جامعة دمشق

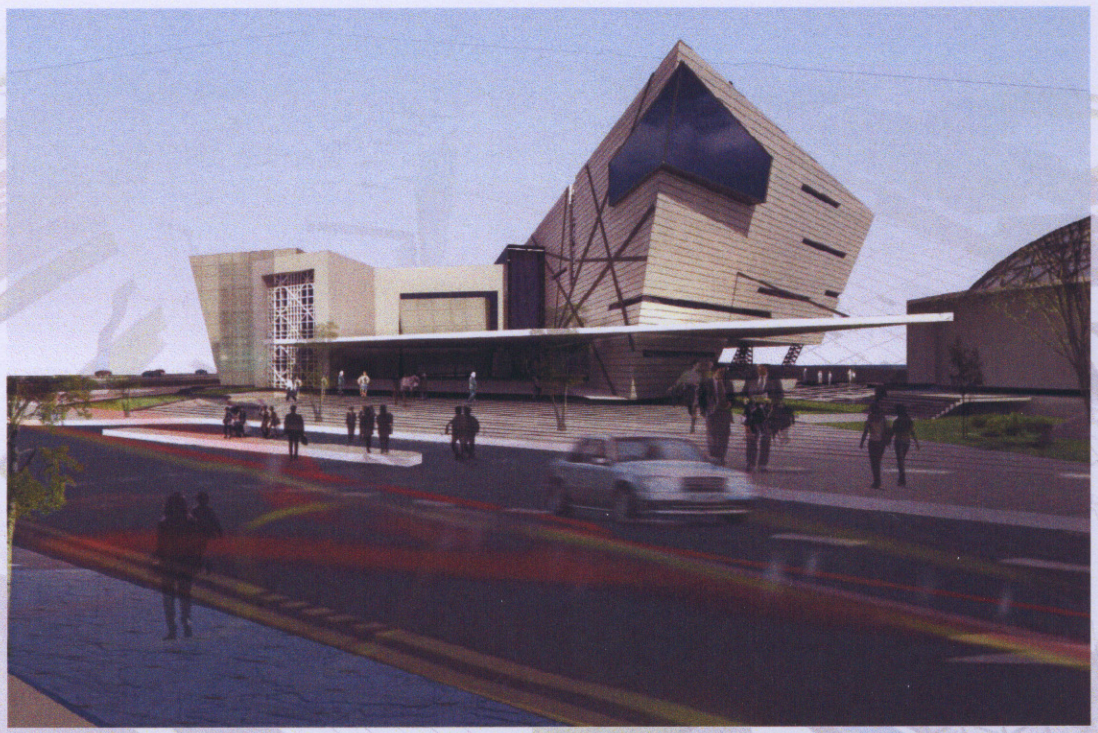
كلية الهندسة المعمارية

مشروع بكالوريوس في الهندسة المعمارية

دورة اذار 2008 - 2009

متحف الفن الحديث

على الأرض الواقعة على اوتستراد المزة عقدة 17 نيسان



اعداد الطالبة : ستناي ستالين كغدو

باشراف :

د.م سليمان مهنا د.م غسان بدوان

الموقع والاهمية

يقع المتحف على الارض الواقعة بجانب عقدة 17 نيسان عند تقاطع اتستراد المزة مع الشارع المؤدي الى كفرسوسة

أما أهم ملامح الموقع فهو مرور إحدى فروع بردى ضمن الأرض ومن الناحية الجنوبية لها بالاضافة الى مجاورتها من الناحية الغربية إلى أبنية سكنية حديثة بإرتفاع 3 و7 طوابق ومن الناحية الشمالية فهي مطلة مباشرة عل أتوستراد المزة الذي يليه أبنية سكنية وخدمية بارتفاع 7 طوابق بالاضافة الى وحدات السكن الجامعي ومن الناحية الشرقية نلاحظ عقدة 17 نيسان ومباني كلية الطب والصيدلة والآداب ومن الجنوب تتوضع مباني سكنية بارتفاع طابق واحد إضافة إلى مساحات زراعة واسعة

أما عن أهمية الموقع فتكمن بأنه واقع على المحور الأول المؤدي إلى مدينة دمشق من الناحية الجنوبية وكون أتوستراد المزة من المناطق الحيوية الهامة في مدينة دمشق كونه يحوي العديد من الأبنية الخدمية والثقافية والإدارية وكلية الآداب والطب والصيدلة ووحدات السكن الجامعي إضافة الى أبنية السفارات والمباني السكنية الحديثة كما تتميز الأرض ببعدها عن مركز المدينة وضوضاءها وإزدخامها ولكنها مخدمة بشكل جيد ويمكن الوصول اليها بسهولة

برنامج المشروع

مساحة الأرض 15000م

مساحة المبنى 13000م

عامل الاستثمار الأرضي 15%

عامل الاستثمار الطابقي 0,8%

نسبة مساحة حديقة المتحف 0,8%

الطابق الأرضي 2200

كافتريا مساحة 200 م تتسع ل 150 شخص على إتصال مع الكافتريا الخارجية في حديقة المتحف

صالة عرض مؤقتة مع قواطع متحركة مساحة 500 م

صالة متعددة الاستعمالات مساحة 100 م مع مستودع

قسم بيع للكتب مساحة 100 م

قسم لبيع الهدايا والتذكارات مساحة 100 م

بهو الدخول مع الاستعلامات والمصاعد واستراحة مساحة 400 م

حمامات +مستودعات +أدراج ومصاعد ورامب

الطابق الأول 2500 م

إدارة مساحة 300 م

صالة عرض مؤقت مع قواطع متحركة مساحة 500 م

صالات للعرض الدائم للمراحل التاريخية التي مر بها الفن الحديث في سوريا مساحة 800 م

الطابق الثاني 2500 م صالات المجموعة الدائمة + القسم التعليمي

صالة الهندسة المعمارية 600 م

صالة التصميم الصناعي 3500 م

بهو لعرض المنحوتات 3500 م

صالة التصوير الفوتوغرافي 150 م

صالة تصميم الغرافيك 130 م

القسم التعليمي للمتحف مساحة 400 م

الطابق الثالث مكتبة المتحف 650 م

استعلامات

قسم للإعارة

قسم للمجلات والدوريات

مكتبة الكترونية انترنت وكمبيوترات

قسم للمطالعة

القبو مساحة 5500 م

مدرج للمحاضرات ويمكن ان يستخدم لعرض الافلام مع الخدمات يتسع ل 300 شخص

تدفئة –تكييف- مراجل- مستودع للمحروقات- غرفة مولد كهربائي –غرفة تحويل كهربائي –غرفة للصيانة الكهربائية –غرفة للوحات الكهربائية –غرفة صيانة صحية – غرفة صيانة ميكانيكية –ورشة تصميم فني للمطبوعات – غرفة طباعة وتحميض – أرشيف – قسم المراقبة -الإسعاف – غرف دارسين - مدير مراب- قسم الفحص والتخزين – قسم ترميم وصيانة للأعمال الفنية-مطبخ مع خدمات المطعم

مستودعات 700 م

مواقف للسيارات تتسع ل150 سيارة مساحة 250 م

فلسفة المشروع

إن الشكل الأساسي للكتلة إبتدء من المثلث البسيط الذي يعتبر الشكل الهندسي المكون لبقية الأشكال والتي أوحت له الخطوط الأساسية للأرض والعلاقات مع الجوار وتطورت هذه الفكرة تدريجيا لتعبر عن محتوى المتحف بالتوجه نحو الأساليب المعمارية الجديدة والتفكيكية وإستخدام الإنشاء المعدني الذي يعطي شعورا بالخفة وذو المجازات الواسعة التي تعطي حرية واتساعا للمساقط ولكن بنفس الوقت تمت مراعاة الشروط المناخية للموقع و الجوار والاستفادة منه خاصة من الناحية الجنوبية والجنوبية الشرقية حيث تمت الاستفادة من الامتداد البصري الواسع التي توفره الأراضي الزراعية حيث تم توجية الفعاليات الرئيسة للمتحف وهي صالات العرض بذلك الإتجاه فنؤمن بذلك جوا من الهدوء والمتعة والإسترخاء بعيدا عن ضوضاء الشارع ذو كثافة السير العالية

أما من الناحية الشمالية فقد توضعت الفعاليات الأقل أهمية والتي تحتاج إلى اتصال يومي مع الشارع وهي المكاتب الإدارية والغرف التعليمية للمتحف مع دراسة مناسبة لتخفيف الضجيج والإضاءة المباشرة

