عشر من الاستعارة الى الرمز، وبالتخلي عن الموضوعات المعقدة الصالح موضوعات مبسطة، يصبح فيها الشكل واللون من العناصر الأساسية المباشرة المعبرة عن حقيقة داخلية.

6.6. الفن الجديد (Art nouveau 1914-1880):

مع نهاية القرن التاسع عشر، شهد العالم الغربي حركة لم تقتصر على الرسم وحده، بل شملت على مختلف النشاطات الفنية الأخرى كالعمارة والنحت والفنون التطبيقية والحرف. هذه الحركة عرفت باسم " الفن الجديد Art Nouveau " أو "الأسلوب الجديد Modern Style " في فرنسا وانكلترا، (وتعني أيضا الاسلوب الجديد في المانيا والنمسا وسويسرا هاجسها التحديث ومجارات التطور العام في المجالات العلمية والصناعية انسجاماً مع حاجات المجتمع الجديد ومتطلباته ومالت اليه الافكار والنظريات الثورية في القرن التاسع عشر حيث تكاملت فيه الفنون والحرف، وأمتاز بملامح العناصر الطبيعية، في مظهره المعماري. مستلهما أشكال عضوية من العناصر الطبيعية ومبتعداً عن القواعد الكلاسيكية القديمة (Nihad, p2011, 116) يحدد تاريخ الفن الجديد بالسنوات العشر الأخيرة من القرن

التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين. دعى الفن الجديد الى رفض التقاليد الأكاديمية، وتوثيق الصلة بين الفنان والحرفي، وذلك بالمساواة بين جميع الفنون والحرف، وتحويل هذه الفنون بحيث انها تسهم معا في تجميل أطر حياة الانسان اليومية وتدخل اليها في البيت او الشارع البهجة والسرور. في نطاق العمارة والفن الزخرفي كانت ثورة ضد الذوق الكئيب في العمارة الانتقائية المركبة لما قبل (1900) اذ كان لا بد من اسلوب جديد يكون أكثر تزيينا وزخرفة، يشمل مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية اليومية، ويأخذ بالاعتبار المعطيات التقنية والمواد الجديدة (الحديد والاسمنت) (Amhas, 1996, p 114). هذه الحركة الفنية عرفت في المانيا والنمسا وسويسرا وتمثلت بمدرسة غلاسكو في انكلترا حيث كان لوليم موريس دور الممهد المباشر كما تجسدت في اعمال غاليه وماجوريل التطبيقية واسلوب المهندس المعماري هكتور غيمار في فرنسا. وفي بلجيكا يعتبر فيكتور هورتا رائد هذه الحركة ومؤسسها، في اسبانيا يعتبر انطونيو كاودي أبرز المهندسين المعماريين لهذه الحقبة التاريخية واكثرهم ابداعاً.

7.6. الوحشية (Fauvisme 1905-1908):

ظهرت تحولات عديدة في فترة ما بعد الانطباعية ترتبط بالظروف التاريخية والاجتماعية، وهذه التحولات حددت المسار الفني لظهور المدرسة الوحشية، إذ اعتمد فنانو هذه المدرسة على اللون بوصفه وسيلة للتعبير البصري البنائي والدلالي، ويجدون بوساطته الحركة المعمارية بالسطوح الملونة، وان تمسكهم باللون والتعبير العفوي المباشر أدى إلى إهمالهم الرسم والتأليف المتوارث تماما (Kareef, 2018, p137) الوحشية اتجهت فني قام على تجاوز التقاليد التي سبقتها، إذ اهتم الوحشيون بالضوء اللوني المتجانس والبناء المسطح، فكانت سطوح ألوانهم تتألق من دون الظلال والنور، وكانت رسوماتهم أشبه بالرسم البدائي، وعدوا في الاهتمام بتفاصيل الأشكال يضر بالعمل الفني، وهذا ما يمكن تلمسه في اشتغالات هنري ماتيس الذي يعد رائد هذه المدرسة، والأمر كذلك في العمارة الوحشية أيضاً، فهي تميزت بتعدد الحجوم وبكتل معمارية ضخمة فهي كسرت القواعد وأبرزت الهيكل الإنشائي وتميزت بلون صاخب وعدم انتظام الفتحات الخارجية للمبنى (Zenhim, 2013, p45).

8.6. التكعيبية (Cubism 1907):

ظهر الاتجاه الفني في فرنسا عام (1907) على يد جورج برك وبابلو بيكاسو والأخوان كريس، وقد اتخذوا من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني، إذ تعد في الهندسة في أصولاً للأجسام، كما اعتمدت التكعيبية على الخط الهندسي، فاستعمل فنانو هذه المدرسة في بناء انشاءاتهم الخطوط المنحنية والمستقيمة، فظهرت عندهم الأشكال أسطوانية أو كروية، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع (Muler, 1988, p61). ويعود الفضل فيما هو موجود في هذه المدرسة إلى بحوث كل من بيكاسو وجورج براك، فهما اللذان حولوا الشكل المرئي وعملا على تراكيبه الداخلية والخارجية، وفي بلورة مفاهيم جمالية جديدة كما أسست مرجعيات الشكل وتحول في بنيته وضمحت الواقعية وتغيرت ملامح الشكل فيها (Amhas, 1996, p148). استلهمت التكعيبية البناء المعماري فتجلى في التكوينات الهندسية والعقلانية الذي دخل فيه المكعبات في التأليف الذي لم يعد يبنى على القواعد القديمة، إن التكعيبية تأثرت بالعمارة، إذ أنها تحاول أن تجعل المتلقي يشاهد جميع أجزاء الشكل المرسوم، كما أدى في هذه المرحلة الى الاهتمام الواضح بالشكل والانصراف عن الألوان الحية والاكتفاء بالألوان الحيادية من مثل (الرمادي والأسود والأخضر الداكن) لإعلاء معمارية البناء البصرية وأهميته.

9.6. المستقبلية (Futurism 1909):

وهي ظاهرة ايطالية عبارة عن تيار فني ثقافي ذا انشار واسع وعلى صلة بالتيارات المعاصرة، مؤسسها الاديبي الايطالي فيليب توماسو ايميليو مازينيني الذي اصدر في عام 1909 عبر جريدة الفيغارو (Le Figaro) ما اسماه بيان المستقبلية (Futurism Manifesto) التيار ظهر كتوجه منتفض ضد كل التوجهات أو اي استلهام تاريخي للمفردات فنية أو معمارية اذ ان اهم اسسها رفض الماضي والتعني بمظاهر العالم المعاصر. حاولت المستقبلية التعبير عن مظاهر الحضارة الحديثة اذ دعمت التوجهات نحو المستقبل فصبغت كل خطوطها ومفاهيم العمارة الجديدة كما سميت بصبغة الحياة والتجديد اذ استخدمت الخطوط الأفقية الطويلة في التصميم الإبداعي وأقحمت مفردة جديدة في قاموس العمارة وهو الوقع التصميمي الطارئ النابع من حدث مختلق مفاجئ يغني العمل الإبداعي بمساحة من التفاعلات ويشكل فني مضمونه انسجام وتأمل وسكينة مع النفس لعرض المفهوم الحقيقي للعمارة. وكانت

التكنولوجيا اهم وسائل تحقيق ذلك الحلم ودعمت بقوة دعوات العنف فـي الحدث الإبداعي وقد اثر هذا الحراك على الفن (Al-musaeed, Amjed, 2015, p164). كما التزموا بتجزئة المساحة الشكلية الى سطوح متداخلة على غرار التكعيبين، ورغم توقعها مع بداية الحرب الا انها اسهمت بشكل مباشر في التطور الفني في المراحل التالية من القرن العشرين ومهدت للفن الحركي القائم على التسجيل الشكلي والخطي الملون وفقا لتتابع الحرك، اذ كانت النزعة المستقبلية تتمثل في تحويل الشكل الهندسي الى حركة في الفضاء فتبدو وكأنها تتكسر وتكرر حتى يمكن جعل الشكل البصري متحركا في فضاء يعج بالأشكال المتحركة (Kareef, 2018, p143).

10.6. التعبيرية (Expressionism 1910):

التعبيرية عبارة عن حركة فنية حديثة ظهرت في بداية القرن العشرين في ألمانيا وبعدها انتشرت في العالم اجمع. وكان للفنان فان غوخ (Vincent Will en Naat Gogh) الفضل الأساس في ظهور هذه المدرسة في بداية القرن العشرين. تركزت الحركة التعبيرية على تبسيط الخطوط والألوان وان يكون الإخراج الفني قويا وبيّتعد في عناصره عن المدرسة التقليدية والتي تنقل الاحداث كما هي وترتبط بالطبيعة وتسجل تفاصيلها بدقة عبر الالوان والخطوط. انعكس هذا التيار بقوة على الحركة المعمارية في ألمانيا بين عام 1920 وحتى 1930 وكانت نتاجاتها تتصف باللون البارز للحجوم التي تتشكل عبر الجدران الضخمة وذات طابع تعبيرى حركي وحواف متقدمة حادة وقوية تتجه نحو الارتفاع عبر مازجة بين الضوء والظل. يرى الكثير من نقاد هذا التيار انه لا يمتلك سمة الجدية في التصميم حيث يكون أقرب إلى الصورة والحس المقتعل. فالعمارة التعبيرية لم تكن تظهر تيارا إبداعيا موحدًا وكذلك لم تمتلك يوما أهدافا واضحة ولكنها قدمت أعمالا إبداعية عبر إظهار الاختلاف في التوجهات، اتصفت العمارة التعبيرية بكونها عمارة متفردة تمتلك وجهات نظر متعددة لوصف حالة الجمال الإبداعية. اذ امتلكت العديد من التكوينات والنسج التشكيلية المميزة والتي أخذت أهميتها من نوع العمارة، التي اتاحت مساحة كبيرة من التعددية والاختلاف، فمن خلال أعمال المعماريين يمكن إيجاد مساحة مشتركة بين أعمالهم اذ قامت العمارة التعبيرية على التشكيل التعبيري بهدف خلق حالة الإثارة والتشويق. وتمثيل الحقيقة عبر التعبير الرمزي والطرز من خلال تفضيل الطراز القوطي على الطراز الكلاسيكي. فالعمارة التعبيرية لها ميول كبيرة نحو الرومانسية والروكوكو أكثر منها الكلاسيكية وفي معظم الحالات تكون حلولها متعددة لا تستند إلى مفهوم واحد الذي ينظر إلى العمارة وكأنها قطعة فنية (Al-musaeed, 2015, p210). التعبيرية هي عمارة شكل وفن، وهي بذلك متناقضة مع توجهات العمارة الوظيفية التي تجد ان الوظيفة هي المحرك المقرر للشكل.

