جامعة بوليتكنك فلسطين

كلية الدراسات العليا

قسم الوسائط المتعددة

آليات توظيف الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاء الداخلي لقاعات المعارض الافتراضية بتقنية الواقع الافتراضي

Mechanisms for Integrating Palestinian Cultural Identity into the Interior Design of Virtual Exhibition Halls Using Virtual Reality Technology

إعداد الباحثة:

لمى خالد سدر

إشراف:

د. هاني الفران

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الوسائط المتعددة بكلية الدراسات العليا في جامعة بوليتكنك فلسطين–فلسطين

2026

شهادة الموافقة على الأطروحة

أطروحة الطالبة لمى خالد سدر في برنامج ماجستير الوسائط المتعددة، ورقمها الجامعي **(6022-21)**، والتي تحمل عنوان "آليات توظيف الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاء الداخلي لقاعات المعارض الافتراضية بتقنية الواقع الافتراضي ". وقد حازت الأطروحة على قبول لجنة المناقشة بالإجماع ، وتم منح الباحثة درجة الماجستير في تخصص الوسائط المتعددة. كما جرى اعتمادها رسميا من قبل كلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة بوليتكنك فلسطين_ الخليل

تاريخ الدفاع عن الأطروحة: 2026/6/28

أعضاء لجنة التحكيم	**التوقيع**
1- الأستاذ المشارك د. هاني خليل فران	
2- الدكتورة سهير محمد نصر (ممتحنا خارجيا)	
3- الدكتور نصر يوسف جوابرة (ممتحنا داخليا)	

عميد الدراسات العليا والبحث العلمي التاريخ التوقيع

إقرار

الاسم: لمى خالد سدر

عنوان الأطروحة: آليات توظيف الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاء الداخلي لقاعات المعارض الافتراضية بتقنية الواقع الافتراضي

المشرف: د. هاني الفران

السنة: 2026م.

أقر بموجب هذا أنه تم الحصول على جميع المعلومات الواردة في هذه الوثيقة وتقديمها وفقًا للقواعد الأكاديمية والسلوك الأخلاقي، وأقر أيضًا أنه وفقًا لما تقتضيه هذه القواعد والسلوك، فقد قمت بالإشارة بشكل كامل إلى جميع المواد والنتائج التي ليست أصيلة في هذا العمل.

أقر بموجب هذا أنه يُسمح لجامعة بوليتكنك فلسطين وكلية الدراسات العليا والبحث العلمي بتخزين هذه الأطروحة وإتاحتها إلكترونيا.

التاريخ:2026/6/28

التوقيع:

الإهداء

إلى أمي وأبي،

إلى الجذر الأول الذي تعلمت منه أن الانسان قد يضيع في العالم كله، لكنه لا يفقد نفسه ما دام يحمل داخله أثر والديه، انتما المعنى الأصدق للحياة، رضاؤكما السر الخفي لكل طمأنينة ودعواتكم اليد التي ترفعني كلما اثقلتني الطريق.

إلى سراج وجود،

إلى القطعتين الأقرب من روحي، والوجوه التي تعيد للحياة معناها كلما استهلكتنا الأيام، أنتما الضوء الذي يعيدني إلى نفسي بعد كل تعب.

إلى زوجي فراس،

السند الذي جعل الطريق أكثر اتزانا، أنت دائما القوة الهادئة التي أستند إليها بثقة عمياء.

إلى إخواني،

محمد هديل حنين ودانا ويزن وترتيل إلى الذين يشبهون دفء البيوت القديمة، والأرواح التي تمنحنا شعورا بأن لنا مكانا نعود إليه مهما أرهقتنا الحياة شكرا لمحبتكم التي هي أكثر الأشياء يقينا في هذه الحياة.

الباحثة

الشكر والتقدير

إلى المرشد قبل المشرف، الدكتور هاني فران، الذي ترك أثر يتجاوز حدود العلم إلى عمق الإنسان حيث علمني أن المعرفة الحقيقية هي التي تضيء الفكر والروح معا.

وأتوجه بالشكر إلى جامعتي بوليتكنك فلسطين، وكلية الدراسات العليا ممثلة بالدكتور نصر جوابرة، وجميع المدرسين والزملاء، الذين أسهموا بعلمهم وخبراتهم في إثراء هذه الرحلة الأكاديمية.

وأتقدم بالشكر إلى لجنة إعمار الخليل على تعاونهم الكريم وتزويدي بالمخططات التي دعمت الجانب التطبيقي من هذه الرسالة.

كما أخص بالشكر طاقم مكتب Details بالأخص زميلتي شروق مسودة على جهودها معي في هذه المرحلة.

الباحثة

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل آليات توظيف الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاء الداخلي لقاعات المعارض الافتراضية، في سياق التحولات التكنولوجية المتسارعة التي أعادت النظر في مفاهيم المكان، وأساليب العرض، وأنماط التفاعل. وتنطلق الدراسة من فهم يعتبر أن المعارض الافتراضية لم تعد مجرد بدائل رقمية للفضاءات التقليدية، بل باتت فضاءات تصميمية مستقلة تحمل أبعادًا ثقافية ومعرفية تتجاوز القيود الجغرافية والمكانية.

تركّز الدراسة على توظيف تقنيات الواقع الافتراضي والوسائط المتعددة في إعادة صياغة الموروث الثقافي الفلسطيني داخل بيئات ثلاثية الأبعاد، بما يسمح بتحويل المحتوى الثقافي من مادة عرض ساكنة إلى تجربة إدراكية قائمة على التفاعل والانغماس، كما تتناول الدراسة التحول المتنامي نحو الذكاء الاصطناعي بوصفه أحد المحركات الرئيسة للتطور التكنولوجي المعاصر، لما له من دور في تطوير البيئات الرقمية وتعزيز كفاءة التجربة التفاعلية، بما ينسجم مع التوجهات المستقبلية في مجالات التصميم الداخلي والمعارض الرقمية.

وفي إطار النظرة الاستشرافية للدراسة، تُطرح المعارض الافتراضية بوصفها فضاءات رقمية مرنة قابلة للتطور، تمتلك القدرة على استيعاب أنماط متقدمة من التفاعل مستقبلاً، من بينها التمثيل الرقمي للمستخدم (Avatar) ويُشار إلى هذا التوجه باعتباره امتدادًا طبيعيا لمسار التطور المرتبط بالذكاء الاصطناعي، بما يعزز من إمكانية تحويل المعارض الافتراضية إلى منصات ثقافية تفاعلية أكثر انفتاحًا، دون أن يشكل (Avatar)موضوعًا تحليليا مباشرًا ضمن حدود هذه الدراسة.

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التطبيقي، من خلال تحليل الأسس الجمالية والتقنية التي تمكن من دمج الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم المعارض الافتراضية، إلى جانب تقديم نموذج تصميمي لمعرض افتراضي تم تطويره باستخدام برنامج محاكاة الواقع الافتراضي (3D Max)، مع إتاحة التجول داخله عبر نظارات الواقع الافتراضي، بما يحقق تجربة تصميمية متوازنة تجمع بين القيم الثقافية ومتطلبات البيئة الرقمية المعاصرة.

وتخلص الدراسة إلى أن المعارض الافتراضية، عند تصميمها ضمن رؤية واعية للتحولات التكنولوجية المستقبلية، تُشكل أداة فاعلة لإعادة تقديم الهوية الثقافية الفلسطينية داخل فضاءات رقمية قادرة على الاستمرار والانتشار، ومواكبة التحولات العالمية في مجالي التصميم والتكنولوجيا، دون الإخلال بخصوصية الموروث الثقافي أو اختزاله في بعد تقني صرف.

الكلمات المفتاحية: الهوية الثقافية، الوسائط المتعددة، الواقع الافتراضي، الفضاء الداخلي، الفضاءات الافتراضية، الذكاء الاصطناعي، الفلكلور، التراث.

ABSTRACT

This study aims to analyze the impact of Palestinian cultural identity on the interior design of virtual exhibition halls amid the accelerating technological transformations that have reshaped concepts of space, exhibition methods, and patterns of interaction. The study is based on the premise that virtual exhibitions are no longer merely digital alternatives to conventional spaces but have evolved into independent design environments that embody cultural and cognitive dimensions extending beyond geographical and spatial boundaries.

The study focuses on employing virtual reality technologies and multimedia applications to reconstruct the Palestinian cultural heritage within three-dimensional digital environments, enabling cultural content to evolve from static visual material into an interactive and immersive experience founded on participation and perception. It also addresses the growing shift toward artificial intelligence as one of the principal drivers of contemporary technological development, highlighting its role in advancing digital environments and enhancing the efficiency of interactive experiences in line with future directions in interior design and digital exhibitions.

Within the study's future-oriented perspective, virtual exhibitions are presented as flexible and evolving digital environments capable of accommodating advanced forms of interaction, including users' digital representation through avatars. This direction is regarded as a natural extension of technological progress associated with artificial intelligence, contributing to the transformation of virtual exhibitions into more open and interactive cultural platforms. Nevertheless, the concept of the avatar is not treated as a direct analytical subject within the scope of this study.

The study adopts a descriptive-applied methodology through the analysis of the aesthetic and technical principles that enable the integration of Palestinian cultural identity into the design of virtual exhibitions. In addition, a virtual exhibition model was developed using the virtual reality simulation software Autodesk 3ds Max, allowing users to navigate the virtual environment through virtual reality headsets, thereby providing a balanced design experience that integrates cultural values with the requirements of the contemporary digital environment.

The study concludes that virtual exhibitions, when designed according to a vision that is responsive to future technological transformations, constitute an effective medium for reintroducing Palestinian cultural identity within sustainable and widely accessible digital spaces capable of keeping pace with global developments in design and technology without compromising the authenticity of the cultural heritage or reducing it to a purely technological dimension.

Keywords: Cultural identity, multimedia, virtual reality, interior space, virtual spaces, artificial intelligence, folklore, heritage.