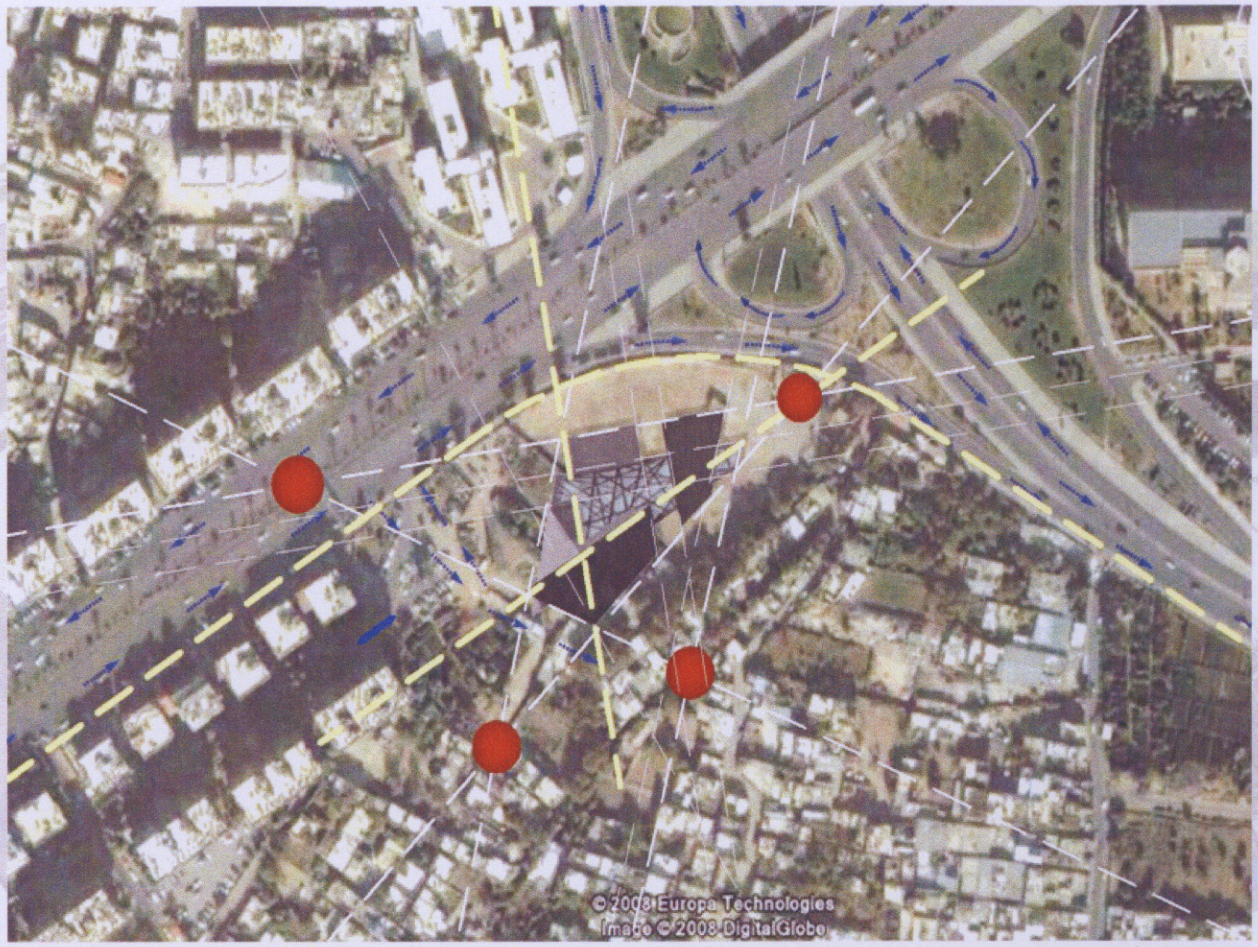
أما المدخل الرئيس للمتحف فقد تم توضعه من الناحية الغربية وهي الأكثر مناسبة و قبل الدخول تم إبعاد المدخل عن الشارع لإعطاء الفرصة للزائر لرؤية كتلة المبنى من الخارج إضافة إلى حديقة المتحف قبل الدخول إلى الفعاليات الرئيسة

إن أهم نقطة تمت مراعاتها من الداخل هو وضوح الحركة وإعطاء الشعور بالإتساع والفخامة

تتوضع في الطابق الأرضي للمتحف الفعاليات الرئيسة وهي بهو الدخول مع الاستعلامات وأركان الاستراحة والانتظار وغيرها من الخدمات إضافة إلى أقسام البيع حيث نلاحظ وجود قسم لبيع الكتب الفنية وإصدارات المتحف والبروشورات كما يوجد قسم لبيع التذكارات كالمجسمات والتماثيل و اللوحات والقمصان والأكواب وهدايا الأطفال وغيرها كما توجد صالة متعددة الاستعمالات للنشاطات اليومية و ورشات العمل وعرض الأفلام او يمكن ان تستخدم للمزادات عند الحاجة كما نلاحظ وجود الكافتريا التي تتسع لحوالي 150 شخص وهي على علاقة مباشرة مع الكافتريا الخارجية في حديقة المتحف الواسعة كما تتوضع في الطابق الأرضي صالة للعرض المؤقت مع قواطع متحركة والتي يمكن أن تقسم لعدة صالات

يتم الإتصال الشاقولي بواسطة الرامبات وهي ليست مخصصة فقط لذوي الاحتياجات الخاصة بل لمعظم زوار المتحف فهي تعطي فرصة للزائر للتعرف على المتحف خلال صعوده حيث يمكنه رؤية بقية المستويات من خلال الفتحات بين الطابق كما انها تشكل شكلا نحتيا يضفي متعة على الفراغات الداخلية ويستوعب ضغط الحركة

يحوي الطابق الأول على صالة متعددة الاستعلامات تتوضع مباشرة أعلى الصالة الأولى ولكنها منفصلة عنها ونلاحظ إعطاء الأهمية



للصالات متعددة الاستعلامات لإتاحة الفرصة للشباب لعرض إنتاجهم حيث يمكن أن تقام فيها معارض سنوية ذات أهمية كبيرة

كما توجد في الطابق الأول صالات العرض الدائمة التي تحوي معروضات متسلسلة زمنيا مع ابراز المدارس والأساليب الفنية التي رافقت هذا التسلسل وهي تختص بتاريخ الفن الحديث في سوريا وإنتاج الفنانين السوريين ابتداء من مرحلة الانتداب الفرنسي والتي تعتبر مرحلة ظهور الرواد حيث ظهرت فيها الواقعية والانطباعية ودراسات قلمية وفحمية ذات طابع تسجيلي وبرز فيها فنانون كعبد السلام العجيلي واسماعيل حمود واسماعي الجاسم وعبد العظيم العجيلي ورشاد قصيباتي ونصير شورى وغيرهم ويليها مرحلة الاستقلال الأولي حيث ازدهرت الانطباعية والتعبيرية والسريالية والرمزية والتجريدية وبرز فيها ادهم إسماعيل ونعيم إسماعيل وفاتح المدرس ولؤي كيالي والياس زيات وغيرهم وأخيرا الجيل الثالث والتي تسمى مرحلة الحداثة والني نمت فيها الإتجاهات الواقعية والتعبيرية وظهرت التشكيلية المستمدة من التراث العربي والكتابات العربية والتي تعبر عن المواقف السياسية خصوصا بعد نكسة حزيران

وهذه الجولة تعطي فكرة للزائر عن تاريخ الفن السوري عن طريق لوحات وصور وكتابات وسير ذاتية للفنانين كما تحوي على عدة حجرات للاستماع الصوتي تحوي تسجيلات عن تاريخ الحركة الفنية في سوريا

تتوضع في الطابق الأول ومن الناحية الشمالية إدارة المتحف والتي تحوي على الإدارة العامة وإدارة العرض الدائم والمؤقت والإدارة المالية والأمن والحواسيب وغيرها وهي تقع في منسوب وسطي لتسهيل الأتصال والإشراف على كافة أقسام المتحف

كما يحوي هذا الطابق على اركان للجلوس والإستراحة

أما الطابق الثاني فيحتوي على المجموعة الدائمة وهي صالة الهندسة المعمارية والتصميم الصناعي وتصميم الغرافيك والمنحوتات والتصوير الفوتوغرافي والخط العربي

كما يحوي الطابق الثاني على الوظيفة الأكثر حيوية في المتحف وهو القسم التعليمي الذي يحوي صفوفا لتعليم الفنون والحرف ويقدم برامج خاصة بالأطفال والكبار وهذا القسم على اتصال مع قسم العرض الدائم من خلال حاجز زجاجي وقد تمت إضافة القسم التعليمي لجعل المتحف مكانا للتعلم والمتعة بآن واحد وجذب أكبر قدر ممكن من الشباب والأطفال وتعريفهم على أهمية الفن وروعته

أما الطابق الثالث فهو يحوي على المكتبة وهي خاصة بالمطالعة والإعارة والأنترنت بالإضافة لوجود مكتبة الكترونية ومكتبة افلام فيديو وهي مزودة بتجهيزات سمعية وبصرية

أما القبو فيحوي على مدرج كبير يتسع لحوالي 300 شخص كما يمكن أن يستخدم لعرض الأفلام والمحاضرات

ويحوي القبو على مستودعات وغرف لتدفئة والتكييف والمراجل والكهرباء والميكانيكي والصيانة والترميم والتخزين وغرف الباحثين وغيرها بالإضافة إلى مراب للسيارات يتسع ل150 سيارة

حديقة المتحف

يتوضع القسم الأكبر من حديقة المتحف في الناحية الجنوبية وهي الأكثر هدوءا والأكثر بعدا عن الشارع وهي مخصصة لعرض المنحوتات في الهواء الطلق ولإقامة المسابقات النحتية كما تحوي على مدرج في الهواء الطلق يمكن ان يستخدم للتجمعات او لعرض الأفلام في الهواء الطلق

كما يحوي المتحف على صالة سينما ثلاثية الأبعاد ضمن كتلة كروية تتوضع من الناحية الغربية وتستخدم تقنية العرض الثلاثي الابعاد لعرض الافلام بجودة عالية ونظام صوتي متطور باستخدام نظارات خاصة

الدراسة البيئية

تمت دراسة الناحية البيئية من عدة جوانب وخاصة توفير الطاقة الازمة لتدفئة وتبريد وانارة منشأة بهذه الضخامة

تعد الاضاءة والتهوية ذات اهمية كبيرة في المتاحف وتحتاج الى دراسة خاصة فالإضاءة يجب الا تكون مباشرة لكي لاتوثر على المعروضات حيث تم الإعتماد على الاضاءة الطبيعية عن طريق الفتحات الزجاجية في السقف التي تسمح بدخول قدر جيد من الاضاءة الى اقسام المتحف بسبب وجود الفتحات بين الطوابق اضافة الى وجود الفتحات الشريطية في صالات العرض كما تحوي على عناصر الاضاءة الاصطناعية والتي لا يمكن الاستغناء عنها