11.6. تيارات الفن التجريدي الأولى (1910):

ظهرت هذه الحركة في ألمانيا عام 1910 على يد الفنان فاسيلي كانديسكي، وكانت بداية هذه الحركة من خلال تحديد الفن التجريدي ضمن الأمور الروحية والحسية وابتعاده عن العقل، اذ رفض الصورة، والتمثيلية الصورية، ورفض التقيد بالمنظور أو الطبيعة التي بات ضرورياً الابتعاد عنها، أو السيطرة عليها بوساطة إشارات بدلاً من الغوص فيها، فكان كاندينسكي يرى أنّ الموضوعية في الفن لا تستمر مع الزمن، اذ حاول بتقصية اللون والشكل، ان يعبر عما اسماه "الضرورة الداخلية" معتمدا الاشكال المجردة التي وجد فيها قوة ايحائية تعبر عن الجوهر والمضمون الكامن خلف الظواهر (Zenhim, 2013, p182). أنّ الأساس الذي اعتمده كاندينسكي في نظريته الجمالية للفن قائمة على أساس فصل النموذج العضوي عن الأشكال الطبيعية، بالإضافة إلى كَوْن البناء التصويري للأشياء يجب أن يكون حرّاً دون الإشارة إلى الأشكال الطبيعية.

12.6. تشكيلية محدثة (Neo-plasticsime):

تحققت الصورة النموذجية المبنية بناء عقلانيا بعيدا عن المؤثرات العاطفية مع الفنان الهولندي بيت موندريان Piet Mondrian، الذي وصل بالتجريد الى اقصى درجات المنطق. وكان الفنان قد توصل أخيرا إلى التجريد بعد بحث دؤوب عن حقيقة كامنة، حيث انطلق موندريان من اختزال العالم الموضوعي للوصول إلى نموذج أساسي عمل على بناء توافق وهيكلية مبسطة من المساحات الهندسية والقيم اللونية حيث دعا الى جمالية مبنية على العلاقات الصرفة للخطوط والألوان النقية (Jwnixon, 2007, p515). فالتجريد كما يفهمه موندريان يسعى الى تخطي ظواهر الأشياء، والابقاء فقط على الصورة الجوهرية اللامتغيرة، (الصورة المثالية). في عام (1938) انتقل إلى

لندن، حيث التقى بنيكولسون وغيره من التجريديين البريطانيين، وبقي هناك حتى عام (1940) بعدها انتقل الى نيويورك والتي همته بمبانيها الشاهقة ونمط الشوارع المتشابه في سنواته الأخيرة (John, 2007, p4).

13.6. حركة دي ستيل (De stijl 1914):

حركة هولندية ظهرت في وقت الحرب العالمية 1914 جنبا الى جنب التكعيبيين والبنائيين وتفوقين الجيل التالي، عندما اصدار تيو فان دوسبرغ (T.van doesburg) بالاشتراك مع موندريان وفان درلك مجلة دي ستيل والتي هدف الى تطوير جمالية عصر الاله حيث بحثت عن روابط جديدة بين الفنان والمجتمع والتوحيد بين جميع الفنون، اذ لا فرق في نظر اتباعها بين العمارة واي شكل من اشكال الابداع الفني (Muler, 1988, p161-162). من ابرز المهندسين المعماريين الذين انظموا لهذه الحركة (Pieter Oud) و(Gerrit Rietveld) و(Pete Mondrian) الذين ساهموا بشكل اساسي في تطور الحركة، وبرز ما حققته دي ستيل من خلال تكويناتها الهندسية المظهر تجربتها مع الصورة المسطحة والبناء الهندسي، وتحديد وظيفة اللون المستخدم للتعبير عن المدى الفضائي وايهام الناظر بالحركة كما في اعمال دولوني، كما تم تحديد المساحات اللونية الصافية تحديدا هندسيا دقيقا، وفصلها فصلا واضحا وتجاوزها على مسطح واحد ليولد لدى الناظر انطباعا بالتقسيمات الزخرفية كما نجدها في واجهات البيوت، وكذلك في الأثاث والمنحوتات فهذه الحركة مبنية على التجريد المطلق الذي شمل حذف جميع التفاصيل الصورة لتحل محلها أشكال لها خطوط مستقيمة وزوايا قائمة ملونة بثلاث ألوان رئيسية هي الأحمر والأزرق والأصفر (Haider, 2013, p116).

14.6. التفوقية (Suprematism 1913):

وهي حركة فنية روسية همها التجديد اسسها كازيمير ماليفيتش عام (1913) وأطلق عليها اسم التفوقية او المعرفة الصافية. اراد ماليفيتش من خلالها التأكيد على أن الحقيقة في الفن ليست شيئا آخر سوى أثر اللون على الحواس، وكما يتخطى الأشياء ويختزل جميع اشكال التمثيل، ذهب ماليفيتش الى اقصى حدود الاختزال، اذ جعل من المساحة المسطحة للوحة الفضاء الوحيد المعتمد في التصوير حيث بنى الشكل المسطح. وللبهران على نظريته وضع مربع اسود وسط مربع ابيض يشكل مساحة اللوحة، فالانطباع الذي يولده هذا التباين بين المربعين هو في نظره اساس كل فن حيث اعتبر هذه اللوحة هي نقطة الصفر في التصوير واسماها الأيقونة العارية بدون إطار زمني، ويبرر ماليفيتش عمله بقوله: "إن تمثيل موضوع بحد ذاته هو شيء لا علاقة له بالفن". فالوسيلة الملائمة بالنسبة الى التفوقية هي التعبير عن الشعور الصافي وعن طريق هذا الاختزال المبني على اساس حسابية، أراد ماليفيتش أن يوقظ العاطفة الانسانية، وان يقود المشاهد لأن يتأمل. لكن كانت تنقصه قوة الاقتناع، ويعتريه نوع من برودة الآلة وجفائها. على الرغم من اسهامه في عملية التطور الفني في العشرينات يتأمل. (Amhas, 1996, p 232-233). وضعت الحركة الاساس لكل الفنون التجريدية اللاحقة.

15.6. البنائية (Constructivism 1920):

تيارا فني نشا في روسيا كان يهدف الى تحديد وظيفة الفن ودوره الاجتماعي، ولد من الاستجابة لمتطلبات المجتمع الجديد. فالموقف من الفن ومتطلباته وعلاقته بالمجتمع كان له أثر مهم في تحديد المفهوم الجمالي لهذه الحركة التي اعتبرت المسائل الجمالية ثانوية ولم تأخذ بالاعتبار الا المبدأ الوظيفي للفن. أن البنائية جاءت لتبلي متطلبات عصر بحاجة لمنجزات مادية، كانت على الصعيد العملي هي تطبيق حسي لما توصل إليه كل من ماليفيتش وموندريان في مجال التجريد الصافي. الحركة الفنية البنائية تقوم على الخطوط المشدودة والاشكال كالاسطوانة والمربعات والمكعبات. أما في مجال العمارة فعناصرها تقوم على استخدام اقل ما يمكن من المساحة، الشكل الهندسي البارز والتكوين الفني الهندسي والتجربة (Al-musaeed, 2015, p230) ان أبرز المساهمين في هذا الحراك هم من فناني النحت من أمثال نعوم غابو وأنطون بفستر والمعمار والمصمم الصناعي تاتالين و الكسندر رودشكو وغيرهم. يُقسّم غان البنية المفاهيمية الرئيسية للعمارة البنائية إلى ثلاثة أجزاء هي التكتونية (وتتمثل الكيفية التي يتأثر بواسطتها إنتاج المواد ونظم الإنشاء بالمنظومة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع، والمصنعية وهي أبسط المفاهيم الثلاث، وتعنى بكل ما يحتاج المعماري من معرفة بمواد الإنشاء وأصول البناء، حيث تؤدي هذه المعرفة إلى الاستخدام الأمثل للمواد ونظم الإنشاء والبنائية هي البنية التنظيمية التي يتم من خلالها دمج كل الاعتبارات في مجال التكتونية والمصنعية، وهو المنظومة التي يتم من خلالها التوفيق بين كافة المتطلبات (Catherine, 1983, p 34-49). ومن تلك الأعمال التي مثلت المدرسة الإنشائية كان أولها برج تالين "وقد صممه المعمار فلاديمير

يوغرافيش تاتلين (Vladimir Yevgraphovich Tatlin) والذي شيد عام (1919). تقوم البنائية على التضاد بين مختلف الأشكال كالتباين بين مختلف المساحات مثل النوافذ والجدران اذ تتخذ النوافذ أشكالاً مربعة أو مستطيلة وغالبا ما يتم إبراز المدخل بعناصر التغطية. وهناك نوافذ تتخذ شكلا دائريا في أعلى المباني. فيتخذ من المواد الجديدة كوسائل دعم كالفولاذ الذي يعمل كوسيلة لتأطير النوافذ الكبيرة والنوافذ الكبيرة استخدمت بهدف مضاعفة الإضاءة قدر المستطاع. العديد من المباني كان لها شرفات ومساحات مفتوحة. تهدف البنائية الى التفاعل الفكري والإبداعي في تصميم المكونات المعمارية في إطار منطقي ممكن التنفيذ، وعلى المعمار ايجاد واختيار النظام الإنشائي المثالي أو المناسب. كل ذلك في إطار تشكيلات ومساحات نظيفة وصریحة تكفي لادراك الطابع التعبيري الإبداعي المطلوب وقد يكون التجريد والتعرية من مستلزمات العمل الإبداعي. بقي تيار هذا المدرسة محصورا في مساحة الاتحاد السوفيتي السابق ولم يخرج إلى العالمية، ولم ينتقل مثل التيارات الأخرى وقد يرجع ذلك بسبب السليبات التي صاحبة ظهور هذا التيار كالحركات السياسية.