فهرس المحتويات

إقرار .....أ

الإهداء .....ب

الشكر والتقدير .....ج

الملخص.....د

ABSTRACT ..... هـ

فهرس المحتويات.....و

فهرس الأشكال ..... ي

الفصل الأول: المقدمة/الإطار العام 2

1.1 مقدمة: 2

1.2 مشكلة الدراسة: 2

1.3 أهمية الدراسة: 3

1.4 أهداف الدراسة: 3

1.5 أسئلة الدراسة:.....3

1.6 الفرضيات: 4

1.7 حدود الدراسة:.....4

1.8 منهج الدراسة: 4

1.9 مصطلحات الدراسة: 5

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة 10

2.1 المبحث الأول: مفهوم الهوية الثقافية الفلسطينية وأبعادها 12

2.1.1 الهوية الثقافية: 12

2.1.2 الهوية الثقافية والذاكرة الجمعية: 12

2.1.3 مكونات الهوية الثقافية: التراث وأنواعه: 13
2.1.4 الهوية الثقافية بوصفها مفهوماً اجتماعياً: 13
2.1.5 الهوية الثقافية بوصفها عملية ديناميكية متغيرة: 14
2.1.6 الأبعاد الرمزية التي تشكل الهوية الثقافية (اللغة والتراث والعمارة): 14
2.1.7 الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية في ظل التحديات السياسية والاجتماعية: 18
2.1.8 أبعاد الهوية الثقافية الفلسطينية: 19
2.1.9 تأثير الهوية الثقافية على التصميم الداخلي: 23
2.1.10 تمثُّل الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاءات الداخلية: 23
2.1.11 دور الهوية الثقافية في تشكيل العمارة والتصميم الداخلي: 25
2.2 المبحث الثاني: الفلكلور والتراث بوصفهما جزءاً من الهوية الثقافية 28
2.2.1 الفلكلور: 28
2.2.2 أبرز خصائص الفولكلور: 29
2.2.3 أشكال التعبير الفلكلوري (الأغاني الشعبية والحكايات والرقصات والزخارف): 30
2.2.4 الفلكلور والتاريخ: 31
2.2.5 التراث: 32
2.2.6 التراث الثقافي الفلسطيني الماديّ: 33
2.2.7 التراث الثقافي الفلسطيني غير المادي: 33
2.2.8 الحفاظ على التراث الثقافي الفلسطيني: 34
2.2.9 العناصر البصرية المستمدة من الفلكلور والتراث: 35
2.2.10 النوستاليجيا والمواد التقليدية في التصميم الداخلي: 36
2.2.11 الخصائص الجمالية والزخارف في الأرضيات والأسقف والواجهات: 37
2.2.12 المطرزات في التنجيد والأثاث: 39

2.2.13 الألوان المستوحاة من البيئة والتراث: 40
2.2.14 توظيف الفلكلور الفلسيطيني في التصميم الداخلي: 42
2.2.15 توظيف الرموز البصرية في الممارسات الفنية والمادية:..... 43
2.2.16 الحفاظ على المعنى الثقافي في التفاصيل البصرية: 45
2.3 المبحث الثالث: دور الوسائط المتعددة في تصميم الفضاء الداخلي الافتراضي 50
2.3.1 تطور الوسائط المتعددة الرقمية: 50
2.3.2 مكونات الوسائط المتعددة وديناميكيتها: 53
2.3.3 توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم التفاعلي:..... 54
2.3.4 تقنية الواقع الافتراضي (VR): 56
2.3.5 التكامل بين الوسائط المتعددة والذكاء الاصطناعي:..... 58
2.3.6 أدوات التصميم الرقمي وتقنياتVR :..... 59
2.3.7 المعارض الافتراضية: المفهوم والتطبيقات التصميمية:..... 61
2.3.8 اتجاهات مستقبلية: 62
2.4 الدراسات السابقة: 65
الفصل الثالث: الحالة التطبيقية للدراسة 72
3.1 متحف الخليل القديمة:..... 72
3.2 الرؤية التصميمية للفضاء الافتراضي:..... 74
3.3 اقسام المعرض- مخطط التقسيم الداخلي لمبنى المعرض:..... 75
3.4 المعالجة التصميمية للعناصر الداخلية في الفضاءات الافتراضية ودورها في تعزيز تجربة المستخدم و تجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية: 79
3.5 توظيف الوسائط المتعددة في تحويل الفضاء الداخلي إلى بيئة افتراضية تفاعلية: 95
3.6 تصميم واجهة رقمية وهوية بصرية للمعرض الفني: 97

الفصل الرابع: تحليل ومناقشة نتائج الحالة التطبيقية 101
4.1 مقدمة: 101
4.2 عرض النتائج: 101
4.3 تحليل النتائج: 102
4.4 مناقشة النتائج: 103
الفصل الخامس: الاستنتاجات والتوصيات 106
5.1 الاستنتاجات: 106
5.2 التوصيات: 107
المراجع 109
المراجع العربية: 109
المراجع الاجنبية: 112
مراجع الاشكال: 117

فهرس الأشكال

شكل (1): لوحة للفنان الفلسطيني نبيل عناني 16
شكل (2): الخليل القديمة معالم تراثية وروحانية في قلب فلسطين 17
شكل (3): سيدات فلسطينيات يشاركن في المناسبات الاجتماعية 22
شكل (4): لوكندة فرح – رام الله..... 26
شكل (5): الدبكة الدبكة الفلسطينية– رقصة شعبية 31
شكل (6): الزخارف الإسلامية داخل قبة الصخرة المشرفة، القدس. 38
شكل (7): مطرزات فلسطينية مستخدمة في التنجيد والأثاث 40
شكل (8): الألوان في الثوب الفلسطيني 42
شكل (9): لوحة للفنان الفلسطيني إسماعيل شموط 45
شكل (10): مكتبة الخضر –غزة 48
شكل (11): تصميم داخلي معتمد على الذكاء الاصطناعي والطباعة ثلاثية الأبعاد 55
شكل (12): تصور للفضاءات الداخلية باستخدام التقنيات الرقمية 57
شكل (13): استخدام تقنيات الواقع الافتراضي 60
شكل (14): رقمنة التراث في المتاحف 62
شكل (15): متحف الخليل القديمة– مبنى الحالة التطبيقية 73
شكل (16): مخطط التقسيم الداخلي لمبنى المعرض 77
شكل (17): مشهد لقاعة العرض رقم 1..... 78
شكل (18): مشهد لقاعة العرض رقم 2..... 79
شكل (19): مشهد الألوان الترابية ودرجات البيج 80
شكل (20): اللون الأزرق الفيروزي بالسقف 81
شكل (21): استخدام اللون الأحمر بالتصميم 81
شكل (22): السراج الفلسطيني القديم 82
شكل (23): الفانوس المستلهم من فكرة الفانوس الفلسطيني 83
شكل (24): الثريات الكريستال المستخدمة في التصميم. 84
شكل (25): صورة السبوتات الموجهة..... 84
شكل (26): توظيف الإضاءة المخفية داخل الرفوف 85

شكل (27): توظيف الإضاءة المخفية داخل زاوية القهوة..... 85
شكل (28): البلاط التقليدي اليدوي المحاط بالزنار المعدني 86
شكل (29): تقنية الطراشة الخشنة على الجدران 87
شكل (30): البئر الحجري والدلو لجانب البئر بوصفه عنصر ديكور..... 88
شكل (31): القش اليدوي المدور عناصر ديكوريه جدارية. 88
شكل (32): الأواني الخزفية بوصفها أدوات تجمع بين البعد الوظيفي والبعد الجمالي 89
شكل(33): الجرار كعنصر ديكور 90
شكل (34): توظيف أثاث يتسم بالبساطة 91
شكل (35): توظيف الطاحونة اليدوية طاولة جانبية تتوسط مساحة بين كرسيين..... 91
شكل (36): توظيف التطريز داخل الأثاث..... 92
شكل (37): النباتات الفلسطينية المستخدمة في التصميم كالبرتقال والميرمية و الزعتر 93
شكل (38): شجرة الزيتون كنبات زينة داخل الفضاء الافتراضي..... 93
شكل (39): توظيف الأجهزة الرقمية المعاصرة داخل الفضاء الافتراضي قاعة العرض 94
شكل (40): توظيف الأجهزة الرقمية المعاصرة داخل الفضاء الافتراضي غرفة الاجتماعات 94
شكل (41): اللوجو المقترح للمعرض الأفتراضي أثر ضمن الهوية البصرية للمشروع. 98
شكل (42): واجهة الاعلان الخاص بالمعرض الافتراضي أثر ضمن الهوية البصرية 98
شكل (43): واجهة الموقع الالكتروني الخاص بالمعرض الافتراضي. 99

الفصل الأول

المقدمة/الإطار العام

1.1 مقدمة

1.2 مشكلة الدراسة

1.3 أهمية الدراسة

1.4 أهداف الدراسة

1.5 أسئلة الدراسة

1.6 الفرضيات

1.7 حدود الدراسة

1.8 منهج الدراسة

1.9 مصطلحات الدلراسة

الفصل الأول

المقدمة/الإطار العام

1.1 مقدمة:

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الفضاء المعماري لم يعد محصورا في إطاره الفيزيائي، بل أصبح قابلا لإعادة التشكيل ضمن بيئات رقمية تفاعلية تعيد بناء العلاقة بين الإنسان والمكان. وانطلاقا من ذلك تعالج الدراسة تقنيات الواقع الافتراضي لا بوصفها أدوات عرض فحسب، بل كمنظومة تصميمية قادرة على إنتاج فضاءات ثلاثية الأبعاد تحاكي الواقع وتوسع حدوده، بما يتجاوز القيود الجغرافية والزمنية.

ومع انتشار تطبيقات الواقع الافتراضي، ظهرت إمكانات كبيرة في تصميم المعارض الافتراضية القائمة على دمج الصورة والصوت والحركة؛ من أجل إنتاج بيئة تفاعلية رقمية، تعيد تقديم العناصر الثقافية بصورة معاصرة وتفاعلية. حيث تتجلى هذه الهوية في الموروث الثقافي المرتبط بالتراث واللغة والفنون والعمارة. وفي ظل التحديات التي تواجهها الهوية الثقافية الفلسطينية نتاج العولمة والظروف السياسية، تبرز أهمية الحفاظ على الإرث الثقافي الفلسطيني بطريقه تتماشى والتطور التكنولوجي.

ومن هنا، تبرز أهمية التقنيات في بناء فضاءات افتراضية، قادرة على تجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية، بما يعزز ارتباط المستخدم بالموروث الثقافي الفلسطيني.

1.2 مشكلة الدراسة:

على الرغم من التوسع التكنولوجي وتطور مجالات العرض الرَّقْمي، تتجلى هيمنة البعد التقني على حساب تمثيل الهوية الثقافية داخل هذه الفضاءات، حيث أنّ معظم الدراسات ركزت على الجانب التقني للواقع الافتراضي، بينما يظل دمج الهوية الثقافية الفلسطينية من خلال الوسائط المتعددة في المعارض الافتراضية مجالا ما يزال بحاجة الى مزيد من الدراسة والبحث.

من هنا ترى الباحثة أن هذا القصور يفرض ضرورة تطوير تصور تصميمي يوضح آليات توظيف تقنيات الواقع الافتراضي والوسائط المتعددة في تمثيل الهوية الثقافية داخل الفضاءات

الافتراضية، بما يسهم في إنتاج بيئة رقمية تفاعلية تجمع بين الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية ومواكبة التطور التكنولوجي المعاصر.

1.3 أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدّراسة في أنها تسعى إلى دمج مظاهر الهوية الثقافية الفلسطينية مع التقنيات الحديثة من خلال الوسائط المتعددة لإنتاج بيئات عرض تفاعلية معاصرة، كما تقدم إطاراً تطبيقيا يسهم في دعم المصممين لإنتاج تجارب بصرية تفاعلية من خلال تقنيات الواقع الافتراضي.

1.4 أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة الى تصميم فضاء افتراضي، وتوضيح آليات دمج عناصر الهوية الثقافية ضمن بيئات رقمية ثلاثية الأبعاد، بما يسهم في تعزيز تجربة المستخدم وتقديم مشهد ثقافي معاصر يحافظ على الأصالة، ويتحقق ذلك من خلال:

- دمج عناصر الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاءات الافتراضية بأسلوب تصميمي معاصر.
- تحديد العناصر المعمارية والتراثية الأنسب للتوظيف ضمن بيئات الواقع الافتراضي.
- تحليل دور الوسائط المتعددة وتقنيات الواقع الافتراضي في تعزيز تجربة المستخدم والتفاعل داخل الفضاء الافتراضي.