اما من الناحية الشمالية والتي تحوي على الإدارة والغرف التعليمية فتحتاج الى قدر جيد من الاضاءة حيث تم استخدام الكاسرات الافقية ذات الحركة الاتوماتيكية للتحكم بكمية الإضاءة في الصيف والشتاء

اما التهوية فان الفتحات الزجاجية في السقف قابلة للفتح عن طريق مدفع هدروليكي وهي مدروسة بطريقة لاتسمح بترسب الامطار وبذلك يدخل الهواء عن طريق الفتحات الجانبية الضيقة ويخرج صعودا الى الأعلى مما يسمح بتخلخل الهواء وتهوية كافة اقسام المتحف

اما الارض التي اقيم عليها المتحف فقد تم الحفاظ على النهر الموجود فيها رغم صغره مع امكانية تعزيزه وتم الحفاظ على كل شجرة موجودة في الموقع

ما هو الفن الحديث

هو الفن الذي ازدهر في أواخر القرن التاسع عشر، واستمر تأثيره حتى اندلاع الحرب العالمية الاولى، وبعدها بقليل. وقد قضت الحرب العالمية الأولى ببشاعتها على هذا الفن الأنيق .
وتعدّ هذه المدرسة آخر المدارس الفنية العظيمة التي اكتسحت أوروبا، وسادت فيها دون منازع قبل أن تتعدد المدارس والفرق الفنية بعد الحرب العالمية الأولى بظهور الواقعيات، ومدارس الحداثة المختلفة، كالسريالية والتكعيبية وغيرها، ولا يمكن نكران الدور المهم للسياسة والأيديولوجيا في تغيير الذوق الفني لأوروبا بعد الحرب الأولى، نذكر بشكل خاص تأثير ثورة أكتوبر في روسيا القيصرية، وظهور الاتحاد السوفييتي، واشتداد الصراع بين الكادحين والرأسماليين، واندلاع الثورات الاشتراكية في ألمانيا والمجر في عامي 1918 و 1919، وما عكسته هذه الظواهر والأحداث من نزعة الى أدلجة الفن.
وكان لفرنسا وبلجيكا، وهما الموطن الأصلي لهذا الفن دور في نشر الفن الحديث، فقد أنتجت هناك روائع فنية في العمارة وتصميم الأثاث، إذ دخل الفن الحديث بيوت الأثرياء والفقراء على حد سواء. فالستائر والوسائد والأواني وحتى أغلفة الكتب اتبعت الطراز السائد، وتلقفت النمسا – المجر هذا الفن لتسمو به الى آفاق بعيدة. ورغم سيطرة الفن الحديث على الكثير من الفنون الصناعية كالعمارة والديكور، والطباعة، وصناعة الأثاث وغير ذلك، فإن تأثيره على الفنون التشكيلية والموسيقية كان ضعيفاً، ومع ذلك نكتشف في موسيقى الفرنسيين ديبوسي (Debussy 1862-1918) ورافيل (Ravel 1875-1938)الكثير من ألوان الفن الحديث وخطوطه وأناقته وروحيته، ويبقى الفنان التشكيلي النمسوي غوستاف كليمت (Kliemt 1867-1918) أعظم ممثلي الفن الحديث وأشهرهم. كما ارتبط الفنان الفرنسي الكبير تولوز لوتريك بهذا الفن في ملصقاته الشهيرة التي روجت لحانات باريس وملاهيها، مثل مولان روج.
ويمكن تصنيف الفن الحديث على أنه فرع من فروع المدرسة الانطباعية، إذ نلمس فيه أيضاً الأهمية القصوى للألوان، ولا يمكن فصل ظهور هذا الفن عن التطور الاقتصادي والاجتماعي والعلمي الذي وصلته أوروبا في ذلك العصر، فالصناعة قد ترسخت وتطورت بفضل عاملين هما: تقدم التقنية، والنهب الاستعماري المتواصل والكثيف للثروات المستعمرات. وفي ذلك الوقت بدأت ثمرة الرخاء في أوروبا تنضج بعد أن رويت بعرق شعوب المستعمرات وجيوش العمال ودموعهم ودمائهم، والذين كانوا يعيشون في ظروف حياتية بائسة. وأخذت الاكتشافات العلمية العظيمة في الكيمياء والفيزياء تتوالى في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومنها ما كان له صلة مباشرة بالفنون كابتكار التصوير الفوتوغرافي. ولا ننسى أن روح العصر التي سادت عند ولادة القرن العشرين كانت نابعة من العلم والصناعة واشتداد الحراك الاجتماعي، وهي التي حددت معالم الاتجاهات الفنية أكثر من أي وقت مضى .

يتميز الفن الحديث بحرية الخطوط وانحناءاتها الأنثوية وبحسيتها، وبالإكثار من استعمال درجات اللون الأحمر، والتركيز الخاص على اللونين الذهبي والأزرق الشذري في الرسم. واستعمل الفنانون أشكال الزهور والأوراق النباتية والطيور في الزخرفة، ووصل الفن الحديث أبعاداً غير مطروقة في العمارة، مثل استعمال الأقواس الواطئة، ونبذ الزوايا القائمة التي استبدلت بالأقواس الصغيرة والانحناءات اللينة والزوايا المنفرجة. واستعمل المصممون المعماريون قباباً بيضوية الشكل للمباني لم تكن مستعملة في العصور الفنية السابقة، وجرى أحياناً كسر التناظر العمودي في البناء عن طريق تغيير شكل الشبابيك في الطوابق المتتالية، وكان المعماريون يزينون واجهات الأبنية بلوحات فنية من الفسيفساء الملونة الى جانب السيراميك. وبتأثير من الحماسة التي عمت الغرب تجاه فنون الشرق وآدابه وحضاراته، استعمل الفن الحديث الكثير من المفردات الفنية الشرقية، وعالج موضوعات شرقية.
وتزخر بودابست بأبنية الفن الحديث، وذلك للنهضة العمرانية الهائلة التي شهدتها البلاد بعد الوفاق السياسي الذي حصل بين الأرستقراطية المجرية والحكم النمسوي في العام 1867، مما أدى الى إعلان الحكم الثنائي (النمسوي-المجري)، وجاء الوفاق بعد عقدين من إخفاق الثورة التحررية المجرية ضد حكم آل هابسبورغ التي قامت في عامي 1848-1849. كذلك صادف الاحتفال الكبير بالذكرى الألفية لقدوم القبائل المجرية الى حوض جبال الكاربات في أواسط العقد الأخير من القرن التاسع عشر مع وصول الفن الحديث القمة. ومجد المجريون هذه الذكرى ببرنامج بناء واسع، فاق كل ما سبق وما تلا هذه المناسبة.
بنايات متميزة
من بين هذه الأبنية تعد بناية متحف الفنون الصناعية ذاتها واحدة من أروع أمثلة الفن الحديث في بودابست، دشنها امبراطور النمسا-المجر فرانتس يوزف الثاني في اكتوبر/ تشرين الثاني من عام 1896.
صمم البناية أدن لشنر، ونفذ التصاميم عدد كبير من أشهر الفنانين المجريين، وتتميز واجهة البناية وقبتها بالآجر المطلي بالمواد الزجاجية (السيراميك، الفايانس، أو ما يعرف عندنا بالقاشاني). وقد تضررت بناية المتحف بشكل متعمد في نهاية العشرينيات، عندما تم تدمير عدد من اللوحات الجدارية داخل المتحف، كما تدمر مدخله بشكل شديد خلال الحرب العالمية الثانية، ولم تتم إعادة النقوش الأصلية الجميلة بشكل كامل. ومن بين أشهر أبنية بودابست الإخرى المبنية وفق اسلوب الفن الحديث، حمام سيتشني للمياه المعدنية الساخنة في حديقة الشعب قرب ساحة الأبطال، وفندق غليرت وحمّامه المعدني في بودا الذي يطل على نهر الدانوب. أما بناية السوق الرئيسة في بودابست فهي واحدة من أهم المحطات التي يزورها السياح الأجانب، وتتميز بقرميدها الملون الذي يشبه قرميد سقف بناية متحف الفنون الصناعية. وتعد البناية الباريسية الواقعة في مركز المدينة عند ساحة الفرنسسكان، قرب جسر أرجيبت (أليزابث)، بين أجمل أبنية بودابست، وتتميز باستعمال السيراميك الملون والزجاج، وفيها ممر داخلي صنع سقفه من الخشب والزجاج الملون، وشيدت هذه البناية في عام 1909. ولعل بناية محطة القطار الغربية هي الأشهر من بين الأبنية العامة في بودابست، وقد صممها المعماري الفرنسي الشهير أيفل، الذي صمم برج أيفل الشهير في باريس. واستعمل أيفل في بناء المحطة كميات كبيرة من الهياكل الحديدية، وهناك زخرفة باذخة صنعت من الحديد المطروق والمسبوك..
وتزخر الأراضي التي كانت تابعة للإمبراطورية النمسوية – المجرية بأمثلة قيمة من الأعمال الفنية التي أنتجها هذا الفن، عرض بعضها في المعرض الذي ضم الأثاث والأدوات المنزلية، مثل المصابيح الكهربائية والحلي والستائر وزجاج الشبابيك الملون. ويجيء هذا المعرض في بودابست بمثابة تذكير بالجماليات التي أنتجها هذا الفن في أوروبا بعد قرن كامل من وصوله القمة.