16.6. الباوهاوس (Bauhaus 1933):

مع مطلع القرن العشرين وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت مدرسة الباوهاوس كتيار فني ومرتكزا تعليمي وتربوي اتخذ من العقلانية والمنطقية أساسا له، ومن العالمية منطلقا أساسيا لعملها (Kareef, 2018, p153) استمر للأربعة عشر عاما بدءا من عام (1919) وحتى عام (1933) فالعمل التزني الفني المرتبط بالبناء يصبح المهمة الارفع وليدة العمل المشترك بين المصورين والنحاتين والمعماريين، لذلك توجه غروبيوس في خطابه لهذه الفئة ليطالبهم بالعودة الى اصول المهنة ويلاحظ أن مدرسة "باوهاوس" تجمع ما بين المدرسة التكعيبية والتعبيرية في الفن والعمارة. اضافة الى تأثر المدرسة بفرضيات التيار الوظيفي والبنائية في الاتحاد السوفيتي السابق. بشكل عام، تتميز مباني باوهاوس بأسطح مستوية وواجهات ناعمة وأشكال مكعبة. الألوان هي الأبيض أو الرمادي أو البيج أو الأسود مخطط الأرضية مفتوحة والأثاث عملي (Al-musaeed, 2015, p254). تم استخدام طرق البناء الشائعة في ذلك الوقت (الإطار الفولاذي مع الجدران الستائرية الزجاجية) لكل من المباني السكنية والتجارية. روح بيان باوهاوس لمبادئ التعاون الإبداعي الى التخطيط والتصميم والصياغة والبناء في مهام متساوية داخل مجموعة المبنى. داعية الى عدم وجود فروق بين الفن والحرف. في نفس الوقت فان تأثير مدرسة "الباوهاوس" ظهر واضحا في أسس ومفاهيم المدرسة العضوية والوظيفية التي غيرت بعض توجهاتها وفقا لتوجهات مدرسة "الباوهاوس" الجديدة فكان التأثير هاما ومتبادلا وسجل نقطة تلاقي حقيقية بين تيارات ومدارس العمارة في ذلك الزمن.

7. البعد التشكيلي في العمارة:

بعد انخراط المعماريين في الحداثة الفنية وما بعدها، صارت العمارة إبداعا معاصرا متفردة ومميزة عن البناء التقليدي المنحصر دوره فقط في السكن والاحتواء من أخطار الطبيعة حيث اصبحت تحكمه معايير جمالية جديدة في الداخل والخارج. ومع ازدهار الفنون فقد تطورت العمارة تحت تأثير التقنيات الجديدة والاكتشافات العلمية، وجد الإسمنت والزجاج الجداري ولهذا بدأ الفنانون الباحثون يسعون إلى إغناء النظر في مهنتهم من أجل اقتباس هذه الطلاءات إن العمارة هي المكان الرئيس الموضوع الفنون التشكيلية (Al-hausein, 2001, p93-96) ظهرت في العمارة كما الفنون التشكيلية اساليب وطرز فنية بديعة، ابرزها التي ربطت العمارة بالحداثة التي غيرت نفوذ الأمكنة ومن امثلتها الحضور التكعيبي في الانشاء المعماري، كما في التجربة التكعيبية للفنان والمعماري الفرنسي لي كوربوزيه (Le Corbusier) اذ اتسمت كل أعماله خلال النصف الثاني من عشرينيات القرن الماضي ببساطة ووضوح مدهشين. وقد كتب عدة مؤلفات في روح العمارة ووصف في كتاباته منطق الأشياء، كالمساكن، وقال أنها آلات للعيش فيها، وكان نتاجه المعماري التي صممها فعلا كانت مختلفة، في محاولة لخلق تكعيبية للحياة اليومية (Steen, 1998, pp:102-103). كما ظهر العديد من المعماريين الذين مجدوا التقنية ورأوا فيها مصدر لعمارة حديثة جديدة. وشجعوا على الاستفادة من التطور العلمي الدقيق وجملة المخترعات التي عاصرت تلك الحقبة من (سيارات، طائرات، بواخر وغيرها) لتكون العمارة على شاكله كل هذه المنجزات، و يقع التوافق بين سكن الإنسان والتقنية وهو ما دفع معماريين الحداثة إلى جعل التقنية النموذج والملمح لأغلب مشاريعهم، فالمسكن مثل الآلة، والمكنة قلبت تاريخ العمارة، وهي اسس حداثتها، وهي سبيل توجه الإنسان نحو ذاته لذلك دخلت العمارة عصرا جديدا من التصميم والتشكيل حيث اخذت البساطة والابتعاد عن الزخرفة كمنهج مميز لتلك الحقبة في ظل التحولات العديدة وتأثرا بالثورة الصناعية هذه التقنية نجدها تتخذ منحى مغايرا في تجربة المعماري الإسباني أنطونيو غاودي (Gaudi 1929-1852) المتأثر بأسلوب العمارة القوطية الجديدة والذي تركزت جل

إنجازاته المعمارية في مدينة برشلونة، من أبرزها كنيسة العائلة المقدسة Sagrada Familia أنجزت منذ عام (1882) وبقيت غير مكتملة، لكنها مع ذلك صُنفت عام (2007) ضمن كنوز إسبانيا الإثني عشر. وغير ذلك من الإبداعات المعمارية البديعة التي مزج فيها غاودي الكثير من الجرف اليدوية، كالخزف والزجاج الملون (Vitrai) والفسيفساء المكونة من بقايا القطع الخزفية الصغيرة. غير أن مظاهر التطور الحديث في تاريخ العمارة بدأ يأخذ منحى إبداعي مغاير يتماشى مع ما تشهده فنون ما بعد الحداثة من تحولات سريعة في الأسلوب والشكل (Al-hausein, 2001, pp: 96-97)، الأمر الذي سيشيح المجال لظهور نمط معماري جديد وغير مسبوق أضحى يعرف بالتكنولوجيا الفائقة (High Tech)، وهو طراز معماري ظهر خلال ستينيات القرن الماضي تضمن عناصر الصناعة والتكنولوجيا الحديثة في عالم تصميم وتشييد المباني

8. العمارة ام الفنون:

الفن المعماري يعتبر من أهم الأجناس التشكيلية التي تعتمد إدماج الحجم في الفضاء دمج إبداعي يجمع بين الوظائف النفعية والجمالية. وخضعت العمارة على امتداد تاريخها الى عدد من التحولات التي ساهم فيها التطور السريع الذي صاحب التفكير الإنساني واكتشافه للمواد ولوازم البناء والتكوين والتشكيل الحديث إضافة للطرز والأنماط المعمارية الكثيرة التي عبرت عن معاني وأفكار جديدة بالإعجاب احتلت تقديرا استثنائيا لدى الإنسان على مر العصور وتعاقب الحضارات. وميز المؤرخ غيف البهنسي بين العمارة ومفهوم فن العمارة، مبرزاً وجود اختصاصات جامعة لكل المفهومين اختصاص هندسي معماري واختصاص فني معماري. فالعمارة وظيفية نفعية تعمل لخدمة وظيفة اجتماعية محددة، كالسكن والعبادة والدراسة، وتتطلب هذه الطريقة معرفة بخصائص هذه الوظائف وعلاقتها بالبيئة، ومعرفة مادة البنين ومقدرتها على تأدية الوظيفة براحة وامان معرفة بخطط العمران بجعل العمارة خلية في نسيج المدينة. أما فن العمارة، فهو تشكيل فضائي يمنح المكان خصوصية معينة يحددها أسلوب البناء وسماته الجمالية التي تحول المشهد العمراني إلى مجال مديني مبتكر، ذلك أن مصممي المدن يعملون على وضع نظام معماري يبقى أساساً في تكوين عمران المدينة كما هو علامة لنظام الحياة الاجتماعية، وللتضامن المعماري التكوين علاقات اجتماعية موحدة من خلال وحدة الطراز أو الأسلوب المعماري (Al-bahancy, 2003, p12). إن البداية الحقيقية لفن العمارة، هي التي تتمثل في الأبنية التي لها وجودها المستقل، التي لا تستمد مدلولها من هدف أو حاجة خارجية بل تحملها في ذاتها ويطلق هيغل على هذه العمارة اسم العمارة المستقلة (Al-bastawy, 1998, pp: 321-322) ولأن العمارة هي بيت الوجود، كما يقول مارتين هايدغر (M. Heidegger) ، فإنها تشكل روح المدينة وجوهرها.