1.5 أسئلة الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف يمكن دمج مظاهر الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاء الداخلي للمعارض الافتراضية؟
- ما العناصر التراثية والمعمارية الفلسطينية الأنسب للتوظيف في تصميم الفضاء الداخلي للمعارض الافتراضية؟
- كيف تسهم تقنيات الوسائط المتعددة المستخدمة في الفضاءات الافتراضية في تعزيز تجربة المستخدم داخل المعارض الافتراضية ذات الطابع الثقافي؟

1.6 الفرضيات:

نظراً لطبيعة الدراسة الوصفية التطبيقية، فقد انطلقت من مجموعة من الفرضيات التي تعكس توقعات بحثية متوافقة مع أهداف الدراسة:

- يسهم دمج مظاهر الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاء الداخلي للمعارض الافتراضية في إبراز الطابع الثقافي داخل البيئات الرقمية التفاعلية.
- توجد عناصر تراثية ومعمارية فلسطينية قابلة للتوظيف في تصميم الفضاء الداخلي للمعارض الافتراضية، بما يتلاءم مع خصائص بيئات المعارض الافتراضية.
- يسهم توظيف تقنيات الوسائط المتعددة في الفضاءات الافتراضية في تعزيز تجربة المستخدم داخل المعارض الافتراضية ذات الطابع الثقافي.

1.7 حدود الدراسة:

أولاً: حدود موضوعية:

ينحصر موضوع الدراسة في تصميم فضاء افتراضي لمعرض يعكس الهوية الثقافية الفلسطينية، من خلال دمج عناصرها باستخدام تقنيات الوسائط المتعددة ضمن بيئة رقمية ثلاثية الأبعاد.

ثانياً: حدود مكانية:

تتمثل في نموذج افتراضي لمبنى **(متحف الخليل القديمة)**، الواقع في البلدة القديمة بمدينة الخليل، بوصفه أحد المباني التراثية ذات القيمة المعمارية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، ليكون إطاراً مكانياً يُجسّد الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاء الافتراضي.

1.8 منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التطبيقي؛ لملاءمته طبيعة البحث وأهدافه؛ حيث يتناول المنهج الوصفي عناصر الهوية الثقافية من حيث خصائصها وتفسير دلالاتها، في حين يهدف المنهج التطبيقي إلى توظيف هذه العناصر ضمن فضاء افتراضي داخل بيئة رقمية. ويشمل الجانب التطبيقي تصميم فضاء ثلاثي الأبعاد باستخدام برنامج (3ds Max) بهدف محاكاة معرض افتراضي يعكس الهوية الثقافية الفلسطينية من خلال تجربة رقمية تفاعلية ذات طابع معاصر.

1.9 مصطلحات الدراسة:

1- الهوية الثقافية:

- **لغوياً:**

الهوية: هي السّمات المميزة لطابع الفرد أو الجماعة التي تتصل بماهيتهم وبالمعاني ذات الدلالة العميقة لوجودهم. ومن المصادر الرئيسية للهوية: الجنسية، والقومية، والأصل الإثني، والطبقة الاجتماعية، والاسم هو من المعالم المهمة لهوية الفرد، كما أنّ التسمية مهمة جداً لهوية الجماعة (الشاوش، 2021).

والهوية مأخوذة من "هو" بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته المشتملة عليه اشتمال النواة على الشجرة وثمارها، فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحاضرة في جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء – إنساناً أو ثقافة أو حضارة– الثوابت والمتغيرات، فإنّ هوية الشيء ثوابته لا تتجدد ولا تتغير، فتتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة. إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها أدوات الطمس والحجب، دون أن تخلي مكانها ومكامنها لغيرها" (عمار، 1999).

كما تعرف الهوية بأنها مركب من العناصر المرجعية والمادية والذاتية، التي تسمح بتعريف خاص للتفاعل الاجتماعي، والهوية من منظور فلسفي في المعاجم هي صفة تعطي لكائن أو لنوع أو لشيء، وعندما يكون الشيء متشابها مع الآخر في كل شيء، تكون لهما نفس الهوية ، مثل التوائم أو تشابه الأسماء والموضوعات تكون متطابقة من حيث الهوية ، وكمبدأ فلسفي تعبر عن ضرورة منطقية بعينها؛ فهي تؤكد أنّ الموجود هو ذاته دوماً، لا يلبس به ما ليس منه، وأشار علم النفس على الهوية بأن يشبه الشي، شيئاً آخر أو يطابقه من كل الوجوه، بالاستمرار والثبات وعدم التغير (البخيت ، 2023).

الثقافية: هي مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، ولتكون هي المحطة الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته، والطرائق والأساليب والأشكال التي يبدعها الإنسان من ابتكارات يعزز بها إنسانيته وينظم حياته الاجتماعية، والخاصة، والفكرية والروحية، والجمالية، وتشمل الثقافة مجموعة النشاط الفكري والفني وتضم جميع السمات المميزة للأمة من مادية وروحية وفكرية وفنية ووجدانية، وتشمل المعارف والقيم والالتزامات

الأخلاقيات المستقرة فيها، وطرائق التفكير والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني، وسير السلوك والتصرف والتعبير وطراز الحياة، كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل العليا (الشاوش، 2021).

كما تعرف بأنها ذلك الكل المعقد، الذي يتضمن المعرفة، والاعتقاد والفنون والأدب والأخلاق والعادات والتقاليد وكل قدرات وأعراف أخرى يكتسبها الإنسان كفرد في المجتمع (عاصي و عريقات، 2022).

- **اصطلاحًا:**

الهوية الثقافية: هي مجموعة المبادئ والخصائص والأسس المتشابهة في ثقافة المجتمع والتي تجعله متفرداً عن غيره من المجتمعات والتاريخ، فهي بمثابة بصمة يجب الإيمان والاعتزاز بها والحرص على نقلها للأجيال التالية، وبالتالي يتعمق الإحساس والولاء والانتماء للمجتمع من خلالها (عبد الحميد، 2021).

وتعرف الهوية الثقافية: "بأنها مجموعة من المقومات والخصائص التي تنفرد بها الشخصية الفلسطينية، وتجعلها متميزة عن غيرها من الهويات الثقافية الأخرى، وتتمثل هذه المقومات في اللغة والدين والتاريخ والجغرافيا والعادات والتقاليد والأعراف (هاشم ، 2019).

- **التعريف الإجرائي:**

تعرفُ الباحثةُ الهوية الثقافية تعريفا يتناسب مع الخط العام لبحثها:

على أنها مجموعة من القيم والرموز والعناصر المادية وغير المادية التي تميز المجتمع الفلسطيني، وتجسَّد في الفنون والعمارة والتقاليد، وتظهر في هذه الدراسة من خلال دمجها داخل بيئة الواقع الافتراضي.

2- الوسائط المتعددة:

- **لغويّاً:**

الوسَائِط: جمع وسيط، وهو ما يُستخدم لنقل شيء معين أو تسهيل وصوله، مثل وسائل الاتصال أو النقل. ويُعرف الوسيط بأنه الشخص أو الشيء الذي يقوم بدور الناقل بين طرفين. (ابن منظور، 1999).

المتعددة: مجموعة التقنيات والمنتوجات التي تسمح باستعمال المعلومات في شكل نصوص أو صور ثابتة أو متحرّكة وبطريقة تفاعلية. ويمكن أن تكون شبكات مغلقة أو مفتوحة (معجم الوسيط،2011)

- **اصطلاحاً:**

الوسائط المتعددة: هي مجموعة متكاملة من الوسائل التعليمية التعلمية يكمل كل منها الآخر، من أجل تحقيق الأهداف التي خطط لها المدرس، ويمكن أن تتنوع الوسائل لتشمل المطبوعات الورقية أو الإلكترونية، والفيديو والشرائع والتسجيلات الصوتية والحاسوب والشفافيات والأفلام بأنواعها والبرامج الإلكترونية المتنوعة (غزي و الأتربي، 2023).وهي دمج النصوص والصور والصوت والرسوم المتحركة والفيديو في بيئة تفاعلية يمكن التحكم فيها بواسطة المستخدم لتقديم المعلومات (Vaughan، 2010) وتشير الوسائط المتعددة إلى تقديم المعلومات باستخدام مزيج من الكلمات والصور بهدف تحسين التعلم والفهم (Mayer، 2009).

- **التعريف الإجرائي:**

هي نظام رقمي متكامل يجمع بين مجموعة من العناصر التفاعلية مثل النصوص، الصور، الرسومات، الصوت، الفيديو، والرسوم المتحركة، ويُستخدم لعرض المعلومات ونقلها بطريقة تفاعلية تسهم في تحسين تجربة المستخدم وزيادة الفاعلية في نقل المعرفة والتواصل.

3- الواقع الافتراضي:

- **لغوياً:**

الواقع: "الوقُوعُ: الحُصول، وقد وَقَعَ الشيءُ يَقَعُ وُقوعاً: حَصل، ويقال وَقَعَ الأَمر أي صار وثَبت" (ابن منظور، 1999).

الافتراضي: مصدر افترضَ، افتراضًا: على نحو افتراضي؛ على نحو ظني أو احتمالي (المعجم الوسيط،2004)

- **اصطلاحًا:**

الواقع الافتراضي (Virtual Reality – VR): هو بيئة تفاعلية ثلاثية الأبعاد يتم إنشاؤها بواسطة برامج حاسوبية، حيث تحيط بالمستخدم وتدمجه في عالم وهمي يبدو وكأنه واقعي. يتيح الواقع الافتراضي للمستخدمين التفاعل مع هذه البيئة باستخدام أجهزة متخصصة مثل نظارات الواقع الافتراضي وأجهزة التحكم الحسية، مما يمكنهم من تجربة بيئات مختلفة تحاكي العالم الحقيقي أو تكون خيالية بالكامل (حسين، 2024)."وهو استخدام تقنية الحاسوب لإنشاء بيئة محاكاة يمكن للمستخدمين التفاعل معها، والانخراط في تجربة غامرة بالكامل" (Craig و Sherman، 2018). وهو "وسيلة

تتيح للمستخدمين التفاعل مع بيئات يتم إنشاؤها بواسطة الحاسوب بطريقة تحاكي التجارب في العالم الحقيقي" (Wilbur و Slater، 1997).

3- الفضاءات الافتراضية

- **لغوياً**

الفضاءات: هو اسمٌ مأخوذ من الجذر (فَضَوَ)، وجمعه (أَفْضِيَة) و(فَضَاءات) . يُطلق على المتسع من الأرض، أو الأرض الخالية التي لا بناء فيها، ويشير إلى الحيز الفارغ بشكل عام. كما يُعرّف فلكياً بالمسافة والحيّز الممتد بين الكواكب والنجوم (المعجم الوسيط ،2004).

الافتراضية: هي مصدر صناعي منسوب إلى "افتراض"، وتعني اعتبار فكرة أو قضية ما قائمة ومسلماً بها لبناء استدلال أو برهنة عليها، أو تقدير أمر محتمل وغير مثبت في الواقع(المعجم الوسيط ،2004).

- **اصطلاحًا:**

الفضاءات الافتراضية :هي بيئات اصطناعية أو مساحات رقمية غير مادية يتم محاكاتها عبر الحواسيب وشبكات الإنترنت. تتيح للأفراد التواصل، التفاعل، وممارسة الأنشطة الاجتماعية أو المهنية متجاوزين الحدود الجغرافية والزمانية (Davies,2004)

- **تعريف إجرائي**

تتبنى الباحثة مصطلح الفضاءات الافتراضية بوصفها تعريفاً إجرائياً منبثقا عن طبيعة التطبيق العملي للبحث. دون أن تقصد به تقديم توصيف نظري عام للمفاهيم الرقمية.