دراسة الحركة في المتاحف:

حركة الزوار : والتي تعتبر من أم الوظائف التي يجب مراعاتها ودراستها بدقة

ويكون ذلك حسب ترتيب منطقي لصالات العرض والذي يكون مرتبطا بالهدف من انشاء المتحف فان كان المتحف علمي فيكون ترتيب صالاته حسب الطبيعة العلمية التي صمم لأجلها وان كان يعتمد المسار الزمني او على طبيعة المواد المعروضة كل تلك الامور يجب أخذها بعين الاعتبار في ترتيب الصلالات التي تلبي في النهاية الحركة المثالية المطلوبة

حيث تبدأ الحركة من مدخل المتحف الذي يؤدي الى صالة المدخل التي توجد فيه كافة الفعاليات الخدمية اللازمة للزوار من قطع تذاكر واستعلامات ومشاجب ومقاعد للاستراحة وهناك عنصر رئيسي يجب الاشارة اليه وهو المخطط العام للمتحف ليفهم الزائر كيفية الانتقال بين أقسام المتحف وليرسم لنفسه خطة سير تساعده

وفي اغلب الاوقات يكون في صالة المدخل منفذا يؤدي الى صالة اسقاط أو عرض سينمائي بهدف تعريف الزائر على ماهية المتحف أو القاء بعض المحاضرات الثقافية العلمية المرتبطة بالمواد المعروضة داخل المتحف

كما يمكن لحظ صالات العرض المؤقتة أيضا

ومن صالة المدخل ينتقل الى صالات العرض المتسلسلة التي يمكن الانسحاب منها في اي نقطة من نقاط مسير الحركة بدون اعاقة الحركة المستمرة

ويمكن ان يكون الانتشار في المتاحف شاقوليا فيكون الانسحاب عن طريق الادراج الضخمة او المصاعد الكبيرة او يكون الانتشار افقيا وهو المفضل

ويمكن ايضا في بعض الحالات الانتقال من المباشر من صالة المدخل الى الطابق العلوي عن طريق مصاعد كبيرة ومنها يتم السير ضمن كافة صالات العرض من الاعلى الى الاسفل عن طريق رامبات ومنها الى المخرج وذلك عكس الحلول الاخرى

حركة الخدمة : تجهز المتاحف بعدة مداخل أخرى للموظفين والاداريين والمستخدمين وعربات البضائع وتتم حركتهم ضمن ممرات ومصاعد خاصة بشكل لا تتعارض مع حركة الزوار مع امكانية الاتصال بين الحركتين عند الضرورة

أساليب العرض

تختلف اساليب العرض تبعا لشكل صالات العرض وأثاث المتحف

هناك عدة أنواع لصالات العرض:

-صالات عرض ذات جدران مركبة "قواطع خفيفة متحركة " كاللوحات الفنية

-صالات عرض متنوعة او حرة كالهياكل الضخمة

-صالات عرض خارجية التركيب او داخلية التركيب

-صالات عرض تضم صناديق عرض مختلفة الانواع حسب المادة المعروضة

ان المتحف الذي تكون فيه صالات العرض كلها بنفس الحجم والتساع تدعو الى الملل و الروتين لذلك يجب الانتباه الى تغيير حجوم الصالات وشكلها او بتغيير طريقة العرض فيها كما ان تتابعها له اثر كبير فاذا كان على خط مستقيم يدعو لملل ايضا ويمكن تلافي ذلك من خلال بفتح الصالات على بعضها البعض بطريقة انسيابية متعرجة غير مواجهة لبعضها البعض

الانارة والألوان المستخدمة

-الانارة الطبيعية:

يجب دراسة النوافذ وارتفاعها بحيث تؤمن وتحقق ما يلي:

-الانارة اللازمة للصالة

-تكون النوافذ قوية ومتينة بحيث يمكن فتحها واغلاقها بأمان واحكام بحيث تحافظ على حرارة الصالة ولا تسمح بدخول الحرارة الخارجية او اشعة الشمس وذلك بالتحكم باتجاهها

الانارة الاصطناعية:

يجب تجهيز المتحف بالانارة الفنية اللازمة والتي تؤمن رؤية واضحة وعرضا فنيا متناسقا بحيث تسلط الانارة حسب حجم وأهمية الأثر والمواد المصنوع منها فالضوء النازل راسيا يسمح باختلافات كبيرة حسب شكل الحجرات والضوء الجانبي يتطلب دائما صالات غير عميقة لذلك يدرس تسليط اتجاه الضوء مع اتساع وحجم الصالة

لون الارضية والجدران لهما أهمية كبيرة ....يجب أن تكون الارضية اغمق من الجدران وان تكون مادتها لا تعطي قوة عاكسة قوية بحيث تبقى درجة اللون والانعكاس بعيدة عن التأثير على المشاهد ويجب ان يكون اللون متغير لكسر الرتابة

الأمن والحماية:

يراعى في التصميم ضرورة تجهيز المتحف بالوسائل الكهربائية والالكترونية الخاصة بالتبريد والتدفئة وتعديل درجة الرطوبة اللازمة لحماية الاثار "الى درجة امكانية تغييرها داخل كل صندوق للعرض حسب المتطلبات التي تحتاجها مادة العرض"

ومراقبة الزوار لتأمين سلامة المعروضات بواسطة الحراس بالاضافة الى المراقبة الالكترونية

التوزيع الداخلي:

المشكلة الأساسية التي تسيطر على التوزيع الداخلي في المتحف هي مشكلة خط السير الذي يتصل بها توزيع الاشياء والمعروضات داخل صالات العرض

والتوزيع وخط السير كلاهما يجب تنسيقه مع طريقة فتح الابواب ان وجدت" من المفضل عدم وجود أبواب تفصل صالات العرض المتتالية عن بعضها البعض لألا تعطل مسير الزائرين "كما يجب ان تكون انسيابية مع خط الحركة العامة

كيفية تعليق المعروضات :

يجب الانتباه لهذه الناحية خاصة في اللوحات الفنية اذ يجب ان تكون على مستوى منخفض كاف بالنسبة الى عين الناظر فالعين بطبيعتها تتجه نحو المركز

ومن الاشياء التي يجب مراعاتها اخفاء عناصر الحمل لاللوحات قدر الامكان

الشروط التخطيطية للمتاحف

موقع المتحف :

من الضروري كونه بعيدا عن المركز وعن الضوضاء الناتجة عن المدينة مع مراعاة كونه في منطقة يسهل الوصول اليها من جميع انحاء المدينة كما يفضل كونه قريبا من دور العلم والجامعات

يفضل حاليا كون المتحف ضمن حديقة كبيرة مما يوفره ذلك من هدوء عزل عن ضجة المدينة وغبارها وتلوثها وامكانية عمل معارض خارجية تابعة للمتحف ضمن فعاليات محددة ومختلفة

كما يراعى وجود بناء ملحق بالمتحف يضم الاجهزة والخدمات المختلفة : التدفئة – الكهرباء – ورشة الاصلاح والترميم – المخازن

كما يجب تأمين قسم كمراب سيارات ومكان للاستراحة " كافتيريا"

بعض الامور التي يجب مراعاتها في التصميم:

-يجب ان يراعى في البناء التخصص والتجانس بين المتحف والمعروضات وشكل البناء

-يجب ان تكون القاعات متوسطة الحجم ومصممة بحيث تساعد على تصنيف المعروضات التي ستعرض فيها مستقبلا من حيث الكم والحجم وان تتصف بالابداع والأناقة والبساطة

-من الافضل ان يكون المتحف ذو انتشار افقي واسع وان تكون طبقاته قليلة منعا لاحداث الضجيج وانسيابية خط مسير الحركة ضمن المتحف

-يجب ان يراعى عند بناء المتحف ان يكون قابلا للتوسع المحتمل مع الزمن

-مراعاة تنظيم انتقال الصوت بين القاعات بحيث يمنع انتشار الصدى

توفر المرافق العامة والملحقات الضرورية لتنسيق العمل الاداري والفني معا

الشروط البيئية للمتاحف

لابد من دراسة الوسط المحيط للاثر والوقوف على مكوناته وتأثرها بالعوامل المحيطة للحفاظ عليها من التلف وذلك بدراسة كل مما يلي:

-درجات الحرارة والبرودة والرطوبة والجفاف

-الغازات الحمضية المنتشرة في الجو

-الاملاح المنتشرة في التربة

-الضغط والاهتزازات

-الصلادة سواء للاثر او للوسط المحيط

نشأت المدارس التشكيلية..

ما هو الفن التشكيلي: هو كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع . ويصاغ بصياغة جديدة . أي يشكل تشكيلاً جديداً، وهذا ما نطلق عليه كلمة (التشكيل) . والتشكيلي: هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال. آخذا مفرداته من محيطه. ولكل إنسان رؤياه ونهجه ، لذا تعددت المعالجات بهذه المواضيع ، مما اضطر الباحثون في مجالات العطاء الفني أن يضعوا هذه النتاجات تحت إطار المدارس الفنية.

المدرسة الواقعية:

وهي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي مجمل رصد لحالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقعاً معياً ما يخص المجتمع.
وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكان هناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية.
إن الدور الأهم الذي يميز تلك المرحلة ، توثيقها لمجمل الشخصيات التي كان لها وزنهاالاجتماعي والسياسي والديني في تلك الفترة.
لذا نلاحظ – ومنها تندرج كثير من أعمال الكلاسيكين التي تهتم بالطبيعة والبورتريه ورسم المزهريات والطبيعة الصامتة.

المدرسة الانطباعية:

في هذه المدرسة أي (الانطباعية) حمل الفنان مرسمه وخرج للطبيعة وتخلى عن المراسم والغرف المغلقة.
كان هناك ما يسمى بالرصد لتلك الحالة المتجلية في الهواء الطلق . ليضفي الفنان على عنصر المشهد الماثل أمامه حالة حسية انطباعية .لها علاقة مباشرة مع إحساسه بالمشهد . بطريقة حسية سميت بالانطباعية . وقد تميز أعمال الانطباعيين ومنهم الفرنسيين خاصة . بتركيز الفنان على عنصري الظل والنور . وهنا برز أعلام لتلك المدرسة أمثال الفنانيين: إدوار مانيه – سيزان – إدغار ديغا – رينوار – كلود مونيه.