9. الأدبيات السابقة:

1.1. دراسة: (200) John W Nixon

تناولت الدراسة حركة دي ستيل وهي حركة هولندية حديثة مكرسة لتطوير جمالية عالمية لعصر الآلة، من خلال اضاء الإحساس بالوحدة المادية والفكرية والروحية للفن والتشييد والتصميم. جاء اسمها من مجلة دورية أطلقها ثيو فان دوسبرغ (1883-1931) في لايدن عام (1917). بينت الدراسة ان حركة دي ستيل تم تفضيل مستوى الكمال الميكانيكي فوق الحرفية والسعي الى ازالة الذاتية، ووضع المشتتات جانبا ليظهر فن نقى جديد يعبر من خلال علاقته الرسمية عن جوهر الاشياء في الهندسة المعمارية والاثاث والتصميم الداخلي. كما طرحت الدراسة اهم رواد حركة (De Stijl) من الفنانين (Theo Van Doesburg 1883-1931) و (Mondrian Piet 1872-1944) والمعماريين (Jacobus Johannes Pieter Oud 1890- & Gerrit Rietveld 1888-1964) (1963). نستنتج مما طرح بالدراسة ان حركة دي ستيل هدفت الى تطوير جمالية عصر الآله وتخلت عن التفاصيل من اجل التفاصيل، واستخدمت المواد الجديدة في البناء واساليب البناء الحديثة لتحقيق نتيجة مثلى في المساحات الصغيرة، وبذلك عملت على توحيد الفن والتصميم والانشاء فكريا وماديا وازالت الذاتية لصياغة فن نقى يعبر عن جوهر الاشياء. وتناولت الدراسة العناصر الفنية والنماذج المعمارية للحركة الا انها لم تتناول تأثير الحركة على مستوى التشكيل الحضري وتأثيرها على المشهد الحضري للمدينة وكما نلاحظ في الجدول (1).

الجدول (1): المفردات المستخلصة من دراسة John W Nixon, 2007. (المصدر: الباحثين).

خصائص الحركة	التركيب المكاني	اهداف الحركة	الخصائص الجمالية
- فردية التجربة - التعبير - اسلوب عالمي بصري	- تجاهل تقنيات البناء التقليدية ومفاهيم الزخرفة القديمة - الحساسية الجمالية الحداثية - التصميم الوظيفي المسؤول اجتماعيا - التناسق الرسمي والزخرفة المقيدة	- دعم الالوان الاساسية ونقاء الشكل الهندسي - لغة عالمية - التشجيع على المثالية - استخدام اشكال هندسية خالصة - لتحقيق تجريد خالص	- قائم على مبادئ التعبيرية - الالوان الاساسية (الاحمر والازرق والاصفر) - القيم الاساسية (ابيض اسود رمادي) - خطوط راسية واقفية، اشكال هندسية خالصة - شبابيك طويلة مستطيلة جدران عائمة اسقف مستمرة

2.9. دراسة: John W Nixon, (2004)

تناولت الدراسة التعريف بالفن الفرنسي الجديد، ان الأرت نوفو هو أسلوب زخرفي يقتصر إلى حد كبير على الفن المعماري والفنون التطبيقية، تمتلك العديد من أوجه التشابه أو نقاط الاتصال مع الفنون الجميلة تطبيقياً ونظرياً. شاع في أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية بين عامي (1890 و1910). استوحى الاسم من متجر (Samuel Bing) الباريسي، لكن النمط نفسه له جذوره في إنجلترا متمثل في ويليام موريس وحركة الفنون والحرف اليدوية. ارتبطت الفنون الجميلة ارتباطاً مباشراً بفن الأرت نوفو، ومن أبرز فناني هذه الحركة اعمال الرسام النمساوي جوستاف كليمت الذي اعتمد المعالجة السطحية الزخرفية. ومن أبرز متبعي هذا الأسلوب من المهندسين المعماريين هما المهندس المعماري والمصمم الاسكتلندي تشارلز ريني ماكنوتش، الذي مارس شكلاً مستقيماً من النمط، وعلى الجانب الآخر المعماري الإسباني أنتوني غاودي الذي اتبع النمط المنحني الخطي المتطرف من الأسلوب. كلاهما اكدوا على حداثة الأسلوب ورفضوا بشكل عام الماضي، ولا سيما الانتقائية أو التاريخية التي تميزت بكثرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومن ابرز الأمثلة على التقنيات السابقة والمواد الجديدة والوظائف الجديدة التي أدت إلى ظهور أشكال جديدة مثل التصوير الفوتوغرافي، والسينما، وقصر الكريستال لجوزيف باكستون عام (1851)، وبرج غوستاف إيفل من عام (1887 إلى 1889)، ومداخل محطة مترو هيكتور غيمارد، مما سبق نستنتج ظهور نوعين من الانماط في فن الأرت نوفو النمط الخطي المستقيم والنمط المنحني تبعاً للخصائص والظروف لكل بلد، كما تناولت تأثير الفن الحديث على عدد من البلدان على المستوى الفني والمعماري وعلى مستوى التشكيل الحضري اذ طرحت الدراسة احد اكثر برامج تخطيط المدن جذرية وتأثيراً الذي قام به هوسمان في باريس واصبح النهج الذي اتبعه مؤثراً في جميع انحاء العالم كما نلاحظ في الجدول (2).

الجدول (2): المفردات المستخلصة من دراسة John W Nixon 2004. (المصدر: الباحثين).

الخصائص	التركيب المكاني	الاهداف	الخصائص الجمالية
- نمطين منحني ومستقيم - اسلوب زخرفي يقتصر على الفن والعمارة - حداثة الاسلوب ورفض الماضي (الانتقائية والتاريخية) - العقيدة المركزية (الفن من اجل الفن)	- المعالجة السطحية الزخرفية - نظام جديد من القوانين المعمارية التي تتكيف مع البناء المعدني - دعم العمارة المعدنية التي يستخدم فيها حديد الزهر	- تحية الفروق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية (العمارة). - توليفة جديدة للفنون البصرية - الاحساس بالوحدة الجمالية - نشر التصاميم الفنية على الأغراض اليومية. - دعم استخدام التزيين والديكور الخارجي.	- نمط منحني من الأشكال الطبيعية، غير متماثلة. - نمط خطي هندسي - زخارف كلاسيكية - الفسيفساء والزجاج المعشق والزخارف اليابانية.

3.9. دراسة: Deborah Ramkhelawan, B.A. Hon

تناولت الدراسة مناهج التصميم في أوائل القرن العشرين التي جاءت كاستجابة للقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية للهوية المحيطة بالعالم. شمل التصميم الشامل هندسة (Usonian) لفرانك لويد رايت، ومباني (Mackintosh) و (Hoffman) و (Gaudi Art) (Nouveau) لـ (Le Corbusier) ومساحات فان دوسبرغ وريتفيلد الحداثية. حتى تصميم (Much) و (Meyer) لـ (Bauhaus Haus) (am Horn)، ومحاولات (Le Corbusier) و (Wright Frank Lloyd) لإنشاء سكن بأسعار معقولة في جمالية حديثة، ونرى أن تكامل الفن والحياة وتكنولوجيا الآلات أصبح موضوعات متكررة للمصممين الذين بدافع من شغفهم بالمسؤولية الاجتماعية، شكلوا وجه

القرن الجديد. كما ذكرت الدراسة الحركات التصميمية التي ظهرت في تلك الحقبة منها (Art Deco ، Art. Nouvea،Usonianism)، (De Stijl ، Purisms) والباوهاوس. نستنتج من الدراسة ان تكامل الفن والحياة وتكنولوجيا الآلات التي كان لها تأثير مباشر في القرن الجديد من خلال عدد من المناهج التي ظهرت في بدايات القرن العشرين وعبرت عن جمالية حديثة سعت الى دمج الهوية الفردية والمحلية مع اساليب الانتاج الحديث، اذ وضحت تزاوج الشكل والوظيفة في الارث نوفو من خلال دمج الزخارف في الاشكال الهيكلية التي انتجت اشكال قابلة للتكيف بسهولة من خلال التعبير عن الهوية الشخصية. واثرت الصفائية على العمارة من خلال توضيح المعايير العالمية للجمال التي طرحها لي كوبوزيه في كتابه ثم جاءت الارث ديكو في محاولة انشاء نوع جديد من الجمالية المنمقة تركز على التكيفية والتجريد كما تناولت تأثير الباوهاوس على العمارة والفنون حيث جاءت لكسر الحواجز بينهم من خلال العلاقة المتبادلة بين الشكل والفضاء والضوء، الا ان الدراسة لم تتطرق الى تأثير تلك الحركات على التشكيل الحضري للمدينة كما نلاحظ في الجدول (3).

الجدول (3): المفردات المستخلصة من دراسة: Deborah Ramkhelawan, 2014. (المصدر: الباحثين).