ويقصد بالفضاءات الافتراضية بأنها حيز إلكتروني ثلاثي الأبعاد، غير فيزيائي يتم إنشاؤه باستخدام برامج التصميم الداخلي، وتحديدا برنامج (3d max) سعياً إلى محاكاة موقع المعرض من حيث التنظيم المكاني وترابط الفراغات، ضمن أنظمة رقمية تسمح باكتشاف المكان بوصفه تجربة إدراكية متكاملة.وتُفهم الفضاءات الافتراضية وفق هذا التعريف الإجرائي، بوصفها الإطار المكاني الذي تتحقق داخله أبعاد التجربة الرقمية بوصفها تجربة إدراكية، حيث تتكامل العناصر الرقمية والوسائط المتعددة بوصفها مكونات تشكل طبيعة الفضاء ذاته. ويؤدي ذلك إلى إعادة انتاج المعرض خارج حدوده الفيزيائية، بوصفه تجربة رقمية تفاعلية تعتمد على التفاعل والانخراط، وتبنى وفق منطق معماري واضح، غير مقيد بحدود المكان الفيزيائي.

4- البيئة الرقمية:

- **لغوياً**

البيئة: في اللغة العربية تدل على المحيط أو المكان الذي يحيط بالإنسان ويعيش فيه، ويُقال :بوّأه بيئةً أي أنزله في مكان واستقر فيه (المعجم الوسيط ،2011).
الرقمية: فهي نسبة إلى الرقم، أي ما يعتمد على الأعداد والتمثيل العددي، ويُقصد بها في الاستعمال الحديث كل ما يُحوَّل إلى إشارات رقمية (0 و1) داخل الأنظمة الحاسوبية(المعجم الوسيط ،2004).

- **اصطلاحاً**

تُعرَّف البيئة الرقمية بأنها منظومة متكاملة من التقنيات والأنظمة والأدوات الإلكترونية التي تُستخدم في إنتاج المعلومات ومعالجتها وتخزينها وتبادلها عبر الشبكات الرقمية، بما يتيح التفاعل بين المستخدمين والبيانات في فضاء افتراضي غير مادي. وتضم هذه البيئة الحواسيب، والهواتف الذكية، وقواعد البيانات، وشبكات الاتصال والإنترنت، وتعمل جميعها بصورة مترابطة لتوفير الوصول السريع والفعال إلى المعلومات كما تُفهم بأنها بيئة تقنية ديناميكية تعتمد على التكامل بين البرمجيات والأجهزة والبنية الشبكية، وتتيح إدارة المعرفة وتبادلها بشكل فوري، مما يسهم في تطوير أساليب العمل والتعلم والتواصل في مختلف المجالات (بدر الدين وقموح، 2019).

- **اجرائياً**

تتبنى الباحثة مصطلح البيئة الرقمية بوصفها تعريفاً إجرائياً منبثقا عن طبيعة التطبيق العملي للبحث. دون أن تقصد به تقديم توصيف نظري عام للمفاهيم الرقمية.

وتعرف الباحثة البيئة الرقمية تعريفاً إجرائياً بوصفها منظومة تصميمية رقمية، قائمة على استخدام تقنيات النمذجة ثلاثية الأبعاد منشأ بواسطة الحاسوب. وتفهم البيئة الرقمية في هذا السياق بوصفها التركيب المعماري والتنظيمي للفضاء، بما يشمل تنظيم العناصر، والعلاقات البصرية، ومعالجات العرض، وفق منطق التصميم. وتستخدم هذه البيئة بوصفها حيزاً تشغيلا لاختبار التكوين المكاني، وتقييم خيارات التخطيط والتحكم في آلية التفاعل، مما يعمل على تطوير التجربة التصميمية وتحليلها قبل تثبيت المخرجات النهائية.

الفصل الثانـي

الإطار النـظري والدراسات السابقـة

2.1 المبحث الأول: مفهوم الـهويـة الثقافيـة الفلسطينيـة وأبـعادها

2.2 المبحث الثانـي: الفلكلور والتراث بوصفهما جزءاً من الـهويـة الثقافيـة الفلكلور

2.3 المبحث الثالث: دور الوسائط المتـعددة فـي تصميـم الفضاء الداخلـي الافتراضـي

2.4 الدراسات السابقـة

المبحث الأول: مفهوم الهوية الثقافية الفلسطينية وأبعادها

2.1.1 الهوية الثقافية

2.1.2 الهوية الثقافية والذاكرة الجمعية

2.1.3 مكونات الهوية الثقافية: التراث وأنواعه

2.1.4 الهوية الثقافية بوصفها مفهوماً اجتماعياً

2.1.5 الهوية الثقافية بوصفها عملية ديناميكية متغيرة

2.1.6 الأبعاد الرمزية التي تشكل الهوية الثقافية (اللغة والتراث والعمارة)

2.1.7 الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية في ظل التحديات السياسية والاجتماعية

2.1.8 أبعاد الهوية الثقافية الفلسطينية

2.1.9 تأثير الهوية الثقافية على التصميم الداخلي

2.1.10 تمثُّل الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاءات الداخلية:

2.1.11 دور الهوية الثقافية في تشكيل العمارة والتصميم الداخلي

2.1 المبحث الأول: مفهوم الهوية الثقافية الفلسطينية وأبعادها

2.1.1 الهوية الثقافية:

تعرف الهوية الثقافية على أنها "النتائج الافتراضية الناتجة عن عملية التمثيل عبر الزمن، والتي تشمل الشعور بالموقع والذاكرة المحلية والمعرفة البيئية. طبيعتها العلائقية تجعلها مهتمة بالتناغم والتوتر الناشئَين من تفاعل العناصر المادية وغير المادية، وكذلك العلاقة بين المحلي والعالمي" (King، 2004). وقدمت اليونسكو في دليل عمل العقد العالمي للتنمية الثقافية 1997/1988 تعريفا للهوية الثقافية، نصه: "الهوية الثقافية تعني أولاً وقبل كلشيء أننا – باعتبارنا أفراداً – ننتمي إلى جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية بما لها من قيم تميزها (أخلاقية، جمالية... إلخ)، ويتضمن ذلك أيضًا الأسلوب الذي نستوعب به تاريخ هذه الجماعة، وتقاليدها، وعاداتها، وأساليب حياتها، وإحساسنا بالخضوع أو المشاركة فيه، أو تشكيل قدر مشترك. وتعني الطريقة التي نظهر بها أنفسنا كذات متكاملة، وتعد بالنسبة إلى كل فرد منا نوعًا من المعادلة الأساسية التي تقرر – بطريقة إيجابية أو سلبية – الطريقة التي ينتسب بها إلى جماعته والعالم بصفة عامة" (جمال الدين ، الخالدي، و محمود، 2016).تشكل الهوية الثقافية أساس الشخصية الفردية والجماعية، وهي العنصر الأساس الذي يتحكم في توجيه السلوك وصياغة القرارات والأفعال التي يقوم بها الأفراد والمجتمعات. وتعتبر القوة المحفزة التي تدفع الأمم نحو التقدم والإبداع، مع الحفاظ على هويتها الثقافية وسماتها المميزة، التي نمت وتطورت عبر تأثيرات التاريخ، واللغة، والقيم المشتركة، والخصائص النفسية، إلى جانب رؤاها المستقبلية وطموحاتها (جمال الدين ، الخالدي، و محمود، 2016).

2.1.2 الهوية الثقافية والذاكرة الجمعية:

إنّ فقدان الهوية الثقافية ليس إلا فقدانًا للذاكرة الجمعية، تلك الذاكرة التي هي البوصلة التي تساعد الإنسان على اتخاذ قراراته وتحديد مساره؛ فالفرد الذي يفقد ذاكرته يصبح غريبًا حتى عن منزله وأقرب الأشياء إليه، فكيف يكون حال الشعوب إذا ما فقدت هويتها؟! إذ تعتبر الموروثات الثقافية جزءًا أساسيًا من الهوية الثقافية لأي مجتمع. إنها ليست مجرد محفوظات عابرة، بل مصدر حيوي ينبض بالمعلومات التي تعبر عن الماضي بكل عمقه وغناه. يُظهر هذا المخزون الثقافي أهميته ليس فقط

في الحاضر، بل كركيزة للمستقبل، حيث يلعب التراث الثقافي والاقتصادي والتكنولوجي دورًا حيويًا في تثبيت وجود الأمة على أرضها، كما أنّ هذا التراث لا يتجلى فقط في الفن والتغيرات الاجتماعية، بل هو إطار أساسي لحماية القيم الثقافية التي تعتبر الميثاق غير المكتوب للأمم العريقة (بولقدم، 2019).

2.1.3 مكونات الهوية الثقافية: التراث وأنواعه:

الهوية الثقافية ليست مجرد مجموعة من الرموز، بل هي قلب نابض يشمل تنوعًا غنيا من الموروثات والتصنيفات، ومن أهمها:

التراث الشفوي: ويضم الروايات الشعبية والحكايات القديمة، الأمثال المتناقلة، الشعر الملحون، والموسيقى بكافة أنواعها، والرقصات الشعبية التي ترسم لوحة من حيوية المجتمع وتاريخه.

التراث المكتوب: وهو ذاكرة الأمة المحفوظة بين دفّات الكتب والمخطوطات، والمكتبات القديمة، وحتى النصوص المنحوتة على جدران الكهوف والتي تحكي قصصا من الماضي.

التراث المبني: حيث المدن العتيقة، والأحياء التاريخية، والقصور، والمساجد التي تحمل زخارفها ونقوشها عبق الحضارة وروحها.

التراث المنقول: يتمثل في القطع الأثرية، كالنقود، والحلي، والأواني المعدنية، والأسلحة التقليدية، والوسائل الشخصية التي تعود لعظماء تاريخيين، وكل ما تجود به المتاحف للحفاظ على هذا الإرث العظيم.إنّ لكل أمة تراثًا تعتز به، ليس باعتباره مجرد سجل ماضٍ، بل بوصفه جسراً يمتد بين العصور، يروي أمجاد الأمة ويُبرز ملامحها العظيمة. التراث هو ذلك الوميض الذي يوثق ماضي الأمة ويمنح الحاضر امتداده الطبيعي (بولقدم، 2019).

2.1.4 الهوية الثقافية بوصفها مفهوماً اجتماعياً:

الهوية الثقافية بوصفها مفهوماً اجتماعياً تعبر عن تاريخ المجتمع وحضارته. إضافة إلى ذلك، فالتراث الحضاري والثقافي هو الممتلكات والكنوز التي تركها الأولون، حيث يمثل السند المادي واللامادي للأمم والشعوب، من خلاله تستمد جذورها وأصالتها لتضيف إليه لبنات أخرى في مسيرتها الحضارية؛ لتحافظ على هويتها وأصالتها. لطالما كانت ثقافة الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها، ينهل منه فنانوها وأدباءها وشعراؤها، كما مفكروها وفلاسفتها، لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي وتتحول

هي ذاتها إلى جزء منه (بولقدم، 2019)؛ فالهوية الثقافية ليست مجرد شعور بالانتماء إلى جماعة، بل هي عملية ديناميكية مستمرة تتأثر بالعوامل الاجتماعية والتاريخية والسياسية.