ما بعد الانطباعية: أو (الانطباعية الجديدة)

وهي حصيلة المدرسة الانطباعية وما قبلها ، لكن بأسلوب جديد وفن حديث ، وهنا كان لا بد أن ينعكس الإحساس بعدم الرضى الذي ساور الرسامين الانطباعيين كافة في ثمانينات القرن التاسع عشر على الفنانين الذين جاؤوا من بعدهم أمثال(فان كوغ وبول غوغان.(
وهذه المدرسة تمثل المرحلة الأخيرة من الانطباعية. كونه لم يعد في نظر الفنانين ما بعد الانطباعية – تلائم روح العصر- وتولد القناعة لديهم إن شيئاً جوهرياً –أكثر أصالة وعمقاً – ينبغي أن يحل مكانه . فمثلاً: فان كوغ وهو فنان هولندي عاش ما بين عام 1853-1890 تميز:

-عنده التكوين ببساطة ذاتها. - مع النزوع إلى التناسق.
-الألوان عالية النغمة . - كما أدرك الشمس والظل فرسمهما.
-لضربات فرشاته شدة متوترة. - أيضاً كأن يرسم وهو في الطبيعة ذاتها.

وكان يرسم الموضوعات اللاشخصانية والمجهول للانطباعية. ولم يسبق لرسام أن ترك آثار فرشاته على سطح القماش في ذلك الوقت.
وتوالت لوحات فان كوغ واحداة تلو الأخرى منها: البساتين – أكوام القش – الحصاد - البيت الأصفر – في المقهى – غرفة النوم – باحة السجن....الخ.

المدرسة الرمزية:

وهي ترميز الأشياء من خلال اللون، وترميز الوضعية للحالة أيضاً.
كما عمل الفنان روزيتي:
فالفنان روزيتي جرب الرمزية من خلال لوحة (بياتريس المقدسة . (وهي لوحة تذكارية رسمها لوفاة زوجته .وكان هدفه الاحتواء الرمزي لوفاة بياتريس في اللوحة.ترينا لحظة صعود بياتريس إلى السماء . وكأنها في غيبوبة وكأن كل لون استعمله روزيتي معناه الواضح في الترميز.
أهم الفنانين الرمزية : جيمس وسلر – دانتي روزيتي – شافان – غوستاف مورو.

المدرسة التعبيرية:

نشأت التعبيرية في ألمانيا 1910.
وفكرة التعبيرية في الأساس هي أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية . وهناك فنان ألماني اشتهر بالتعبيرية في بدايته هو الفنان هنري ماتيس1869-1954 فقد أعلن ماتيس بقوله : التعبير هو ما أهدفه قبل كل شئ . فأنا لايمكنني الفصل بين الإحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقي في التعبير عنه.
أهم الفنانين :هنري ماتيس – هنري روسو – أميل نولده – بيكاسو.

المدرسة الدادائية :

ولدت الدادائية في عام.1916

ومبتكر الدادائية هو الشاعر الروماني (تريستان تازارا). حيث قال:

أن الدادائية لا تعني شيئاً.

وانتشرت الدادائية بين عامي 1918 – 1920 من ألمانيا .والدادائية تمثل بالفن حالة رفض لفترة البلشفية الألمانية - لذلك لم تدُم طويلاً – كان هناك فنان اسمه شفيترز لجأ إلى الأرصفة وإلى صناديق القمامة ولجأ إلى كل ما يخدم غرضه لعمل قطعة فنية من سائر المهملات القديمة في عمل (الكولاج) . عامل شفيترز هذه البقايا بحنان منتقياً إياه لخواصها المظهرية- شكلاً ولوناً ونسيجاً ...لكن دون أن يخفي هويتها الأصلية مطلقا.

وكان أكثر الفنانين شأناً وصلة هم الفنانان زيوريخ هانز – وجان أرب.

المدرسة السوريالية:

انبثقت السوريالية بفضل اطلاع الشاعر آندريه بريتون على أفكار الفيلسوف فرويد بين العقل والخيال وبين الوعي واللاوعي.

استحدثت السوريالية بسطوة الأحلام. وبتلاعب الفكر الحر.

ورسم السوريالية هي نصف استعادة للذاكرة ونصف حلم مع حرية تامة في الصورة التلقائية . من أهم السورياليين : خوان ميرو- آرب- آيرنست.

المدرسة التجريدية:

وهو تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال.

وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالباً ما ينهوا بأعمال فنية تجريدية ، وحالة المدرسة التجريدية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي .

تاريخ الحركة الفنية في سوريا

قبل الدخول في مجال هذا البحث عن تاريخ الحركة التشكيلية ،لابد لنا من الرجوع قليلاً الى الوراء ،أي الى فترة (الحكم العثماني) لنتعرف ولو بشكل بسيط على المحتوى الفني لتلك المرحلة ،فهي في الحقيقة نقطة البدء في الدخول الى هذا البحث . - من المعروف أن (الفن) بعموميته في فترة (الحكم العثماني) .
كان يخضع الى ضوابط وقواعد ومعايير انحصرت جميعها ضمن مفاهيم تقليدية لم تتجاوزها أو تتعداها .إذ سيطرت على تلك المرحلة ، الرسوم القلمية التسجيلية الدقيقة ،للوجه والمنظر والنقل المهني عن اللوحات العالمية وبعض التجارب التي تحمل طابع الهواية اضافة الى لوحة (المخطوطة /التزينية / التي تضمنت الحكم والأمثال والعبارات الدينية القرآنية منها نستخلص الى القول: ان تلك المرحلة إذا ماأردنا البحث في مكوناتها -وواقعها،نجد بأنها مرحلة عقيمة لم تعط الحركة التشكيلية شيئاً من الحياة ،أو الصيغ وقبل الانتقال الى مرحلة تكوين الحركة الفنية الأولى أي الى مرحلة (الرواد) الذين ظهروا مع بداية القرن ،لابد من الاشارة الى أحد أهم الفنانين في مرحلة العثمانية الأخيرة (توفيق طارق) (1975 - 1940) الذي قدم بعض التجارب الفنية المتميزة والتي اسهمت في نقل الحركة الفنية من المرحلة التسجيلية - الدقيقة الى المرحلة الواقعية ثم الكلاسيكية في بعض موضوعاته وخصوصاً التاريخية منها مستفيداً من اطلاعه على تجارب الفن الأوربي من خلال زياراته المتكررة الى فرنسا فكان له الفضل الأول في نقل هذا التحول الى جيل الرواد ..
مرحلة الانتداب الفرنسي

(1946 - 1920)فترة ظهور الرواد :
-تعتبر مرحلة الانتداب ،من أهم المراحل الفنية التي مرت على القطر وهي بالتالي نقطة البدء في مسار الحركة التشكيلية ،ففي هذه المرحلة تحديداً ظهرت أول حركة تشكيلية ذات مفاهيم وأهداف تحمل في مضمونها جملة من الصيغ والأساليب التي لم تكن معروفة بشكلها العملي ومن هنا نستطيع القول بأن مرحلة الانتداب كان لها أثر كبير وعميق في تبدل وجه الحركة الفنية في سورية - وذلك تبعاً للظروف الجديدة التي طرأت على الحياة في ظل الانتداب ،وطبيعي أن تبرز المتغيرات على الساحة الفنية تبعاً للحاجات الجديدة التي جاءت مع (الوافد) فتبلورت بذلك المفاهيم الفنية ذات الأهداف الجديدة والمختلفة تماماً عن الفترة العثمانية السابقة ومأأفرزته من موضوعات وصيغ وأساليب.
وانطلاقاً من مرحلة نجد أن الحركة التشكيلية في القطر بدأت تأخذ ابعاداً حقيقية أكثر عمقاً حيث توسعت التجارب الفنية بشكل كبير وملحوظ. إذا أن المتغيرات والتبدلات بدأت تظهر بشكل واضح مع التجارب الفنية التي قدمها (الرواد.. (
وهكذا انطلقت (تجربة الرواد) متفاعلة مع معطيات المرحلة الجديدة لتعبر عن أهدافها وتطلعاتها في تحقيق الحاجات التي يتطلبها (الفن الوافد) ..
في هذه الحركة في كل من دير الزور و الرقة لانها الى حد ما ظلت بعيدة عن موضوعات الدراسة لظروف كثيرة اولها البعد عن مركز نشاط الحركة التشكيلية في دمشق .
من فناني دير الزور : خالد الفراتي / علي هنيدي / سنان الشيخ عطية / عبد الجبار ناصيف / اسماعيل حسني / سامر مدلجي / عبد الحميد غازي / محمد راسم الشيخ عطية / فريز فرزات / ابراهيم عكيلي / عبد الحي حطاب / فواز بكدش / هيثم مشعل / صبحي العبد النايف / وليد الشاهر / هشام رمضان / لؤي طلاع / صفوان فرزات / غسان خزام / جميل العبد / قحطان طلاع / محمد العبيد / علي السفان / اسعد فرزات / نواف الحديدي / جمال شطيحي / فارس مصطفى / أمجد الغازي / احمد الحمود / حسين الحمود / أكرم سفان . حسين شهاب / فاتح ابو جديع / أنور حسو / جمال جيجان . منير اسماعيل / محمد جابر الخطاط و غيرهم من الاسماء .