الحركة	الخصائص	التركيب المكاني	اهداف الحركة	الخصائص الجمالية
ارت نوفو	- التزاوج بين الشكل والوظيفة - التركيز على الخطوط المنحنية والنمط العضوي - شكلية قابلة للتكيف بسهولة - سهولة التعبير عن الهوية الشخصية والقومية	- دمج اشكال الزينة في الاشكال الهيكلية - التكامل بين الزخرفة والبنية - اظهار طبيعة المادة الحقيقية - دمج التكنولوجيا والتشجيع على تجربة مواد صناعية جديدة	- تحقيق الهوية الخاصة بالمصمم - التأكيد على الفخامة والاناقة التي تعكس الاخلاق الاجتماعية - الابتكار في ايجاد حلول جميلة لمشاكل التصميم	- اعتماد النمط العضوي - اعتماد معالجات نحتية وزخرفية فريدة - ادخال مواد التقنية الجديدة كالحديد المطاوع في الزخرفة والتصميم
الصفائية	- المنزل اله للعيش - البحث عن النقاء - ترتيب عقلائي	- نظام معماري لرفاهية وراحة الانسان - استخدام التكنولوجيا في التصنيع - قدرات هيكلية	- اعادة تعريف العمارة الفرنسية لقرن العشرين - تبني فكرة التصنيع بالجملة والتقييس	- جمالية الماكنة - اشكال بسيطة - مخطط مفتوح - شبابيك كبيرة
ارت ديكو	- تركز على التكيفية والتجريد		- رد الفعل على أساليب الفن الحديث والفنون الجميلة السابقة. - انشاء نوع جديد من الجمالية المنمقة	- متعرج، خطوط قوية، أنماط هندسية متكررة ورمزية. - التماثل، التركيب البسيط، الأشكال المستقيمة - جص، كتلة خرسانية، طوب مزجج، حجر أملس.
دي ستيل	- حركة جامدة	- تضمنت مفردات من الاشكال العمودية والاقبية والاشكال الهندسية الاساسية	- التأكيد على اتحاد طوباي من الاضداد والوئام والتوازن والاختزال والتجريد	- اقتصر على استخدام الالوان والقيم الاساسية - المستويات المسطحة والقوية
الباوهاوس	- العلاقة المتبادلة بين الشكل والفضاء والضوء - الفن هو الاساس التعليمي للتصميم	- الشكل يتبع الوظيفة. - النظام والانتظام والإحساس بالفضاء وليس الكتلة. - مخطط الفضاء المفتوح.	- كسر الحواجز بين الفنون الجميلة والعمارة - تبني النظرية الجمالية للوظيفة.	- جماليات الآلة. - أشكال بسيطة - استخدام الخرسانة والزجاج والصلب والمكعبات بيضاء الصريحة.

4.9. دراسة: فيبي سعيد فهمي اندراوس (2020)

تناولت الدراسة دور الفنون في الإضافة والصياغة الفنية لنظريات التصميم الحضري وذلك من خلال عدة مفاهيم كالقيم الجمالية والدلالات الحسية التي تعمل على زيادة قيمة النظرية واخذها من جانب في مرتبط بالحضارات والفنون وذلك من خلال ارتباط المتلقي ببيئته ومجتمعهم وتناولت الدراسة القيم المطلوب تحقيقها في عناصر التنسيق الخاصة بالتصميم الحضري والتي تتصف بأنها (منطقيه - أخلاقية - جمالية) وابرز دور الفن والاستفادة من القيم الجمالية بالتعاون مع انظمة التصميم من خلال عدة انظمة التي تحقق التنظيمية وهي، النموذج الفردي والنموذج المركزي (Centralized Solitary) والنموذج الموحد (Federated) كما تناولت الدراسة دور الفن في

تطبيق نظريات التصميم الحضري، نستنتج من الدراسة مدى تأثير الفنون على نظريات التصميم الحضري ومقاربة ربط هذه النظريات بالفنون من خلال الارتباط بين المتلقي وبيئته كما تناولت الدراسة نظرية الشكل الخلفية وعلاقتها بمدرسة الكيشتالت الفنية، حيث وضعت قوانين الادراك البصري التي اعتمدها الكثير من المنظرين المعماريين في تحليل المخططات الذهنية، وتناولت نظرية الترابط التي ركزت على الحركة وديناميكيته في البنية الحضرية والتي دعت الى الافكار التصميمية المرنة التي تسمح باستيعاب التطور الحاصل دون الحاجة الى الهدم والبناء كما طرحت مفهوم تحقيق الجمالية من خلال عناصر التنسيق ومعالجتها كما تناولت نظرية المكان والتي اعتبرت الفضاء عنصرا رابطا وجامعا للبنية الحضرية كما تناولت النظرية الاساسية لنموذج الجمال الشكلي التي تعتمد على جمال التنسيق ككل محصورة في قيم وعناصر التنسيق ذاته، كذلك القيم الجمالية في الخصائص التشكيلية للمشهد الحضري من اشكال اساسية ولون وملمس وتحليل التنسيق وعناصره وفقا للخصائص التشكيلية من تنوع ووحدة وتوازن كما في الجدول (4).

الجدول (4): المفردات المستخلصة من دراسة: فيبي سعيد فهمي اندراوس 2020. (المصدر: الباحثين).

المتغيرات	المفردات الرئيسية
النموذج الفردي والنموذج المركزي Centralized Solitary	الانظمة التي تحقق التنظيمية من خلال التعاون بين انظمة التصميم والقيم الجمالية
النموذج الموحد Federated	
مبادئ مدرسة الكيشتالت الفنية Gestalt (مفهوم الادراك)	نظرية الشكل الخلفية Figure Ground Theory
منظور الحركة وديناميكيته في البنية الحضرية	نظرية الترابط Linkage Theory
الفضاء عبارة عن فراغ يمكن ان يصبح عنصرا رابطا وجامعا للبنية حاملا لخصائص المكان	نظرية المكان Place Theory
الشخصية المكانية تعطي المكان (الهوية والتفرد والذاتية والتميز)	
جمال، قيم، عناصر التنسيق	جمال التنسيق
اشكال اساسية ملمس واللوان	القيم الجمالية في الخصائص التشكيلية
	نظريات التصميم الفضائي Urban Spatial Design
	نظرية الجمال الشكلي والتكوين الفني

5.9. دراسة: التشكيل والمدينة ابراهيم الحسين (2021)

تناولت الدراسة التيارات الحديثة والمعاصرة وعلاقتها بالفضاءات العامة ذات الصلة بالإنسان وبيئته ويتناول العلاقة بين الرسام والمعماري وحاجة المكان الى الابداع من خلال استيعاب الظروف المكانية للممارسات الابداعية الفنية لدمج الفن في البيئة الحضرية، تأكيد دور المهندسين والفنانين في تصميم المشاهدات والاماكن العامة كما اشارت الدراسة ان المكان يصبح اشكالية انسانية مالم يتوفر عناصر الجمال التي تثير الوعي بالمكان بأبعاده النفعية والجمالية، كما طرحت عدد من المعماريين منهم والتر بنيامين الذي تناول فن التيه الذي يعنى بالتفاصيل الخاصة بالمدينة وفهمها كصورة ومبنى وتناول مدينة باريس كنموذج للفن واثاره في المدينة. من خلال الدراسة نستنتج ان التشكيل في المدينة قائم على إنشائية المكان (Poietique Au Lieu) ويظهر من خلال العديد من المظاهر المتنوعة التي تمتد لحاجة الإنسان إلى جمالية المكان وتزيينه وتشكيله بواسطة العناصر الفنية للطرز المعمارية دون التقريط في وظيفته النفعية الأساسية. على ضوء ذلك فان العلاقة بين الرسام والمعماري علاقة تلازميه مؤسسة على بنبات وقواعد فنية مفتوحة متمثلة بتعدد الأمكنة والفضاءات التي تحمل بصمات كل منهما كما في الجدول (5).

الجدول (5): المفردات المستخلصة من دراسة: ابراهيم الحسين 2021. (المصدر: الباحثين).

المتغيرات	المفردات الرئيسية
ابعاد نفعية	الجماليات البيئية
ابعاد جمالية	
واهمية المكان في حياة الانسان كفضاء وكذاكرة وشرط وجود	
جمالية المكان	انشائية المكان
تزيين المكان	

تشكيل المكان بواسطة العناصر الفنية	فن الأرض (Lart De L'environnement)
المقابلة المباشرة مع الطبيعة من خلال تمظهرات جمالية	
والاندماج الكلي للطبيعة	

10. الإطار النظري المستخلص:

مما سبق ومن الدراسات تم استخلاص مفردتين رئيسيتين هما التركيب الجمالي والأنظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية ومتغيرات لنموذج الإطار النظري لغرض التطبيق للتأكد من فرضية البحث وحل المشكلة البحثية من خلال فرضية البحث التي تمثلت بـ (تتحقق القيم الجمالية في حركات الفن بتحقيق مقومات التركيب الجمالي للمدن والأنظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية) كما نلاحظ في الجدول (6).

الجدول (6) المفردات الرئيسية والثانوية والقيم الممكنة للإطار النظري المستخلص.

القيم	المتغيرات	مفردات ثانوية	مفردات رئيسية	
تكرار نمط (تكرار عناصر معمارية لتحقيق الاستمرارية في المشهد الحضري)	وجود الإيقاع ووضوحه	المفهوم الزخرفي للجمالية	مفردات رئيسية	
تكرار المعالجات والتفاصيل لفتحات، الحافات الناتئة، الكورنيشات لتحقيق استمرارية بصرية				
تنوع التفاصيل مع وجود علاقة توحيدها	الوحدة في التنوع			
تقوية العلاقات بين العناصر الشكلية البنائية لإعطاء الاحساس بالتجانس والانسجام				
التناظر بين اجزاء المبنى نفسه	تحقيق التوازن	جماليتها عناصر البيئة المحلية		
المباني على جانبي الشارع متوازنة كتليا				
الفترة الزمنية لتاريخ المبنى	مؤشرات زمنية			التركيب الجمالي للمدن
الحركة التصميمية التي صمم المبنى وفقاً لها				
التضام	مؤشرات بيئية على مستوى مشهد ومبنى			
اختيار مواد طبيعية محلية في البناء الخصوصية (الترج من العام الى الخاص)				
ارتفاع المبنى (هل الارتفاع مريح ام لا)	مؤشرات انسانية (المقياس الانساني)			
عرض الشوارع (مناسب للاستعمال)				
تشكيل كتلي واضح	منهجية في تشكيل العناصر البنائية		جماليتها الحديثة	
منهجية تحوي العناصر				
توحيد عنصر معين				
الحفاظ على النسيج التاريخي	الحفاظ على المنطقة التاريخية			
الحفاظ على الإطار الحضري للمنطقة القديمة				
المواد البنائية الحديثة	دمج المواد الجديدة			
دمج الالوان والتقنيات الحديثة				
نظم تصميمية خاصة بالمصمم (افكار شخصية للمصمم	المصمم يتحكم في نظام التصميم	نموذج فردي	انظمة شكلية تحقق نماذج تصميمية	
اتباع المصمم توجهات او حركات معينة				
الذوق الشخصي لصاحب المبنى (سلباً او ايجاباً)	صاحب المبنى يتحكم في نظام التصميم			