2.1.5 الهوية الثقافية بوصفها عملية ديناميكية متغيرة:

يقول ستيوارت هول عن الهوية الثقافية بأنها ليست ثابتة أو جوهرية، بل هي عملية بناء مستمرة تتشكل عبر الممارسات الثقافية والتاريخية والتفاعل الاجتماعي، كما يرى أنّ الهوية ليست "حقيقة منجزة مسبقًا، بل نتاج تمثيلات مستمرة"، ما يعني أنها متغيرة وديناميكية (Hall، 1990).
ويرى كليفورد غيرتز، في كتابه (تفسير الثقافات 1973)، أنّ الثقافة لا ينبغي فهمها على أنها مجرد مجموعات من أنماط السلوك الملموسة، مثل العادات، والتقاليد، والأنماط السلوكية، كما كان ينظر إليها غالبًا، بل باعتبارها مجموعة من آليات التحكم، مثل الخطط، والوصفات، والقواعد، والتعليمات. وعليه فان غيرتز يرى أنّ الهوية هي شبكة من المعاني الرمزية التي يتم بناؤها داخل مجتمع معين (Geertz، 1973). ويناقش إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق 1978)، الهوية الثقافية من منظور نقدي؛ حيث يسلط الضوء على الطريقة التي يتم فيها تشكيل الهويات الثقافية من خلال الخطاب الغربي، ويؤكد على ضرورة الحفاظ على الأصالة الثقافية لمقاومة الهيمنة الثقافية العالمية، كما يتناول تأثير العولمة على الهوية الثقافية، مشددًا على أهمية التمسك بالجذور الثقافية في مواجهة هذه الهيمنة (Said، 1978).

ترى الباحثة أن فهم الهوية بوصفها نتاجا اجتماعيا متحولا يشكل أساساً محورياً لتحليل حضور الهوية الفلسطينية داخل تقنيات الوسائط المتعددة. فطبيعتها الديناميكية تتيح نقل عناصرها ورموزها إلى البيئات الرقمية من غير أن تمس عمقها التاريخي أو بعدها الجمعي، تحديداً عندما يتم استخدام هذه الوسائط في اعادة تشكيل التجربة البصرية للمكان الفلسطيني وإظهار سرديته الثقافية في فضاءات الواقع الافتراضي.

2.1.6 الأبعاد الرمزية التي تشكل الهوية الثقافية (اللغة والتراث والعمارة):

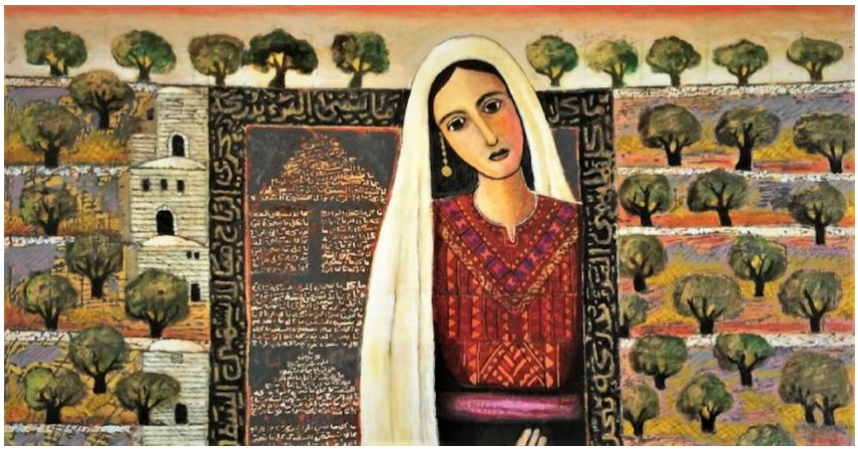
التصميم الداخلي يمنح الطابع الشخصي للنتاج التصميمي الممتزج بهوية المصمم، وهو يعبر عن دلالات فكرية تحمل معاني رمزية وجمالية تتفاعل مع سمات المجتمع وتتأثر بالتقاليد والعادات المختلفة؛ فالهوية الثقافية تحمل رموزًا بصرية ومعمارية تعكس الانتماء، وهي إحدى الوسائل الأساسية لتوثيق واستمرار التراث في المجتمعات. وبذلك فالقيم المعمارية تتأثر بالعوامل الرمزية مثل الزخارف، الألوان، الأشكال الهندسية، التي تحمل دلالات ثقافية تعكس هوية المجتمع (اسماعيل،

عبدالسلام، و القطان، 2020). وبذلك يجب أن تعكس المباني والمشاريع المعمارية الحديثة الهوية الثقافية، من خلال استلهام التصاميم من التراث المحلي، واستخدام العناصر الزخرفية التقليدية بطرق معاصرة تحافظ على روح التراث مع التحديث والابتكار" (فران ، 2011). ويشمل التراث الثقافي العناصر الملموسة، مثل: القطع الأثرية والمباني، إلى جانب الجوانب غير الملموسة، كالتقاليد واللغات، ولذلك من الضروري توسيع مفهوم التراث الثقافي غير المادي للاعتراف بأشكاله المتنوعة التي تتجاوز هذه الجوانب، حيث تتعزّز الهوية الثقافية من خلال البيئة المبنية، إذ تعمل الأشكال المعمارية وعناصر التصميم الداخلي بوصفها علامات على الاستمرارية الثقافية والأهمية التاريخية (King، 2004).

- **اللغة**

اللّغة وعاء الثّقافة، وتعد من المظاهر الأساسية في بناء الهوية الثقافية، وهي أسلوب الاحتكاك والتواصل بين مجتمع وآخر. وهي اللسان الناطق لكل هوية ثقافية خاصة بمجتمع ما، وهي عامل يبين وجوده وتأكيده، ولا يمكن أن تقوم أمة أو حضارة إلا ولها من اللغة نصيب يحتوي مضمونها ويعزز وجودها.

فالبعد الثقافي هو المعيار الأول لتحديد طبيعة مجتمع ما، وتعد اللغة المظهر الثقافي الأكثر اكتمالا في مظاهر نظام الثقافة فالعامل الثّقافي يشكل مكونا أساسيًا في محتوى المواد التعليمية، بما فيها الكتاب المدرسي، وعليه فدراسة المحتوى الثّقافي لكتب اللغة العربية يعتبر من الموضوعات الحيوية لدورها الفعال في تعزيز قيم الهوية الثقافية، في زمن تتمازج فيه الثَّقافات وتتشابك، حيث تكاد الهوية الثقافية تُنخر بالاستلاب والتهجين من طرف عولمة الثَّقافة (ساعد و بن شتية، 2015). تؤثر القيم الناتجة عن الهوية الثقافية في توجيه الفكر الإبداعي لدى المصمم الداخلي، والتي يمكن حصرها في مجموعة من العناصر البنائية المتنوعة من: لغة، فن، قيم، أعراف، قوانين، معتقدات، ورموز. انظر الشكل (1).



شكل (1): لوحة للفنان الفلسطيني نبيل عناني

المصدر: *مقتبس من خروج نبيل عناني الى أوروبا*، بواسطة مواسي، 2020، Arab48.

https://www.arab48.com

وتعتبر اللغة لأي أمة من الأمم عنواناً لشخصيتها وهويتها، وأداة للتعبير وترجمة الخواطر والأفكار والمشاعر، وهي وسيلة التفاهم والتعلم والتطور وتناقل الخبرات والثقافات والحضارات (فران ، 2011).

- **التراث**

يلعب التراث دورًا مهما في صياغة ذاكرة الأمم وعمقها التاريخي والحضاري وتمايز ثقافتها المحلية، إذ يُعد التجسيد المتميز لثقافة المجتمع في حقبة معينة رمزًا للتطور عبر التاريخ. والتراث هو الحصيلة الفكرية لتفاعل مجالات الثقافة، القيم، والطابع المعماري، وهو أحد أهم مصادر الإلهام للمصممين في ربط الماضي بالحاضر (اسماعيل، عبدالسلام، و القطان، 2020).والتاريخ يبين حقيقة الاستعمار في العولمة الثقافية، وهو الوقوف على الماضي الذي يبني تطلعاتٍ لمستقبل الشعب؛ فالعادات والتقاليد تعتبر زادًا وإرثًا اجتماعيا يرسم ملامح العيش في المجتمع في شتى المجالات. ومن أكثر صور الهوية الثقافية انتشارًا في مقررات اللغة العربية للمرحلة الابتدائية، نجد العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، وهو ما يعكس اهتمام المجتمع بالحفاظ على تراثه الثقافي (ساعد و بن شتية، 2015).

وترتكز الخصوصية الحضارية لأي أمة من الأمم على محاور عدة، من أهمها إرثها الثقافي الذي يتضمن التراث الفني من: أغاني وموسيقى وفلكلور شعبي ودراما وأساطير شعبية تناقلتها الأجيال جيلا وراء جيل (فران ، 2011).

- **العمارة**

الفنون والآداب من مكونات الهوية الثقافية، وتشمل العمارة بفنها وأساليب البناء التقليدية فيها، إذ تمثل جزءًا من الهوية الثقافية المحلية. فن العمارة بما يحتويه من فن البناء والنقش يشكل هوية المجتمعات، وهو ما يجب تعزيزه في المناهج التعليمية؛ من أجل الحفاظ على التراث المعماري كجزء من الهوية الثقافية (ساعد و بن شتية، 2015)والعمارة باعتبارها نتاجا ماديًا ملموسًا، وتعبر عن العلاقة بين المصمم والمجتمع في تحقيق احتياجاته الوظيفية والجمالية. والهوية المعمارية ليست مجرد أشكال مادية، بل هي انعكاس للقيم الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تميز كل مجتمع. ويرتبط المصمم الداخلي ارتباطًا وثيقًا بجغرافية المكان الذي أسهم في تكوين رؤيته البصرية والروحية والفكرية، مما يؤثر على استخدامه للعناصر التراثية والمعمارية في تصاميمه (اسماعيل، عبدالسلام، و القطان، 2020) - انظر الشكل (2).

شكل (2): الخليل القديمة معالم تراثية وروحانية في قلب فلسطين

المصدر: مقتبس *من مقال*: الخليل القديمة معالم تراثية وروحانية في قلب فلسطين – نبض العرب | بوابة الثقافة والتراث العربي

https://www.nabdalarab.com/

2.1.7 الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية في ظل التحديات السياسية والاجتماعية:

الهوية الثقافية هي الأساس الذي يعبر عن روح المجتمع وجوهره، حيث تمثل تراكمات التاريخ والمعتقدات والقيم التي تشكل شخصية الأفراد والمجتمع، وفي ظل التحديات السياسية والاجتماعية مثل النزاعات الداخلية، الاحتلال، والعولمة، تصبح الهوية الثقافية عرضة للتأثير والتغير (رمضان، 2015).