كما ظهرت بعض التجارب الفنية في الرقة كان أول ملامحها خصوصية في اللون و الخط على يد كل من الرائد الاول عبد الوهاب العجيلي و هو مدرس في حلب و قد رسم لوحات عديدة ما زالت موجودة حتى الآن و هو عن اسواق حلب القديمة و احيائها كما ان له رسوماً هي أقرب الى / المونتيف / في صياغتها لبعض ابطال القومية العربية و التاريخ امثال صلاح الدين الايوبي / عمر المختار / خالد بن الوليد .
كما ظهرت بعض التجارب عن الدكتور الراحل الاديب عبد السلام العجيلي و هي دراسات قلمية و فحمية ذات طابع تسجيلي ، أما في بداية الخمسينات و الستينات فقد ظهرت تجارب اخرى لدى الاستاذ اسماعيل الحمود / و الدكتور اسماعيل الجاسم / المهندس عبد العظيم العجيلي
اذا نستطيع القول بأن فترة الانتداب اسست ورسخت التكوين الاول لهذه الحركة و لا شك ان تأثير هذه المرحلة ظل عميقاً على جميع التجارب اللاحقة لها ، حتى الى مرحلة ما بعد الاستقلال كما تأثر بها كل فنان بشكل أو بآخر فمن ظهر قبلها في الفترة (العثمانية) خضع لتأثيرها و تلاءم مع شروطها ، كما عبر عنها كل من ظهر فيها بكل ثقة ، و تأثر بها من اتى بعدها و لهذه لا نرى فنانا من / الرواد / الا و تفاعل معها و تأثر الى حد كبير و منهم و من بقي متمسكاً بها حتى رحيله ..

اسباب توسع و انتشار الحركة الفنية في فترة الانتداب:
اولاً : الاحتكاك المباشر مع المفاهيم الجديدة (للفن الوافد)
ثانيا : حاجة الدولة الى المدرسين لمادة التربية الفنية من المختصين و الهواة .
ثالثا : المعارض التي بدأت تفد الى القطر.
رابعاً : افتتاح (دور المعلمين) لتخرج مدرسين مختصين من مادة التربية الفنية .

خامساً : وجود مدرسين فرنسيين جاؤوا لتدريس مادة الفنون هذه الظروف في مجملها احدثت تأثيراً كبيراً على الموضوعات التي عاجها الفنانون / الرواد / و على الاشكال التي لجأوا اليها فتبلورت بذلك الاتجاهات الجديدة و اهمها / الانطباعية / التي ظهرت تحت تأثير الاحتكاك المباشر مع الفن الفرنسي و مع الطبيعة من جهة اخرى كما خضعت / الواقعية / لتغيرات هامة حين بدأت بالعودة الى الماضي لتحيي امجاده في موضوعات / تاريخية / فأسهمت العملية في بروز بعض التجارب الهامة التي عبرت عن الشكل الفني الهام ، و هكذا نجد ان الحركة التشكيلية قد نمت ضمن اتجاهين اساسيين . عبر كل واحد منها عن ظرف معين له اهمية في الواقع ، كما برز الصراع بينهما على شكل واضح كما ساعدت / الانطباعية / من جهة الفنان على الاهتمام باللون و مفرداته و اعطائه الاهمية الاولى في التعبير مع التوجه الى الطبيعة و الرسم عنها مباشرة بعيداً عن جدران / المرسم . فأخفقت بذلك / الخيالية / ذات الطابع التسجيلي و حلت محلها المشاهد المحلي المأخوذة عن الواقع . بكل سحره و جماله و بضوءه و شمسه . مقدمه بذلك المفهوم التجريبي للفن..
من نشاطات تلك الفترة:

في عام /1940 / تشكلت اول رابطة تشكيلية انبثق عنها معرض فني جماعي نظم في كلية / الحقوق / و في العام /1944/ نظم معرض ثان في معهد / الحرية / فتميز هذا العرض الجماعي عن الحركة الجماعية الفنية بشكل واع و فهم لخصوصية العمل الفني ، فهو المعرض الاول الذي ضم العدد الاكبر من الفنانين الهامين امثال : سعيد تحسين - خالد سعاد - منيب النقشبندي - رشاد مصطفى - جلال محومد جلال - ميشيل كرشة - رشاد قصيباتي - بالاضافة اليهم بعض الفنانين الفرنسيين الموجودين في القطر ، و كان هذا المعرض متميزاً عما سبقه من معارض لمستواه الفني حيث حققت الحركة التشكيلية فيه خطوات كبيرة و مستقبلية واعدة بالاضافة اليهم بعض الفنانين الفرنسين الموجودين في القطر وكان هذا المعرض مختلفاً عما سبقه من معارض لمستواه الفني حيث حققت الحركة التشكيلية فيه خطوات كبيرة ومستقبلية واعدة ..
وكان من اهم الفنانين الذين برزوا في تلك الفترة وارسلوا في بعثات خارجية كل من : محمود جلال « ايطاليا « غالب سالم « ايطاليا» سهيل الاحدب « ايطاليا » ميشيل كرشة « باريس » رشاد قصيباتي » ايطاليا» شريف اورفلي « القاهرة » نصير شورى« القاهرة » ناظم الجعفري « القاهرة « ميراد الشايب « الاتحاد السوفيتي » وبعد عودة هؤلاء الفنانين من بعثاتهم توطدت الحركة التشكيلية واخذت ابعادها بالاعتماد عليهم وعلى نتاجهم الذي بدء يأخذ اهميته البالغة فازدادت بذلك الانشطة الفنية في المدارس وخارجها وبدأ الفنانون يتعرفون على التجارب الفنية العالمية بشكل اوسع واعمق...
ومن الرائدات : كاترين مسرة ومطيعة شورى ونعمت عطار .
فترة الاستقلال الأولى / 1946 - 1956 /
لقد خضعت الحركة الفنية لتبدلات هامة بعد الجلاء على المستويين الفني والتنظيمي كما اخذت تجربة الرواد ابعادها كاملة واصبحت التجربة اكثر عمقاً وشمولية في الشكل والمضمون ومن الواضح ان المتغيرات الجديدة قد افرزت بعض الموضوعات التي اتاحت الفرصة امام بعض الفنانين لان يقدموا اعمالهم ضمن اشاليب شخصية مميزة لكل منهم وهكذا اخذت تجربة الرواد ابعاداً جديدة واعطت افضل ما تستطيع ان تعطيه من فن عبر الاساليب المتاحة لها .
كما شهدت الفترة الاولى من الاستقلال المحاولات الجادة لتنظيم معرض فني جماعي سنوي لفناني القطر واصبح دورياً وتولت الدولة رعاية الحركة الفنية فأعطت للحركة مدا ووجهاً جديداً اما من الناحية الفنية فقد ازدهرت الانطباعية واخذت الدور القيادي في مسيرة الحركة وقدمت اللون المحلي الذي جعلها تتأقلم مع البيئة ومفرداتها .
كما ظهرت بعض التجارب التعبيرية والسريالية والرمزية التي تأثرت بالفن الاوروبي وبمفاهيم المدارس الاكثر حداثة لكن هذه المحاولات لم تكن قادرة على استقطاب الاهتمام الذي حققته تجارب الانطباعيين لهذا بقيت محدودة التأثير لاشك ان احداث عام 1956 قد مثلت فترة هامة من فترات التطور السياسي في سورية انعكست على الفن التشكيلي وذلك لان العدوان الثلاثي على مصر في هذا العام قد الهب المشاعر ووجدت التيارات التقليدية نفسها في مأزق اذ كيف تعبر عن حدث هام مثل حدث العدوان وهي تولي اهتمامها لموضوعات تقليدية كالمناظر والوجوه والطبيعة الصامتة وهكذا هيأت الظروف السياسية المناخ الملائم لحركات فنية متحررة من الاساليب التقليدية والموضوعات المألوفة لتأخذ زمام المبادرة وتقدم الفن الحديث الذي يقدم الاساليب المتطورة والمعبر عن الاحداث بلغة فنية جديدة وهكذا توطدت دعائم الجيل الثاني من الفنانين الذين ساروا بالحركة الفنية خطوات سريعة وجادة نحو التجديد والحداثة اذ انهم اعطوا للحركة اساليب جديدة ثائرة بالمعنى الحقيقي للكلمة وهكذا عرفت الحركة تجارب فنية عربية الطابع والاسلوب وحديثة المفهوم وتطورت هذه الحركة لتقدم لنا تجارب اكثر ذاتية وبعداً عن الصياغات التقليدية حتى دخلت الحركة في مرحلة التجريد التي اوصلت الفن الى اقصى اشكاله تنظيماً للوحة على اعتبارها ذات مدلول خاص يبنى على علاقات لونية وشكلية متوازنة ومدروسة .
وفي الحقيقة ان محاولات التحرر من الاسلوب التقليدي موجودة منذ فترة الاستقلال الاولى ولكنها لم تستطع ان تسيطر أو تلعب دوراً هاماً لانها غير قادرة على التصدي للتيارات التقليدية التي بسطت نفوذها بشكل قوي والتي لقيت الدعم والتأييد من الهيئات والفئات المثقفة ومن الطبقة الحاكمة في تلك المرحلة التي تلت الجلاء ولكن كما ذكرت التغيرات السياسية التي تلت عام 1956 قد جعلت المناخ ملائماً لحركة فنية جديدة لها خصوصيتها واساليبها الحديثة ورؤيتها الفنية التي تتوافق مع المد الثوري الجديد الذي تصاعد في تلك المرحلة .
وفي الحقيقة ان الجيل الثاني المتحرر والمجدد للفن التشكيلي لا يمثل تجربة فنان واحد بل حركة مجددة لها روادها المتمردون ومن تبعهم من الفنانين الذين تخلوا عن التيارات السائدة ليقدموا ما يعتبر طليعياً وردا عنيفاً على الاساليب التي سادت في فترة ما قبل الاستقلال بكل اشكالها وحتى نتمكن من الحديث عن هذه التيارات لابد لنا من ان نقسمها الى تيارات اساسية يجمعها منظور واحد وتلتقي على اهداف موحدة يمكن اجمالها بابعاد مختلفة نلخصها فيما يلي :
اولاً : البعد العربي لحركةالتجديد الذي ربط الفن بالتراث العربي وبالقضايا الحياتية اليومية .
ثانياً : البعد السياسي والاجتماعي لهذه الحركة الذي طور التعبير الفني عن طريق ربطه بمضمون سياسي واجتماعي بأسلوب جديد من الصيغ التعبيرية .