افكار تعرض حاجة مجتمعية	يساهم الفريق بأشياء نظام	نموذج مركزي	
يخضع لمجموعة من القواعد التي وضعت من قبل الفريق	يتم استخدامه من قبل		
التزام الفريق بالأفكار التصميمية	الآخرين		

11. طريقة القياس:

اعتمد البحث المنهج الوصفي في تحليل العينات المنتخبة وفقاً لبرنامج (Excel)، اعتمد البحث القياس النوعي في مرحلة جمع البيانات المسجلة من المشاركين في الاستبيان، من خلال الاجابة — (نعم او لا). تم قياس متغيرات التركيب الجمالي للمدن والانظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية، من خلال المفردات المستخلصة من الإطار النظري للقيم الجمالية في حركات الفن وكما موضح في الجدول رقم (6)، وقد تم استخراج النسبة المئوية لكل مفردة باعتماد المعادلة رقم (1):

$$\text{النسبة المئوية للمفردة} = \frac{\text{قيمة المفردة}}{\text{المجموع الكلي}} \times 100\% = \text{المعادلة رقم (1)}$$

12. استمارة الاستبيان:

يهدف التحقق من صحة الفرضية الموضوعية والوصول الى درجة اعلى من الموضوعية في قياس المتغيرات الحاصلة ضمن منطقة الدراسة تم جمع المعلومات من خلال استمارة استبيان تضم مجموعة من الأسئلة لاختبار المستبئين اذ تضمنت استمارة الاستبيان الاسئلة التالية:

- اسئلة تتعلق بالمفهوم الزخرفي للجمالية.
- اسئلة تتعلق بجمالية الاثار البقايا.
- اسئلة تتعلق بجمالية الحركة الحديثة.
- اسئلة تتعلق بالنموذج الفردي والمركزي.

13. الدراسة العملية:

تم اختيار ثلاثة مشاهد حضرية ضمن سياق الابنية الثلاثة (مبنى اتحاد الصناعات العراقية، دار توفيق السويدي، دار خسرو الجاف) لكونها نماذج معمارية منسجمة من ناحية المعايير الجمالية والفنية ولما تشهده هذه المنطقة من تمييز شكلي جمالي ينطبق عليه معايير البحث.

1.13. مبنى اتحاد الصناعات العراقية (1966):

مبنى حكومي انشا في الستينات للمعماري رفعت الجادري عام (1966) يقع في شارع الخلفاء، نجح من خلاله المعماري بالتوفيق بين العقلانية الحدائية التصميمية والانشائية والمعمارية من جهة والحس التاريخي والثقافي من جهة اخرى، اذ تظهر في الواجهة تشكيلات اختزالية تضفي نكهة حدائية محلية، وهو المصطلح الذي اشتقه الجادري للتعبير عن المبنى الحداثوي اذا ان للمبنى انتماء واضح للتاريخ والمكان معبرا عن الهوية المكانية وايضا يمتلك حساسية تشكيلية متمثلة باللغة التصميمية التي وضعها الجادري لتمييز مبانيه التي تثير شواهد البيئة المبنية المحيطة وتضيف نمودجا معمارياً مميزاً ولاقياً. اذ يعتمد على مقاربة تصميمية فحواها يكمن في خلق خطاب معماري خاص يتمثل في فك ارتباط واجهات المبنى من حتمية ملازمتها لنوعية الصياغات المتشكلة عن نفعية الوظائف التي تؤديها، اذ تظهر التشكيلات الفنية غير المألوفة بصورة مؤثرة كما نلاحظ في الشكل (1).



الشكل (1): صور توضيحي لمبنى اتحاد الصناعات العراقية في بغداد، (المصدر: تم أخذ الصور من قبل الباحثين، 2022).

2.13. دار توفيق السويدي (1931):

للمعمار نعمان منيب المتولي - بغداد شارع حيفا - يعد من أجمل الدور التراثية التي تزدان بها بغداد واكثرها اهمية معمارية وتاريخية وتقع في منطقة الكريمت شارع حيفا وهو أحد الدور التي تم المحافظة عليها عند تطوير الشارع، شغلها الجمعية التعاونية لوزارة التربية، واصبحت حديقته الامامية محلات تجارية، كما اصبحت حديقته الخلفية الواسعة ابنية مختلفة، حتى عام (1981)، سنة البدء بتطوير شارع حيفا. وفي عام (1988) انتقلت اليها مكتبة المخطوطات في المتحف العراقي، ثم المركز الوطني للمخطوطات الى الان، تمتاز الدار بطرازها الاوروبي الذي تعود جذوره الى الحقبة التصميمية التي ظهرت بدايات القرن العشرين اذ يعود جذوره للحركة الفنية للتصميم والفنون الزخرفية الارث ديكو كما في الشكل (2).



الشكل (2): صور توضيحية لدار توفيق السويدي، (المصدر: تم أخذ الصور من قبل الباحثين، 2022).

3.13 دار خسرو الجاف:

دار سكني يقع في منطقة اليرموك انشا في عام (1980) للمعماري خسرو الجاف الذي يرى بان العمارة نمط خالص من الفنون الابداعية. تتميز تصميماته بالغرابة والتميز والطابع الفني الثقافي اذ تشد مبانيه المتلقي لكونها عمارة غرائبية تتبع في الغالب نمط العمارة الوحشية التي من مميزاته الاهتمام بالضوء اللوني المتجانس واعتماد البناء المسطح للوحة اضافة الى تعدد الحجوم والكتل المعمارية الضخمة والالوان الصارخة وعدم انتظام نوافذ المبنى الخارجية تغيير وتطور اللون والخط كما يهمل التفاصيل ويعتمد الى كسر القواعد وابرار الشكل الانشائي وهذا ما تتميز فيه عمارته كما في الشكل (3).



الشكل (2): صور توضيحية لدار خسرو الجاف، (المصدر: تم أخذ الصور من قبل الباحثين، 2022).

1.14. نتائج الدراسة العملية:

1.14.1. نتائج مفردة التركيب الجمالي للمدن:

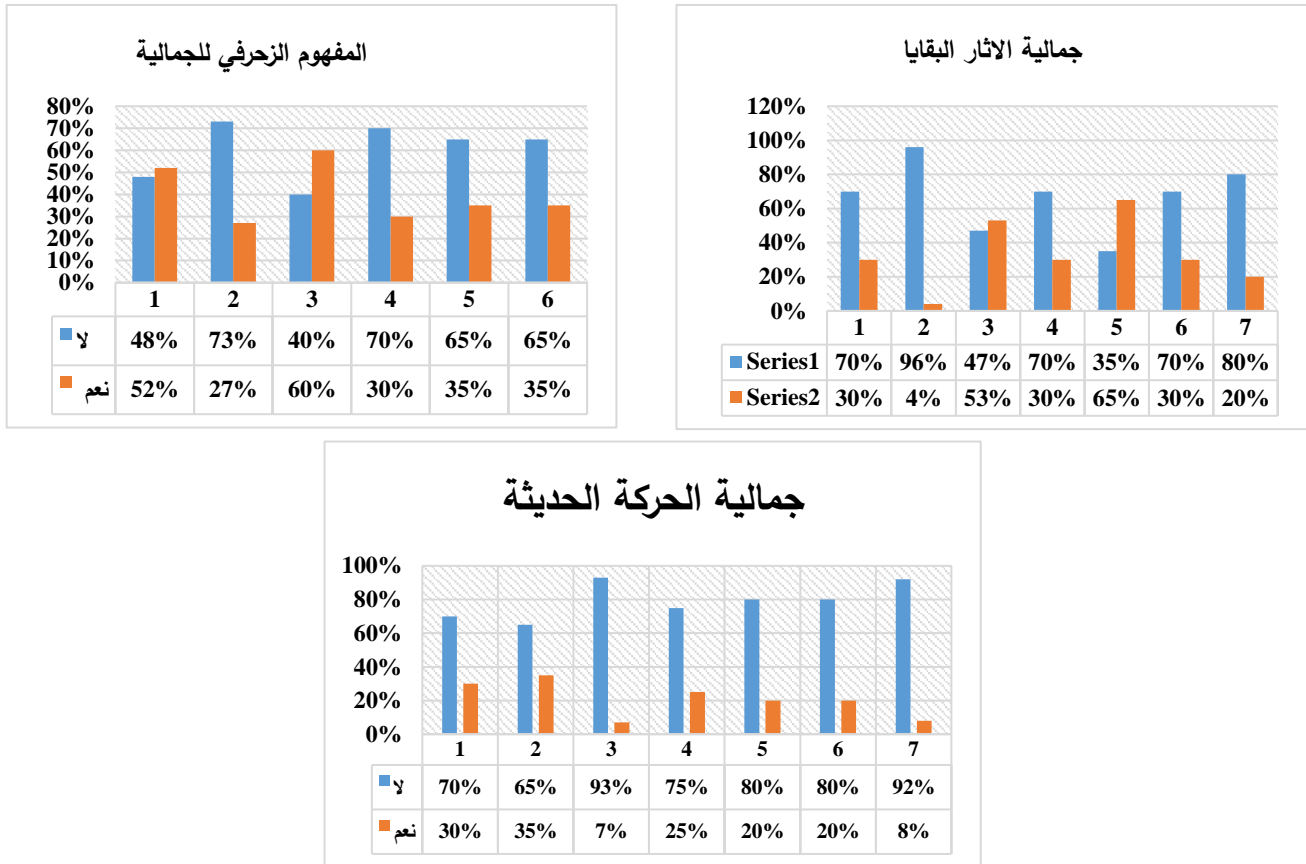
يبين الجدول (7) النسبة المئوية لإجابة المستبئين لكل مفردة من مفردات التركيب الجمالي للمدن.