وتلعب التربية دورًا محوريًا في ترسيخ الهوية الثقافية وتعزيز الوعي بها، إذ تسهم في غرس الهوية المحلية والعقدية في الأفراد، خاصة في ظل التحديات التي تفرضها العولمة وما بعد الحداثة؛ حيث تهدف إلى طمس الخصوصيات الثقافية المحلية وإحلال ثقافة واحدة مهيمنة تفرض سيطرتها على مختلف المستويات. وللتصدي لهذا الخطر، يصبح من الضروري بناء منظومة تربوية متماسكة تستند إلى ركيزتين أساسيتين: العقيدة والهوية، مما يضمن الحفاظ على التماسك الثقافي ويحمي المجتمعات من الذوبان في تيارات تلك العولمة الجارفة (السيد، 2005). ان الأهمية التاريخية والثقافية الغنية للمباني التراثية الفلسطينية، مشيرين إلى أنّ هذه الهياكل ليست مجرد كيانات مادية، بل هي مستودعات للذاكرة الجماعية والهوية، وهي جزء لا يتجزأ من الحفاظ على السرد التاريخي للشعب الفلسطيني. إضافة إلى ذلك، تسلط أجندة اليونسكو للتنمية المستدامة 2030 الضوء على التراث الثقافي والابتكار الفني كمحركات رئيسية للتقدم المستدام. في فلسطين، تعزز اليونسكو الحيوية الثقافية وتحافظ على الإرث التاريخي، بما يتماشى مع التزامات الحفظ العالمية" (Abuarkub، Awad، Chohan، و Noori، 2024).وقد شكل الصراع السياسي المستمر في فلسطين تهديدات خطيرة للتراث الثقافي، ما أدى إلى تدمير وتغيير المواقع التاريخية، وهذا يجعل الحفاظ على الهوية الثقافية ضرورة أساسية لضمان استمرارية الوعي الوطني، خاصة في ظل ضغوط التحضر والتحديث، حيث تلعب جهود الحفاظ على التراث وإعادة استخدام المباني التاريخية دورًا أساسيًا في حماية الهوية الثقافية الفلسطينية (Abuarkub و Al–Zwainy، 2018).وبذلك يواجه الشعب الفلسطيني تحديات جمة على أرضه، وهي تحديات تتمحور حول وجوده وثقافته وهويته وماضيه ومستقبله. ومن أجل ذلك يلعب التراث الثقافي دوراً كبيراً في تعريف الهوية الثقافية الفلسطينية وعملية صياغتها وإعادة صياغتها في مجرى الصراع الدائر. بين رشيد الخالدي في كتابه الهوية الفلسطينية وبناء الوعي القومي الحديث أنّ الهوية الفلسطينية هي بناء موضوعي يخضع للتطور، باعتباره نتاجا لعملية تاريخية حضارية طويلة، وله مقومات ثقافية واجتماعية وسيكولوجية، ولم يتشكل باعتباره رد فعل

انعكاسي على المشروع الصهيوني. ولا شك في أنّ النكبة ومعاناة اللجوء وحياة الشتات والاحتلال ومقاومته تشكل عناصر إضافية تسهم في عملية صياغة الهوية الفلسطينية المعاصرة" (Khalidi، 1997).

"إن لكل شعب من الشعوب إسهامه المميز في صنع ثقافة العالم، ومن هنا تأتي أهمية الحفاظ على التراث الثقافي لكل الشعوب، بالقوانين والمعاهدات الدولية، وقبل ذلك بنشر الوعي بين المواطنين في كل الدول بأهمية الحفاظ على تراثهم الثقافي، واحترام التراث الثقافي للشعوب الأخرى". وإن الحفاظ على التراث الثقافي، ونشره، والكشف عن دلالته وأبعاده لدى شعب ما أو مجتمع ما، يساعد في بناء الجسور بين الحضارات والثقافات المختلفة؛ فالتواصل الثقافي والحضاري وجهان لعملة واحدة، ولا يمكن فهم الآخر وتقبله دون التعرف على تراثه والتواصل معه". "ولا شك في أنّ التراث الثقافي أدى دوراً حاسماً في الحفاظ على الهوية الوطنية للشعب الفلسطيني في الداخل وفي الشتات" (زكي، زويني، ساحوري، و شاطر، 2018).وبذلك تشير الباحثة إلى أن الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية داخل هذا المشهد المتغير لا يقتصر على كونه فعلاً رمزياً توثيقياً فحسب، بل يتجاوز البعد الشكلي ليغدوَ ممارسة وجودية تثبت الحق الفلسطيني في الذاكرة والسرد؛ فتأكيد حضور الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاءات الافتراضية يعتبر شكلاً من أشكال المقاومة المعرفية، ويحافظ على استمرارية وبقاء الرواية الفلسطينية فاعلة وممتدة رغم كل محاولات المحو والاقصاء.

2.1.8 أبعاد الهوية الثقافية الفلسطينية:

- **البعد التاريخي**

تشكلت القومية الفلسطينية كنتيجة طبيعية لتطور القومية العربية خلال الفترة العثمانية، خاصة في أواخر القرن التاسع عشر. ويمكن ربط القضية الفلسطينية بمشكلة التدخل الغربي، سواء أكان ذلك من خلال الاختراق الثقافي عن طريق أفكار القومية، أو من خلال الاحتلال السياسي المباشر في شكل الاستعمار (Hassassian، 2001).وخلال تاريخها، كانت فلسطين تحت سيطرة العديد من الحضارات، مما جعلها ملتقى للأديان والثقافات المختلفة، فبعض هذه الحضارات التي تركت بصمتها هنا كان لها تأثير تاريخي على البشرية بأكملها، بدءًا من الكنعانيين، والمصريين القدماء، والموآبين، والعمونيين، والفلسطينيين، والآشوريين، والبابليين، والفرس، والإغريق القدماء، والرومان منذ العصور القديمة، مرورًا بالإمبراطورية البيزنطية، ثم السلالات الإسلامية المبكرة (الأمويون، العباسيون، السلاجقة، الفاطميون)، والحملات الصليبية، والسلالات الإسلامية المتأخرة (الأيوبيون، المماليك،

الأتراك العثمانيون)، وصولًا إلى الاحتلال البريطاني، والأردنيين في الضفة الغربية، والمصريين في قطاع غزة، وانتهاءً بالإسرائيليين والفلسطينيين المعاصرين (Abuarkub و Al–Zwainy، 2018). وفي إشارة إلى النكبة (1948) بوصفها حدثاً محورياً أدى إلى تغييرات جوهرية في الهوية الفلسطينية، كما يحمل بعدا اجتماعيا، إذ يوضح كيف تغيرت مكانة الفلسطينيين من "ملاك للأرض" إلى "لاجئين"، وهو ما أثّر على التركيبة الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الفلسطيني؛ فقد شكلت النكبة صدمة جماعية أعادت تعريف الهوية الفلسطينية، حيث أصبح اللجوء والنفي جزءًا من الوعي الجمعي (Al–Ju'beh، 2014).

- **البعد الجغرافي**

"يمثل الموقع الجغرافي لفلسطين نعمة ونقمة في الوقت نفسه؛ فهي تقع في الشرق الأوسط، بين البحر الأبيض المتوسط ونهر الأردن، بما في ذلك الأراضي المجاورة، وتشغل موقعًا جغرافيا استراتيجيًا عند ملتقى قارات ثلاثة: أوروبا، آسيا، وأفريقيا. إنها الأرض التي وُلدت فيها الديانات التوحيدية الثلاث الكبرى – الإسلام واليهودية والمسيحية–، كما أنها ملتقى للعديد من الحضارات، وبفضل موقعها الذي يربط بين القارة الأوربية والقارة الأفريقية، ساهمت في تفاعل الشعوب من هذه القارات الثلاث وتأثيرهم المتبادل. ورغم صغر حجمها، فإن فلسطين ذات تاريخ عريق وكانت مهدا للحضارة، مما منحها تأثيرا عالميا" (Abuarkub و Al–Zwainy، 2018). يُعد البعد الجغرافي عاملاً أساسياً من عوامل تكوين الهوية الثقافية، حيث إنّ الأرض الفلسطينية بتنوع تضاريسها ومعالمها التاريخية تعكس الهوية الثقافية للشعب الفلسطيني. المدن مثل القدس، نابلس، ويافا ليست مجرد مواقع جغرافية، بل رموز تعبر عن التراث والهوية الوطنية. وفقًا لدراسة The Palestinian Identity: Historical Perspective، وتمثل الجغرافيا الفلسطينية عاملا حاسمًا في تكوين الوعي الجمعي والارتباط بالمكان، حيث أصبحت الأرض رمزًا للانتماء والصمود ,Al–Ju'beh) .(2014وتعمل المناظر الطبيعية والبيئات المبنية بوصفها جغرافيا علامات ملموسة للانتماء التاريخي والاجتماعي؛ فالعلاقة بين الأرض والهوية متجذرة بعمق في السرديات التاريخية، حيث لا ينظر إلى الفضاء على أنه مجرد كيان مادي بل رمز للذاكرة الجماعية (King، 2004).لقد تضمنت هذه الولاءات ارتباطًا وثيقًا لسكان المدن بمدنهم وبلداتهم، وارتباط الفلاحين بقراهم وأراضيهم، وارتباط الجميع بمناطقهم الأصلية، في حين أنّ الدراسات حول القومية الفلسطينية ركزت على تطورها في العقود الأخيرة، فإن معظم عناصر الهوية الفلسطينية – لا سيما الولاءات المحلية الراسخة – كانت

متطورة جيدا قبل الأحداث الحاسمة في عام 1948، رغم استمرارها في التداخل والتغير قبل وبعد ذلك التاريخ. لم يكن وجود مثل هذه الهويات المحلية أمرا خاصًا بفلسطين وحدها؛ ولكن هناك، كما في أماكن أخرى من العالم العربي، شكلت هذه الولاءات المحلية الأساس للارتباط بالمكان، وحب الوطن، والوطنية المحلية، التي كانت عناصر أساسية في بناء القومية الوطنية للدولة (Khalidi، 1997).ومع احتلال فلسطين، أصبحت الأرض هدفًا للمصادرة منذ بداية القرن العشرين، وقد لعب الانتداب البريطاني دورًا رئيسيًا في تسهيل نقل الأراضي إلى اليهود لإقامة المستوطنات على حساب الفلسطينيين، ومنذ ذلك الحين، أصبحت الأرض تعادل مفهوم الوطن، وأي خطر يهدد الأرض، يهدد الوطن" (Al–Ju'beh، 2014). أدّى التشتت الجغرافي نتيجة الاحتلال والنكبة، إلى تعدد أشكال الهوية الفلسطينية؛ فاللاجئون الفلسطينيون الذين انتشروا في الشتات، سواء في الدول العربية أو في المنافي الأخرى، تطورت لديهم هوية تختلف عن الفلسطينيين المقيمين داخل الأرض المحتلة. ورغم محاولة توحيد الهوية من خلال السلطة الوطنية الفلسطينية واتفاقيات السلام، فإن الهوية الفلسطينية بقيت متأثرة بالموقع الجغرافي والانقسام بين الداخل والخارج، وبين الضفة الغربية وغزة، ما أدى إلى تنافس سياسي وثقافي بين التيارات المختلفة (Hassassian، 2001).

لم تتشكل الهوية الفلسطينية فقط نتيجة للتيارات القومية الكبرى، بل أيضًا بسبب العوامل الجغرافية والإدارية المحلية؛ فالحدود التي فرضتها القوى الاستعمارية لم تلغِ الروابط التاريخية والجغرافية بين الفلسطينيين وأرضهم، بل عززت من وعيهم الوطني. كذلك، فإنّ الارتباط الديني بفلسطين، وخاصة بمدينة القدس، زاد من قوة الانتماء الجغرافي، ما جعل الهوية الفلسطينية تمتد إلى ما هو أبعد من مجرد الانتماء القومي، لتشمل البعد الديني والثقافي والاجتماعي (Khalidi، 1997).