ثالثاً : البعد الذاتي الذي يقدم التفاعل العميق بين الموضوعات الذاتية والحياتية والتي تربط هموم الفنان الشخصية بإنتاجه .
رابعاً : البعد التجريدي الذي بدأ يربط التعبير بنظام شكلي ولوني ضمن هدف اساسي هو ان اللوحة الفنية عبارة عن سطح كبير فيه المساحات الملونة ذات درجات تحاكي خصوصية الفنان يتلاعب بها ليقدم تجربته ورؤيته للاشياء .
ولقد برزت تجارب هامة في تلك المرحلة كان ادهم اسماعيل في طليعتها ثم تبعه شقيقه نعيم ولم تلبث حركة التجديد ان عرفت تجارب عديدة لكل من فاتح مدرس و لؤي كيالي و محمود حماد و الياس زيات و برهان كركوتلي و مروان قصاب باشلي و اسماعيل حسني وخالد الفراتي وممدوح قشلان » .
ومن الفنانات : منى اسطواني ومنور موره لي وعفاف مبارك ونوال اصيل ودرية فاخوري وبهية نوري وليلى جانحني .
الجيل الثالث ومرحلةالحداثة /1967 /
كثير من التجارب الهامة التي ظهرت وبرزت بعد نكسة حزيران / 1967 / لتقدم لنا العديد من التجارب والاتجاهات الفنية بعضها (واقعي) وبعضها الاخر) تعبيري) وقد حاول كل فنان من الفنانين التعبير عن موقفه من الاحداث عبر اسلوبه الخاص ، وعمل على رفد هذا الاسلوب بعدة اتجاهات ، ليتوصل الى صيغة فنية جديدة والى رؤية فنية تتجاوز التجارب السابقة وهكذا اصبحنا نرى العناصر التشكيلية المستمدة من التراث / العربي / ومن الرموز / المثيولوجية / والكتابات العربية والاساطير الشعبية ورسوم الاطفال الى غير ذلك من العناصر التشكيلية والتجريدية قد اضيفت الى) الواقعية) في اللوحات الفنية واندمجت العناصر الذاتية مع الجوانب الموضوعية ليتوصل الفنان الى لوحة هي تركيب جديد في صياغة العمل (الابداعي) وقدم الفنان (الحداثة (لكن بصياغة اكثر شخصية واعتمد على المفاهيم المبتكرة لتاليف اللوحة بدون اشكال مسبقة للتعبير وبهذا يكون الفنان قد طرح ذاته ضمن مرحلة تفرد في ابحاثه مستفيد ممن سبقوه مستخلصاً تجاربهم ضمن رؤية ولفنه الفنية الخاص التي اثرت على جيل كامل من الشباب والتي تمثلت بحركة الشباب المعاصرين .
ومن أهم الفنانين الذين بدأ المرحلة التجريبية الجديدة / غياث الاخرس / منشأت الزعبي / أحمد دراق السباعي / غسان خليل عكاري / فؤاد أبو كلام / احسان عنتابي / اسماء فيومي / بشار عبد الله مراد / عبدالقادر عزوز / نذير اسماعيل / مأمون الحمصي / يوسف سعيد الطه / فؤاد أبو سعده هذه مجموعة من الاسماء بشكل عام وهي كثيرة وهنا لا بد من التنويه وطرح بعض الاسماء التي لعبت دورها .
مصطفى أقطاي /حسين الموسى / أبراهيم الموسى ، فواز اليونس ، محمود فياض /محسن الذويب / كما برزت تجارب عديدة لدى مجموعة أخرى من الشباب أمثال /طلال معلا / الدكتور محمد الحاج ، علاء الأحمد ، ياسين جدوع /حامد الصالح / عنايت عطار / أحمد فهد / عبد الحميد حمود / فهد الحسن / موفق فرزات / أيمن ناصر / وغيرهم من الاسماء وفي نهاية بحثنا نستطيع القول بأن مرحلة السبعينات حتى هذا اليوم شهدت تظاهرة فنية كبيرة لم يشهدها القطر عبر كل المراحل . مرحلة دار البحث فيها بشكل جدي وواع منطق من الجذور إلى لغة فنية تخص كل فنان في بحثه عن الصياغة التي تعبر عن أحاسيسه وتطلعاته نحو بناء غد فني أفضل

ان الشاشات في صالات (IMAX) تعتبر أكبر الشاشة مساحة في العالم بدون مقارنة ، وهنالك منها نوعان : الأول هو المسرح ذو الشاشة المسطحة ، وتكون عادةً ذات ارتفاع 16 متراً وعرض 22 متراً وهي مساحة كافية لملء مجال رؤيتك .. أما النوع الثاني فتكون الصالة قبة كروية تغطي حقل الرؤية البشرية بشكل مقوس ليمتلئ نظر الإنسان بالفيلم المعروض .. الاثنان يشتركان في أن دقتهما أكبر بأضعاف المرات من دقة عرض صالات السينما العادية بفارق كبير .. وهو ما يوفر للمتفرج نسبة خيالية من التشبع بالصورة المعروضة .. وإن جئنا للصوت فإن الشاشة نفسها مليئة بآلاف الثقوب الصغيرة التي تسمح للصوت القادم من السماعات خلف الشاشة بالنفاذ ، فضلاً عن السماعات الإضافية الموزعة في باقي أرجاء الصالة .. والصوت متوافق طبعاً مع نظام الإحاطة الصوتي (Surround Sound System) وهو ما يجعله متجانساً مع الصورة في موقعها واتجاهها بالنسبة للجمهور ..

النوع الثاني من صالات IMAX الأكثر تطوراً وهو نوع القبة الكروية

تعود جذور (IMAX®) إلى عام 1967م عندما تأسست بتعاون بين نيويورك في أمريكا ، وتورنتو بكندا المقر الأصل .. وما زالت حتى يومنا غير معروفة للجميع والسبب يعود إلى أن دور عرضها قليلة مقارنة بدور العرض التقليدية .. إذ يبلغ عددها حتى الآن أكثر من 235 دار عرض في 35 دولة حول العالم .. وفوق هذا فإن نصف هذه الصالات لم تخصص للترفيه إنما صنعت لتوجهات مختلفة كالمتاحف والمؤسسات التعليمية .. لكن تحسن آيماكس بشكل عام يجري بتزايد مستمر .. وبخلاف ما قد يظنه البعض فإن نطاق آيماكس ليس محصوراً في إنتاج آلات العرض فحسب ، بل لها نفوذ واسع في إنتاج آلات تصوير سينمائية فخمة وبعض الاكسسوارات الأخرى ، ولها أنظمة مستقلة ومتفردة في إنتاج وصناعة الأفلام .. معظم زبائن آيماكس هم منتجون مستقلون من أستراليا في أفلام وثائقية تسجيلية وتعليمية .. أما هوليوود فقلما تتعاون معها لأسباب يرجع معظمها للمبالغ العالية التي تفرضها آيماكس ، وثانياً أنها شركة ما زالت تحت المجازفة وغير مضمونة في نظر رؤساء الاستديوهات وصالاتها لم تنتشر الانتشار الكافي بعد ..

كما قلنا فإن ما يميز تقنية آيماكس هو ضخامة شاشة العرض وهذا يرجع في الأساس إلى ضخامة الشريط المستخدم في كاميرات التسجيل الخاصة بآيماكس ، وهو ما يبلغ (عشر أضعاف) الشريط المعتاد ذو مقاس 35 ملم .. لدرجة أن ارتفاع الإطار أكبر من عرضه مما يجعل آلات عرض آيماكس تدور بالشريط أفقياً عن العرض ! .. وكنتيجة لضخامة الشريط فإن البكرة تكون ثقيلة جداً ، ولهذا فإن آلات العرض لا تستخدم المخالب "Claws" * لجر البكرة وإلا سينقطع الشريط ، بدلاً من هذا فقد طورت آيماكس نظاماً عالي الدقة يستخدم التيار الهوائي في تحريك البكرة الثقيلة ، وتسليط الضغط الهوائي على كل إطار من أجل ضبطه ليُعرض في الوقت المناسب ثم يتلوه الآخر بإيقاع دقيق يكاد يبلغ الكمال ..

مقارنة بين مقاس الشريط العادي وشريط IMAX الذي يكبره بعشر مرات

وليس من الضرورة أنت تكون الأفلام المعروضة في صالات آيماكس قد تم تصويرها بإحدى كاميراتها الخاصة .. فآيماكس قادرة على مسح الشريط التقليدي من مقاس 35 ملم وتحويله إلى صيغة رقمية ثم تحسينها وتكبيرها بدقة وبالتي تتطابق مساحة الصورة النهائية مع مساحة شاشاتها العملاقة .. وهي علمية ليست بسيطة كما يبدو ظاهرها بل تستغرق ما يزيد عن الـ 14 أسبوعاً وتكلف الملايين تبعاً لطول الفيلم ودرجة الوضوح المبتغاة ..