الجدول (7) نتائج مفردة التركيب الجمالي للمدن، (المصدر: اعداد الباحثين).

ت	التركيب الجمالي للمدن	نعم	لا	
1	المفهوم الزخرفي للجمالية			
	وجود الايقاع ووضوحه	تكرار نمط	48%	52%
		تكرار التفاصيل المعمارية	75%	27%
	الوحدة في التنوع	تنوع التفاصيل مع وجود علاقة توحيدها	40%	60%
		العلاقات بين العناصر الشكلية البنائية	70%	30%
	تحقيق التوازن	التناظر بين اجزاء المبنى نفسه	65%	35%
		المباني على جانبي الشارع متوازنة كتليا	65%	35%
2	جمالية الاثار البقايا			
	مؤشرات زمنية	الفترة الزمنية لتاريخ المبنى	70%	30%
		الحركة التصميمية للمبنى	96%	4%
	مؤشرات بيئية	التضام	47%	53%
		مواد طبيعية محلية	70%	30%
	مؤشرات انسانية	الخصوصية	35%	65%
		ارتفاع المبنى	70%	30%
		عرض الشوارع	80%	20%
3	جمالية الحركة الحديثة			
	منهجية في تشكيل العناصر البنائية	تشكيل كتلي واضح	70%	30%
		منهجية تحوي العناصر	65%	35%
		توحيد عنصر معين	93%	7%
	الحفاظ على المنطقة التاريخية	الحفاظ على النسيج التاريخي	75%	25%
		الحفاظ على الإطار الحضري للمنطقة القديمة	80%	20%
	دمج المواد الجديدة	المواد البنائية الحديثة	80%	20%
		دمج الالوان والتقنيات الحديثة	65%	35%

- بينت النتائج لمفردة المفهوم الزخرفي للجمالية ان تكرار التفاصيل المعمارية قد حققت اعلى النتائج بنسبة مئوية قدرها (75%) من اجابات المستبئين الذين وجدوا انها تحقق المفهوم الزخرفي الجمالي تليها العلاقات بين العناصر الشكلية البنائية بنسبة (70%) بينما حقق كل من التناظر بين اجزاء المبنى نفسه والمباني على جانبي الشارع بنسبة (65%) من اجابات المستبئين وجاء تكرار النمط وتنوع التفاصيل بأقل نتيجة وبنسبة (48%) و(40%) من اجابات المستبئين.
- بالنسبة لمفردة جمالية الاثار البقايا بينت النتائج ان الحركة التصميمية للمبنى قد حققت اعلى النتائج بنسبة (96%) من اجابات المستبئين الذين وجدوا انها تحقق المؤشرات الزمنية لجمالية الاثار تليها عرض الشوارع (80%) وحقق ارتفاع المبنى والفترة الزمنية لتاريخ المبنى بنسبة (70%) وحقق التضام ضمن المؤشرات البيئية بنسبة 35%، بينما حققت الخصوصية اقل نتيجة بنسبة (35%) من اجابات المستبئين.
- حقق توحيد عنصر معين اعلى النتائج بالنسبة لمفردة جمالية الحركة الحديثة وبنسبة (93%) بينما حقق كل من المواد الانشائية الحديثة والحفاظ على الإطار الحضري للمنطقة القديمة بنسبة (80%) من اجابات المستبئين بينما حقق الحفاظ على النسيج

التاريخي والتشكيل الكتلتي الواضح نسبة (75% - 70%) من اجابات المستبينين وكانت نسبة دمج الالوان التقنيات الحديثة ومنهجية احتواء العناصر اقل نتيجة بنسبة 65% من اجابات المستبينين، كما مبين في الشكل (4).



الشكل (4): مخططات بيانية توضح النسبة المئوية لمفردة التركيب الجمالي للمدن، (المصدر: اعداد الباحثين).

2.14. نتائج مفردة الانظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية:

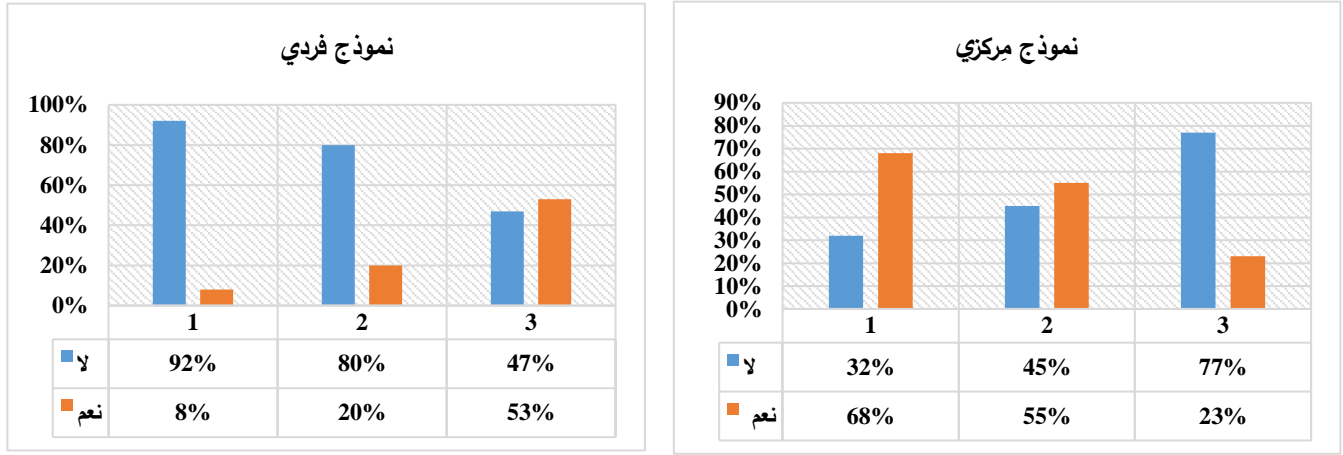
يبين الجدول (8) النسبة المئوية لإجابة المستبينين لكل مفردة من مفردات الانظمة الشكلية.

الجدول (8): نتائج مفردة الانظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية، (المصدر: اعداد الباحثين).

ت	انظمة شكلية تحقق نماذج تصميمية	نعم	لا
1	نموذج فردي		
	نظم تصميمية خاصة بالمصمم (افكار شخصية للمصمم	92%	8%
	اتباع المصمم توجهات او حركات معينة	80%	20%
2	صاحب المبنى يتحكم في نظام التصميم	47%	53%
	نموذج مركزي		
	افكار تعرض حاجة مجتمعية	32%	68%
	يساهم الفريق بأثناء نظام يتم استخدامه من قبل الآخرين	45%	55%
	التزام الفريق بالأفكار التصميمية	77%	23%

• بينت النتائج للنموذج الفردي ان النظم التصميمية الخاصة بالمصمم قد حققت اعلى النتائج بنسبة مئوية قدرها (92%) من اجابات المستبينين تليها اتباع المصمم توجهات وحركات معينة بنسبة (80%) بينما حقق الذوق الشخصي لصاحب المبنى اقل نتيجة وبنسبة (47%).

- حقق التزام الفريق بالأفكار التصميمية اعلى نسبة ضمن مفردة النموذج المركزي وبنسبة (77%) من اجابات المستبئين بينما حققت كل من الافكار التي تعرض حاجة مجتمعية ومجموعة من القواعد التي وضعت من قبل الفريق اقل النتائج وبنسبة (32%)، (45%) من الاجابات كما مبين في الشكل (5).



الشكل (5): مخططات بيانية توضح النسبة المئوية للأنظمة الشكلية التي تحقق نماذج تصميمية، (المصدر: اعداد الباحثين).

15. الاستنتاجات:

- من خلال الطرح السابق تم التوصل الى:
- عرف الفن بانه الموهبة التي وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والآخر. بحيث لا نستطيع أن نصنف كل الناس بفنانين إلا الذين يتميزون منهم بالقدرة الإبداعية، فكلمة الفن هي الروح المطلق و"الإرادة الكلية" و"الإلهام الالهي" والتصورات والانفعالات اللاشعورية للفنان الإنتاج أشياء تحمل رسالة انسانية من خلال قيم جمالية أو نفعية او كلاهما معا مرتبطة بالمكون الباطني للمشاهد.
- فن العمارة هو تشكيل فضائي خصوصية للمكان من خلال أسلوب البناء وسماته الجمالية التي تحول المشهد الحضري إلى فضاء عمراني مبتكر.
- يعمل المصممين الحضريين على وضع نظام معماري أساسي يساهم في تكوين عمران المدينة ويكون علامة لنظام الحياة الاجتماعية، وللتضامن المعماري لتكوين علاقات اجتماعية من خلال وحدة الطراز أو الأسلوب المعماري.
- منذ نشأتها ارتبطت العمارة بالمنفعة، الأمن والراحة، السكن والحماية من أخطار الطبيعة. اذ تقوم على توفير هذه الشروط لضمان استقرار الإنسان، مع عدم التفريط في عناصر الفن لإضفاء طابع الجمال على المسكن والمأوى وفضاءات العمل.
- نتج عن تأثر المعماريين بالحدثة الفنية وما بعدها، ان اصبحت العمارة إبداع معاصرا متفردة ومميزة عن البناء التقليدي المنحصر دوره فقط في السكن والاحتماء من أخطار الطبيعة اذ اصبحت تحكمه معايير جمالية جديدة في الداخل والخارج.
- ظهرت في العمارة كما في الفنون التشكيلية طرز واساليب فنية مميزة، أبرزها التي ربطت العمارة بالحدثة ومن أمثلتها الحضور التكعيبي في الانشاء المعماري.
- يحقق تكرار التفاصيل المعمارية المفهوم الزخرفي للجمالية من خلال وضوح الايقاع وبالتالي يعزز من التركيب الجمالي على حساب تكرار النمط.
- ان العلاقات بين العناصر الشكلية البنائية تحقق المفهوم الزخرفي للجمالية من خلال الوحدة في التنوع ويعزز التركيب الجمالي للمدن على حساب تنوع التفاصيل مع وجود علاقة توحيدها. لذلك لابد من التأكيد عليها لما لها من دور في التركيب الجمالي للمدينة.
- ان المباني على جانبي الشارع المتوازنة كتليا تحقق التوازن وبالتالي تحقق المفهوم الزخرفي للجمالية وتعزز التركيب الجمالي للمدن.