- **البعد الاجتماعي**

منذ حرب 1948، أصبح المجتمع الفلسطيني مجتمعا مشتتًا يعاني من اللجوء والاحتلال والتفرقة الجغرافية، مما أدى إلى ظهور تباينات في البنية الاجتماعية بين الفلسطينيين في الداخل والخارج. ومع ذلك، فإن هذا التشتت عزز من إحساس الفلسطينيين بذاتهم، وأصبح الوطن هو الرابط المشترك بين جميع الفئات الاجتماعية المختلفة" (Hassassian، 2001).تتعزز الهوية الثقافية الفلسطينية من خلال الهياكل الاجتماعية التي تركز على الروابط العائلية والعيش المشترك والضيافة، ويتجلى ذلك في تصميم المنازل الفلسطينية التقليدية التي تستوعب العائلات الممتدة، حيث تعزز الأفنية والمساحات المشتركة التماسك الاجتماعي، كما تعمل الطقوس الثقافية مثل حفلات

الزفاف والاحتفالات الدينية وسرد القصص بوصفها آليات رئيسية تضمن انتقال الهوية عبر الأجيال (Abuarkub و Al–Zwainy، 2018) – انظر الشكل (3).

شكل (3): سيدات فلسطينيات يشاركن في المناسبات الاجتماعية

المصدر: مقتبس من مقال *العرس الفلسطيني.. تأكيد وإبراز للهوية الوطنية*، عربي21(2021). https://arabi21.com.

وتوفر الأشكال والمضامين المختلفة للحكايات الشعبية وأشكال التعبير الشفوي الأخرى وسيلة قوية لتعزيز التماسك الاجتماعي والهوية الثقافية الفلسطينية، والتي يجب تطويرها وجعلها متاحة وترجمتها إلى أدوات تعليمية وتنموِية لمواجهة عمليات التفكك الحالية في المجتمع الفلسطيني. ويمكن أن تشكل هذه الحكايات الشفوية والأغاني والقصائد والأمثال والألغاز محفزًا قويًا لإحياء الهوية والثقافة الفلسطينية القديمة، وقِيمها ونظم معتقداتها، بطريقة نشطة وحيوية (Odeh و Laban، 2019).الهوية الفلسطينية ليست، ولم تكن أبدًا، محددة فقط بالصراع مع الصهيونية وإسرائيل؛ فهي تمتلك العديد من الأبعاد الأخرى التي يجب على الفلسطينيين أن يحددوا ملامحها بأنفسهم. أحد هذه الأبعاد هو أنه على الرغم من وضوح مفهوم الهوية الفلسطينية بالنسبة للفلسطينيين، فإنه من الصعب تعريفها بدقة، كما أنه ليس من الواضح تمامًا ما هي أبعاد فلسطين، هذه الأرض التي ينتمي إليها الفلسطينيون والتي تربط هويتهم بها. بمعنى آخر، كما تساءلنا في البداية: ما هي حدود فلسطين؟ هل تشمل الأماكن التي أصبحت الآن جزءًا لا رجعة فيه من الكيان الصهيوني، رغم أنه في 'الخريطة الداخلية' الفلسطينية ستظل هذه الأماكن دائمًا جزءًا من فلسطين (Khalidi، 1997).

2.1.9 تأثير الهوية الثقافية على التصميم الداخلي:

ترتبط الهوية الثقافية لأي مجتمع ارتباطا مباشرا بأسلوبه المعماري والتصميمي، ويمكن المصدر هذا التأثير في التغييرات التي يتم إجراؤها على النسيج المعماري لمدنه. ورغم أنّ العولمة تُنشئ تفضيلا عالميا وذوقًا موحدا في مجالات عديدة، بما في ذلك المواد وطرق البناء والتصميم، مما يؤثر على الهوية الثقافية للتصميم الداخلي" (Sokienah، 2021)، فإنّ الهويات الجماعية تؤثر بشكل كبير على كيفية تنظيم وتصنيف العناصر التصميمية الموروثة، مما يشكل الذاكرة البصرية الفريدة لكل مجتمع. ووفقًا لأحد الباحثين، فإن التصميم له تأثير كبير على الإدراك من خلال المعاني الرمزية والارتباطية. وإن وجود هذه المعاني أو غيابها يمنح التصميمات القدرة على تعزيز هوية شعب أو ثقافة معينة" (Ashour و Rashdan، 2024).ويُعد الطابع المعماري الداخلي والخارجي خلال العصور المختلفة انعكاسًا للحضارات المتعاقبة، حيث إنّ تأثير هذه الحضارات المختلفة هو نتيجة لمجموعة من التفاعلات بين العوامل الدينية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والطبيعية وغيرها. وتؤثر هذه العوامل مجتمعةً بشكل رئيسي على أي مجتمع، مما يميز هذا المجتمع بطابعه الخاص الذي يختلف عن بيئته ومن عصر إلى آخر، وتعبر التكوينات المعمارية الداخلية والخارجية دائمًا عن هذه الخلفيات والتفاعلات (Attia، 2018). وكذلك فإنّ لأنماط الزخرفية المستخدمة في التصميم الداخلي. وتعتمد عناصر التصميم الداخلي بشكل مباشر على العادات المعيشية، وهذه العادات متجذرة في القيم الثقافية، حيث تساهم في تشكيل البيئة الداخلية للمساحات السكنية (Mahmoud و Barakat، 2022).

ومن خلال ما تقدمه الأدبيات من شواهد، يتضح للباحثة أنّ العمارة والتصميم الداخلي ليسا مجرد ممارسات تقنية، بل إطار ثقافي يتجسد فيه وعي الجماعة بالمكان. وفي ضوء هذا الفهم فإنّ الحفاظ على الهوية في الفضاءات الافتراضية يفرض مقاربة واعية في معالجة العناصر البصرية، قادرة على استثمار الموروث الثقافي وإعادة إنتاج العناصر التراثية ضمن رؤية معاصرة تحافظ على روح المكان وتواكب متطلبات الحياة الحديثة.

2.1.10 تمثُّل الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاءات الداخلية:

تعرف الهوية بأنها إحساس الأفراد بالانتماء، والذي يُعبر عنه من خلال القيم والمعتقدات والرموز المشتركة التي يطورها أعضاء المجموعة عبر التقاليد واللغات المشتركة. تعتمد استمرارية الهوية داخل المجتمع على استعداد أفراده لتقبل كل من قيودها وحرياتها،

فضلاً عن رموزها ومعانيها الفريدة (Ashour و Rashdan، 2024).يتميز التصميم الداخلي المعاصر بأشكال أكثر حداثة وخفة ووظائفية، مما يجعله أكثر راحة وهدوءًا للإنسان المعاصر. يمكن تحويل المساحات بسهولة إلى منزل هادئ ووظيفي بنفس القدر من خلال إضافة قيم الأسلوب الوطني، من خلال الإبداع، حتى لا يتم فقدان الاتصال الروحي والتعبير الأسلوبي (King، 2004).

والتصميم الداخلي يعكس الثقافة من خلال استخدام الزخارف التقليدية والتخطيطات التي تتناسب مع القيم الاجتماعية لكل مجتمع، والمساحات الداخلية ليست مجرد أماكن للعيش، بل هي تعبير عن الهوية الثقافية والتقاليد التي تتوارثها الأجيال (Al-Adilee، 2024).التصميم الداخلي والعمارة هما المكونات الأساسية التي تعكس الحضارة والتطور في أي مجتمع، ومع العولمة المتسارعة، شهدت العمارة تغييرات كبيرة أثرت على هويتها الثقافية، وفي الوقت الحاضر، يسعى العديد من المعماريين ليكونوا عالميين من خلال تصميم مبانٍ ذات طابع عالمي موحد، مما يؤدي إلى فقدان الهوية الثقافية في الفضاءات الداخلية (Sokienah، 2021).وتتجلى الهوية الثقافية في التصاميم الداخلية من خلال العناصر الموروثة، حيث تلعب الألوان والرموز والمعاني التراثية دورًا رئيسيًا في تشكيل الهوية البصرية لكل مجتمع. ويعد التصميم الداخلي وسيلة أساسية للتعبير عن الهوية الجماعية؛ فهو يجسد القيم الثقافية من خلال التفاعل بين الفضاء والإنسان والبيئة المحيطة (Mahmoud و Barakat، 2022).فان مهمتنا باعتبارنا معماريين، مصممين ورسامين هي إنشاء صلة وثيقة بين الإنسان المعاصر والتقليدية، وإظهار إمكانية العيش بأسلوب معاصر مع لمسة من النمط التقليدي. وعند تصميم عمل معماري خارجي أو داخلي لمساحة سكنية أو عامة، يتم دمج العناصر التقليدية والمواد الطبيعية (Munteanu، 2020). يستمد التصميم المعماري- سواء الداخلي أو الخارجي- أصالته دائمًا من بيئته، حيث إنّ لكل مجتمع بيئته الخاصة وعاداته وتقاليده، وبالتالي يختلف مفهوم الفضاء واستخدامه. لذا، لا ضرر ولا عيب في التزام المصمم بتقاليد مجتمعه للوصول إلى حلول تصميمية أو تخطيطية محلية تعتمد على الممارسة وتساعد في ترسيخ الهوية" (Attia، 2018)؛ فالقيم الثقافية المتوارثة تؤثر بشكل كبير على التصميم الداخلي والمعماري، حيث تعكس الهوية الثقافية للمجتمع وتعبر عن تراثه وهويته من خلال الألوان، المواد، والأنماط الزخرفية المستخدمة في التصميم الداخلي. وفي هذا السياق تؤكد الباحثة أن عناصر التصميم الداخلي تعتمد

بشكل مباشر على العادات المعيشية، وهذه العادات متجذرة في القيم الثقافية، حيث تساهم القيم الثقافية في تشكيل البيئة الداخلية للمساحات السكنية.

2.1.11 دور الهوية الثقافية في تشكيل العمارة والتصميم الداخلي:

غيرت العولمة العديد من الجوانب الاقتصادية، السياسية، والاجتماعية، بالإضافة إلى تأثيرها على الطابع البيئي والمعماري للمجتمعات. وإذا استمر هذا النهج في التطور دون رقابة، فإن هوية المدينة ستضيع، حيث إنّ إدخال أنماط البناء العالمية يؤثر على النسيج الحضري والمعماري للمجتمعات المحلية (Sokienah، 2021).كان لهذه المعتقدات والموروثات – سواء أكانت اجتماعية، دينية أو ثقافية – تأثير إيجابي ومتكامل على نطاق العمارة الداخلية والخارجية، وتقسيماتها، واختيار مفرداتها، وعناصرها، أو زخارفها، وإبداع أشكال معمارية جديدة تتناسب مع الطابع العام وتؤدي الدور المطلوب، سواء كان دورًا وظيفيا أو جماليا" (Attia، 2018).تؤثر الهوية الثقافية بشكل مباشر على التصميم الداخلي والتكوين المعماري، حيث تعكس القيم الثقافية السائدة في المجتمع من خلال استخدام المواد التقليدية والتفاصيل الزخرفية المستوحاة من التراث". ويعكس التصميم الداخلي، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من التكوين المعماري، هوية المكان من خلال دمج العناصر الثقافية المحلية ضمن الممارسات التصميمية الحديثة (Mahmoud و Barakat، 2022)، كما يؤثر السياق الثقافي والتاريخي لأي مجتمع بشكل كبير على النمط المعماري والنتيجة النهائية للبناء. وتعكس مواد البناء مجموعة واسعة من الأصول وكيفية تعبيرها عن الثقافة المحلية في جميع أنحاء العالم، من جنوب شرق آسيا إلى شمال إفريقيا وما بعدها، ويتأثر شكل المبنى وأسلوبه المعماري بشكل كبير بالمناخ والموارد الجيولوجية، التي تعمل بوصفها عوامل أساسية للمواد المصنعة من خلال الاندماج الثقافي الشامل (King، 2004) – انظر الشكل(4).