وإن كان من تعاونات بين آيماكس وهوليوود في المجال الترفيهي فإن العملية تجري بالطريقة السالفة الذكر .. ولاستديو ديزني نصيب واضح في خوض التجربة مع أفلامها الشهيرة (فانتازيا) و (الجميلة والوحش) و (الملك الأسد) و (كوكب الكنز) .. وأيضاً مبادرة جورج لوكاس في حرب النجوم (Clones Attack of the) .. ولا ننسى الأثر الذي أحدثه الجزأين الثاني والثالث من سلسلة (The Matrix) على الجمهور عندما تم عرضهما بواسطة هذه التقنية .. وآيماكس تخطط للمزيد من التنسيق بينها وبين هوليوود .. الأمر في النهاية عائد للجمهور ، فمتى ما رغبوا في هذه التقنية وارتادوها بتزايد فإن هذا مؤشر سيؤدي إلى انتشارها واستبدالها بدور السينما العادية ..

أما عن كاميرات آيماكس نفسها فهي ذات أنواع ، فمنها ما يلتقط صوراً ثنائية الأبعاد (كما تفعل الكاميرات التقليدية) ومنها ما يدعم التصوير الثلاثي الأبعاد وهو النوع الملفت للنظر .. لأنه أشد الكاميرات دقة وواقعية في صناعة السينما حتى الآن ، وهذا يعود لتفسير غريب : نظر الإنسان مؤلف في الواقع من مزيج نظر عينين .. نظر العين الأولى يختلف اختلافاً طفيفاً عن نظر الأخرى .. ومع هذا ، فلحكمة إلهية تبدو لنا الصورة التي نراها واحدة .. ووجود عينين اثنتين يمنح الإنسان قدرة على الإحاطة بالنظر للأشياء القريبة من الجهة اليمنى واليسرى وهو ما يعطي اتساعاً بصرياً أكبر ** .. وهذا واحد من الفوارق الشهيرة بين نظر الإنسان ونظر الكاميرا التي لا تمتلك سوى عين واحدة .. لكن نوعاً من أنواع كاميرات آيماكس كسر هذا الحاجز *** ، فهي مزودة بعدستين تصوران في الوقت نفسه ، وكل واحدة منهما تطبع على شريط مستقل .. ولاحقاً عند عرض الفيلم في صالة السينما فإن الشريطين يعرضان معاً ، مرة إطار من هذا الشريط ثم إطار من الشريط الآخر هكذا بشكل تناقلي تبلغ سرعته 96 نقلة في الثانية الواحدة **** .. وفي النهاية يرى الجمهور - دون الحاجة لارتداء أية نظارات - الأجسام أمامهم ثلاثية الأبعاد تجري وتتقافز أمامهم وكأنه يمكن الإمساك بها ! .. وقد استغل بعض صانعي الأفلام هذه التقنية في تجارب كان الهدف منها هو التأثير المباشر على الجمهور ، كتصوير أسد يركض نحوهم وخلافه ، وقد جاءت التجارب على المشاهدين بنتائج مضحكة أحياناً ! ..

هذه التجارب وردة الفعل من الجمهور ذكرتني بما قرأت فيما مضى عن الأثر الذي أحدثه فيلم (L'Arrivee du Train) للأخوين لوميير في نفوس المتفرجين .. وذلك عندما سلط المخرجان لقطة في سكة حديد لقطار قادم مسرعاً نحو الكاميرا .. يقترب ويقترب .. والجمهور

على أعصابهم .. حتى عبر القطار فوق الكاميرا بشكل مريع فهرع بعض الجمهور من مقاعدهم وبعضهم اختبأ تحتها ! .. وكان تفكيري حينها سلبياً : وهو أن تأثيراً كالذي فعلاه لوميير لا يمكنه إحداثه في جمهور اليوم الذين اعتادوا على المفاجآت السينمائية وألفوا جميع الحيل التي عودتنا عليها هوليوود .. لكن قناعتي الآن هي أنه يمكن التلاعب بالجمهور طالما أن حدود السينما التقنية والفكرية لم تنته .. فكما فعل المخرجان لوميير ، جاء لاحقاً هيتشكوك ليتلاعب هو الآخر ولكن بطريقة مختلفة تتناول الجانب النفسي في الجمهور .. ولاحقاً جاء جيل سبيلبرغ ولوكاس اللذان تلاعبا بالجمهور بواسطة المؤثرات والخدع الحاسوبية .. والآن هاهي دور العرض الثلاثية الأبعاد في أول طريقها ومؤهلة بقوة لأن تكون عاملاً مهماً في التأثير البصري على الجمهور العصري ..

وسواء كان الفيلم المعروض في أحد صالات (IMAX) قد تم تصويره بكاميرا آيماكس ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد ، أو حتى بكاميرا غير كاميرا آيماكس ، فإن الشاشات الكريستالية المغطاة بطلاء الفضة العاكسة ستضمن - في الحالات الثلاث - أن يبقى التأثير البصري هائلاً ويمتاز بصفة مهمة وهي كسر حاجر المسافة بين المتفرج وشاشة السينما .. فلا يشعر المشاهد بفاصل الأمتار بينه وبين شاشة السينما كما هو الحال في الشاشات التقليدية .. بل يشعر أنه في داخل هالة الفيلم نفسه ، يجول أركانه ويتوسط شخصياته .. إنها تجربة لا توصف كما يقول كل من جربها لأنها مختلفة تماماً عن التصور الذي توقعوه قبيل دخولهم ، وهو أنها مجرد شاشات عالية الدقة ..

إن جئنا للعيوب فالجمهور لا يشتكي من شيء سوى ثمن الأسعار المرتفع نوعاً ما عن دور السينما العادية .. لكن العيوب الحقيقية يواجهها طاقم عمل الفيلم أثناء التصوير بكاميرا آيماكس .. فالكاميرات ثقيلة جداً (أثقل بـ 6 مرات من كاميرات 35 ملم التقليدية) .. والبكرة تنتهي بسرعة لأن كاميرا آيماكس لا تقدر إلا على حمل بكرة لفيلم يتسع لتصوير 3 دقائق (وهو ما يستغرق 20 دقيقة من التصوير المتواصل لينتهي) .. إلى جانب هذا فالكاميرا مزعجة جداً مقارنة بإزعاج الكاميرات التقليدية لدرجة أنه لا يمكن تسجيل أية حوارات أثناء التصوير ، وجميع الحوارات تسجل لاحقاً في عمليات متأخرة .. ويبقى التحدي الأكبر هو أن على المخرج التأكد 100% من أن اللقطة التي صورها مناسبة وخالية من أية أخطاء في التفاصيل الصغيرة .. لأن الجمهور لاحقاً سوف يلاحظ تلقائياً أية مشكلات في التفاصيل بشكل دقيق .. وبسبب ضخامة الصورة الهائلة ووضوحها الشديد في الشاشة الكبيرة فإن المخرج يصعب عليه تغطية العيوب بالحيل التي تفعلها هوليوود أحياناً كوضع عتمة في الجو أو حشو أمطار مولدة بالكمبيوتر ..

تذكرني هذه التقنية السينمائية وتقدمها البطيء وموقف هوليوود والجمهور منها ، بما حدث مع شركة التكنوكولر صاحبة تقنية التصوير الملون التي ظهرت خارج أوساط هوليوود واستمرت خلال العشرينات جاهدة تحاول الانتشار والتعريف باسمها ، لكنها لاقت تجاهلاً من استديوهات هوليوود .. ولاحقاً كان الجمهور في النهاية هو صاحب القرار عندما عرفوها ورغبوا بها وزاد إقبالهم على أفلامها الملونة ، عندها انصاعت استديوهات هوليوود للتكنوكولر وأنتجت أفلامها بكاميراتها .. واليوم التاريخ يكرر نفسه ، فإن الأرقام التي تذيعها آيماكس عن صالاتها تشير إلى أن ارتياد الناس لصالاتها في تزايد ملحوظ ، وكثير من دول العالم بدأت تطلب إنشاء صالاتها داخل أراضيها ، وطموحات الشركة نفسها لا تتعارض مع التقنيات الأخرى مثل التصوير الرقمي بل تسير معها بتوافق ، خلاصة القول أننا أمام أعتاب تقنية سينمائية جديدة قادمة في الطريق ...

* وظيفة المخالب في الكاميرات التقليدية هي الإمساك بالثقوب (التي على جانب الشريط) ثم سحبها والإمساك بالتي بعدها وسحبها ، هكذا بدقة زمنياً ، سواء في آلات التسجيل أو العرض .. وبمساعدة من موتور خلفي فإن هذه هي الطريقة الوحيدة التي تدار بها أي بكرة سينمائية

** ضع إصبعك أمام عي*** مسافة شبرين ، ثم انظر له مرة بعينك اليمنى ومرة باليسرى ، ومرة بكلتاهما ، ولاحظ الفروقات الجزئية ، ستجد أن النظر بالعينين معاً يجمع نظرة اليمنى واليسرى سوية ..

*** هذا النوع من كاميرات آيماكس لم ينتج منه سوى 3 قطع في العالم ..

**** جميع كاميرات آيماكس تلقط بسرعة 48 إطاراً في الثانية وهي ضعف سرعة الكاميرات التقليدية .. هذا سيجعل النتيجة بطيئة ، ولكن يتم تسريع الصورة لاحقاً لتكون بسرعة تشابه السرعة الأساسية 24 إطار في الثانية وهي السرعة المشابهة لسرعة الحياة .. الهدف من العملية كلها هو أن كثرة الإطارات تؤدي إلى نعومة وسلاسة أكبر .. المشكلة أن استهلاك الشريط المكلف سيكون مضاعفاً ..

OUTDOOR
THEATER
OUTDOOR
EXHIBITION