- تعتبر الحركة التصميمية للمبنى من اهم المؤثرات الزمنية في تحقيق جمالية الاثار البقايا وبالتالي تعزز من التركيب الجمالي للمدن في حين الفترة الزمنية لتاريخ المبنى مؤثرة بشكل اقل. لذا من المهم دعم القدرات الفنية ووضع اسس ومنهاج تدريس الحركات الفنية لما لها من دور مهم واساسي في تثقيف المجتمع وبناء القدرات الابداعية وبالتالي انعكاسها على جمالية المدينة.
- تعتبر المواد الطبيعية المحلية من اهم المؤثرات البيئية في تحقيق جمالية اثار البقايا وتعزز التركيب الجمالي للمدن في حين الخصوصية والتضام بنسبة اقل كعوامل مؤثرة في التركيب الجمالي للمدن. لذلك لابد من التأكيد على استخدام المواد المحلية الطبيعية باعتبارها اهم المؤثرات البيئية في تحقيق جمالية المدينة.
- ان عرض الشوارع نسبة لارتفاع المباني تعتبر من اهم المؤثرات الانسانية في تحقيق جمالية الاثار البقايا وبالتالي تعزز من التركيب الجمالي للمدن وبالتالي تعتبر أحد اهم المؤثرات في تحقيق جمالية المدينة.
- ان توحيد عنصر معين في الواجهات المعمارية تعتبر أفضل منهجية في تشكيل العناصر البنائية والتي تعزز جمالية الحركة الحديثة وتسهم في التركيب الجمالي للمدن.
- ان التشكيل الكتلي الواضح من اهم خصائص جمالية الحركة الحديثة. لذلك لابد من الاهتمام بالمشهد الحضري والفضاء العمراني المبتكر من خلال دعم اساليب البناء التي تعزز من خصوصية المكان وسماته الجمالية وتوظيف مبادئ الحركات الفنية في اعادة تشكيل المشهد الحضري.
- ان الحفاظ على النسيج التاريخي والإطار الحضري للمنطقة القديمة من اهم خصائص الجمالية التي حافظت عليها الحركة الحديثة وساهمت في تعزيز التركيب الجمالي للمدن. لذلك لابد من الحفاظ على النسيج التاريخي والإطار الحضري للمنطقة القديمة لما له من اثر كبير في حفظ هوية المدينة وتعزيز التركيب الجمالي لها.
- من اهم خصائص جمالية الحركة الحديثة هي دمج المواد البنائية الحديثة لتعزيز التركيب الجمالي للمدن.
- ان الافكار الشخصية للمصمم تشكل نظام التصميم وتنتج عنها نماذج فردية ذات ابعاد جمالية. كما ان اتباع المصمم توجه معين او حركة معينة يخلق نماذج فردية مميزة ذات انظمة شكلية.

16. التوصيات:

- بعد طرح الاستنتاجات الخاصة بالجانب النظري وكذلك العملي سوف يتم التطرق الى التوصيات الخاصة بالبحث وكما يأتي:
- دعم القدرات الفنية ووضع اسس ومنهاج تدريس الحركات الفنية لما لها من دور مهم واساسي في تثقيف المجتمع وبناء القدرات الابداعية وبالتالي انعكاسها على جمالية المدينة.
- المزج بين المنفعة والأمن والراحة وعدم التفريط في عناصر الفن لإضفاء الطابع الجمالي على المسكن وفضاءات العمل من خلال توفير شروط السلام والحماية من الأخطار الطبيعية.
- الاهتمام بالمشهد الحضري والفضاء العمراني المبتكر من خلال دعم اساليب البناء التي تعزز من خصوصية المكان وسماته الجمالية وتوظيف مبادئ الحركات الفنية في اعادة تشكيل المشهد الحضري.
- التأكيد على التفاصيل المعمارية وتكرارها لما له من اهمية في تحقيق المفهوم الزخرفي للجمالية ويعزز التركيب الجمالي للمدن.
- التأكيد على العناصر الشكلية والبنائية والعلاقة فيها لما له من دور في التركيب الجمالي للمدينة.
- التأكيد على استخدام المواد المحلية الطبيعية باعتبارها اهم المؤثرات البيئية في تحقيق جمالية المدينة.
- الاهتمام بالتوازن الكتلي على جانبي الشارع كذلك عرض الشارع نسبة لارتفاع المباني باعتبارها اهم المؤثرات في تحقيق جمالية المدينة.
- الحفاظ على النسيج التاريخي والإطار الحضري للمنطقة القديمة لما له من اثر كبير في حفظ هوية المدينة وتعزيز التركيب الجمالي لها.

References:

- Al-bahancy, A., 1997. From Modernity to Postmodernity (Min Al Hadatha Ela Ma Bid Al Hadatha) - [Arabic], Dar Al-Kitab Al-Arabi, Edition 1.
- Al-bastawy, R., 1998. Aesthetics of the Arts, (jamaliat al finon) - [Arabic].
- Al-Haisen, I., 2021. Formation and the City: The Friendship of the Painter and the Architect, (Altashkil Walmadinatu: Sadaqat Alrasaam Walmiemarii) - [Arabic]. Lines and shadows house for publication and distribution.
- Al-jalaby, M. R., 2018. Encyclopedia of Iraqi Architecture (mawsuaat al emara al iraqia) - [Arabic] Part Two, Part Four.
- Al-musaeed, A., 2015. The Theories of Architecture (Nathariat Al-emara) - [Arabic], In The theory of architecture (1885-1953). Archcrea Institute.
- Amhas, M., 1970. Contemporary plastic art (Al-fan al-tashkely al-muaser) - [Arabic]. Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut.
- Amhas, M., 1996. Contemporary Art Currents (Al-taiarat al-fania al- muassira) - [Arabic], 1st Edition, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut.
- Arvin T., Isabelle H., 1986. Architecture: From Pre-history to Postmodernism. H.N. Abrams, 2nd ed.
- Basuny, F., 1995. Reading painting in modern art (Kiraat Al Lawhaa Fi Al-Fan Al- Hadith) - [Arabic]. Dar Al-Shorouk, first edition.
- COOK, C., 1989. The development of the constructivist architects' design method. Papadakis, A. al Deconstruction Omnibus Vol. London Acad. Ed. 21–63.
- Uyar, Ç. A. Z. İ. 2013. Rom 'Art and Technology' Peter Behrens.
- Deborah R., Hon B. A., 2007. Early Twentieth-Century Design Movements: Archives of Art and Industry. University of Alberta
- Dennis S., 1990. Twentieth Century Architecture a visual history.
- Dora I., 2013. Thinking about architecture takes risks with modernity (Al-tafkeer fi al-emaraa) - [Arabic].
- John, W. N., 2007. De Stijl, An Overview. Gce History of Art.
- Farouk, A. H., Dalia, F. H., Omar, F. H., 2013. Encyclopedia of Modern and Contemporary Architecture and Its Pioneers (Musuaat al-emaraa al-hadetha wal muassera) - [Arabic], Dar Al Maaref, Volume 1.
- Karim N., 2011. Romantic Thought in Architecture (Al fiker al-rumancy fi al emarra) - [Arabic]. Journal of Engineering, University of Baghdad, College of Engineering, Architectural Department, Third Issue, Volume 17.
- Khareef A. A., 2020. The integrative relationship between photography and architecture in the twentieth century (Alealaqat Altakamuliat Bayn Altaswir Alfutughratii Waleimarat Fi Alqarn Aleishrin) - [Arabic], M.SA Thesis, Faculty of Applied Arts, Helwan University.
- Muller, J. E., 1988. Art in the Twentieth Century, translated by Maha Farah Al-Khoury. Tlass House for Studies, translation and publishing, 1,
- Phoebe S. F. A., 2012. The Role of Art in Applying Urban Design Theories Using Design Systems (dawr al fan fi nathariat al tasmem) - [Arabic].
- Rasmussen, S., 1993. The Sense of Architecture, translated by Imad Al Kayyali. The Arab Institute for Studies and Publishing.
- Sydney F., 1986. Realism in Art 1986, translated by Mujahid Abdel Moneim Mujahi. University Foundation for Studies and Publishing.
- Umbro A., 2001. Futurist Manifestos.
- Zeinhom, M., 2013. History of Modern and Contemporary Art (Tarikh Al Fan Al Hadeeth Wal Muaser) - [Arabic]. General Book Authority.