شكل (4): لوكندة فرح – رام الله

المصدر: *مقتبس من صور"لوكندة فرح" .. بيت قديم في رام الله صار فندقا*، بواسطة محمد غفري، 2022، Ultra فلسطين.

https://ultrapalestine.com

وبذلك تشكل الهوية الثقافية الأساس التحليلي لفهم العمارة والتصميم الداخلي، بوصفه حصيلة اجتماعية وثقافية قبل أن تكون ممارسة جمالية أو تقنية، إذ يتحدد شكل الفضاء الداخلي ومعناه من خلال منظومة القيم والعادات والرموز التي تحكم علاقة الإنسان بمحيطه.ومن هذا المنطلق، تؤكد الباحثة أن تجاهل البعد الثقافي في عملية تصميم المعارض يؤدي إلى إنتاج فضاءات محايدة مفرغة من سياقها، وتفتقر إلى العمق الدلالي والشعور بالانتماء من هنا فإنّ توظيف الهوية الثقافية في العمارة والتصميم الداخلي لا يعني العودة إلى الماضي وتحنيط أشكاله، بل يتطلب قراءة نقدية تعيد بناء العناصر الثقافية ضمن المشهد المعاصر، ما يعني إنتاج بيئات داخلية تواكب الحاضر، وفي الوقت ذاته تحافظ على استمرارية الهوية في مواجهة التحولات المتسارعة.

المبحث الثاني: الفلكلور والتراث بوصفهما جزءاً من الهوية الثقافية

2.2.1 الفلكلور

2.2.2 أبرز خصائص الفولكلور

2.2.3 أشكال التعبير الفلكلوري (الأغاني الشعبية والحكايات والرقصات والزخارف)

2.2.4 الفلكلور والتاريخ

2.2.5 التراث

2.2.6 التراث الثقافي الفلسطيني الماديّ

2.2.7 التراث الثقافي الفلسطيني غير المادي

2.2.8 الحفاظ على التراث الثقافي الفلسطيني

2.2.9 العناصر البصرية المستمدة من الفلكلور والتراث

2.2.10 النوستاليجيا والمواد التقليدية في التصميم الداخلي

2.2.11 الخصائص الجمالية والزخارف في الأرضيات والأسقف والواجهات

2.2.12 المطرزات في التنجيد والأثاث

2.2.13 الألوان المستوحاة من البيئة والتراث

2.2.14 التوظيف المعماري للفلكلور الفلسطيني

2.2.15 توظيف الرموز البصرية في الممارسات الفنية والمادية

2.2.16 الحفاظ على المعنى الثقافي في التفاصيل البصرية

2.2 المبحث الثاني: الفلكلور والتراث بوصفهما جزءاً من الهوية الثقافية

2.2.1 الفلكلور:

استعمل اصطلاح "فولكلور" لأول مرة سنة 1846 عندما اقترح الإنجليزي وليام تومز استعمال هذا الاصطلاح كاسم للحقل الذي يدرس العادات، والتقاليد، والممارسات، والخرافات، والملاحم، والأمثال، الخ... للأزمة القديمة. والمصطلح مكون من مقطعين، الأول: "Folk" بمعنى عامة الشعب، والثاني: "Lore" بمعنى معرفة أو حكمة، إلا أن حقل الفولكلور، أي الاهتمام بمادة الفولكلور كجزء مميز عن باقي أجزاء الثقافة، كان قد بدأ بالظهور في الأوساط العلمية الأوروبية منذ ما يقارب نصف قرن قبل هذا التاريخ، وتبلورت معالمه بشكل واضح أثناء نصف القرن الذي تلاه، حيث ظهرت جمعيات الفولكلور والدوريات المختصة في كثير من البلدان الأوروبية ثم في أمريكا.الفولكلور هو مجموعة من الخبرات الشعبية الجماعية التي تتصل بالذاكرة الجماعية أو الفولكلورية. هذه الذاكرة تجمع بين العقول عبر الأجيال في إطار زماني ومكاني جدلي، وتُظهر الفولكلور كعملية عقلية تستند إلى الحفظ والتحفيظ والنقل الشفهي. يشمل الفولكلور نصوصًا شفاهية كالأغاني، الشعر، الأحاجي، الفوازير، والقصص الشعبية، التي تعبر عن هوية الشعوب وتفاعلاتها التاريخية والاجتماعية (عبد الحكيم، 1982).في كتاب "الفولكلور: قضاياه وتاريخه" للمؤلف يوري سوكولوف، يُعرف الفولكلور بأنه:" مجموعة من الإبداعات الفنية الجماعية التي نشأت في سياق حياة الشعوب عبر العصور، وتميزت بكونها تعبيرا شفهيا عن مشاعرهم، أفكارهم، ومعتقداتهم. يشمل الفولكلور الحكايات الشعبية، الأغاني، الأمثال، الرقصات، والطقوس، ويُعتبر جزءًا أساسيًا من الثقافة الشعبية والهوية الجماعية للشعوب" (سوكولوف، 2000). ويتناول شوقي عبد الحكيم مفهوم الفولكلور في كتابه "مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية"، باعتباره مجموعة من العادات والتقاليد والمعتقدات التي تنتقل عبر الأجيال، وتشمل الأغاني، الرقصات، القصص الشعبية، والأساطير. ويُبرز عبد الحكيم أهمية الفولكلور في فهم سيكولوجية الإنسان العربي وتاريخه الثقافي، مسلطًا الضوء على دوره في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمعات العربية، كما يشير إلى أنّ دراسة الفولكلور تتطلب فهما عميقًا للغة والثقافة، نظرًا لتأثير الأساطير والرموز القديمة على الحياة المعاصرة (عبد الحكيم، 1982).

ارتبط الاهتمام بالفولكلور بحركتين سادتا أوروبا في القرن التاسع عشر، وهما الرومانسية والقومية. ويمكننا أن نلخص العلاقة بين الحركات الثلاث، الفولكلور والرومانسية والقومية، مع الكثير

من التبسيط كما يلي: عادت الحركات التحررية إلى الماضي وإلى الإنسان العادي البسيط للتعرف على جذورها وأصولها من أجل تحديد هويتها القومية وزيادة وعيها القومي، وذلك كجزء من الأيديولوجية القومية الرامية إلى التحرر القومي. (كناعنة، 2011).ويتركّز اهتمامنا هنا على "التراث الثقافي الشعبي" للمجتمع الفلسطيني، والذي يُشار إليه بمصطلح "الفلكلور"، باعتباره مصطلحًا مستعارًا من الغرب. إذ يتمتع هذا "التراث الشعبي" أو الفلكلور بعشر سمات مختلفة على الأقل، ومن بين هذه السمات، "الشفوية" والتي تعد من أهمها (Odeh و Laban، 2019). وعلى الرغم من التحديات والصعوبات التي يواجها الفلسطينيون تحت الاحتلال، لا يزال الفولكلور الفلسطيني ينبض بالحياة ويؤدي دورًا محوريًا في تعزيز الوعي الوطني، من خلال الأغاني الشعبية، مثل التي تتغنى بالأرض والعودة، والرقصات التقليدية مثل "الدبكة" التي تُؤدّى في المناسبات الفلسطينية.ويعد الفولكلور الفلسطيني كذلك مرآة حقيقية تعكس القيم الثقافية والاجتماعية التي نشأت عبر تاريخ طويل من النضال؛ فكل أغنية وكل حكاية شعبية تمثل قسماً من تاريخ شعب عانى ولكنه صمد، حيث يتناول الفولكلور الفلسطيني مواضيع متنوعة تعكس ارتباط الفلسطينيين بأرضهم وأسرهم وهويتهم. فيمكن للأغاني الشعبية أن تعبر عن الحب للوطن والأرض، بينما تتناول الحكايات الشعبية موضوعات مثل الصراع على البقاء والتشبث بالجذور، فضلاً عن المواقف البطولية التي خاضها الفلسطينيون في مواجهة الاحتلال. ورغم محاولات الاحتلال المستمرة لتفكيك هذه الروابط الثقافية وطمس الهوية الفلسطينية، فإن الفولكلور ظل ينبض بالحياة، يعزز الوحدة الوطنية ويعكس الثبات الفلسطيني في مواجهة التحديات؛ فهو يعزز من الشعور بالانتماء ويستمر في توثيق التجربة الفلسطينية عبر الأجيال، مما يسهم في الحفاظ على التراث الثقافي ويشكل وسيلة مقاومة ضد محاولات تذويب الهوية الوطنية الفلسطينية (علقم، 2013).

2.2.2 أبرز خصائص الفولكلور:

1. الجماعية:

ينشأ الفولكلور في إطار جماعي، حيث يعبر عن التجارب والمعتقدات المشتركة لأفراد المجتمع، ويتميز بكونه نتاجا شعبيا يمثل القيم والأفكار الجمعية بدلاً من أن يكون تعبيرا فرديًا.

2. النقل الشفهي:

يعتمد الفولكلور بشكل رئيسي على النقل الشفهي بين الأجيال، حيث تُنقل القصص، الأغاني، الأمثال، والرقصات الشعبية شفهيا دون الاعتماد على التوثيق الكتابي، مما يجعله تراثًا حيًا ومتجددًا.

3. التنوع:

يتغير ويتطور الفولكلور مع مرور الزمن تبعا لتغيرات الظروف الاجتماعية، الاقتصادية، والثقافية للمجتمع، مما يمنحه القدرة على التكيف مع احتياجات كل جيل.

4. الشمولية:

يشمل الفولكلور جميع جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية، بما في ذلك القيم، الطقوس، المعتقدات، الفنون، الحكايات، والأساطير، ليعبر عن روح المجتمع وهويته الثقافية.

5. البساطة والإبداع:

يتميز الفولكلور بالبساطة في الشكل والإبداع في المضمون، حيث يعكس الحياة اليومية بشكل واضح، ويبدع في تقديمها بطريقة رمزية ترتبط بالثقافة المحلية.

6. الارتباط بالبيئة:

يتأثر الفولكلور بالبيئة المحيطة، حيث تعكس عناصره البيئة الطبيعية والاجتماعية للمجتمع، مثل الأغاني المرتبطة بالزراعة أو الصيد (سوكولوف، 2000).

وللفلكلور خصائص أخرى، فهو يعزز الانتماء الجماعي من خلال الأغاني والحكايات التي تسهم في تقوية الروابط بين الأفراد داخل الأسرة أو الحمولة أو المجتمع، كما يسهم في ترسيخ القيم والمعارف الثقافية عبر نقلها من جيل إلى جيل، من خلال الأساطير والأمثال التي تحفظ التجارب البشرية والمعتقدات التقليدية.إضافة إلى ذلك، يعبر الفولكلور عن الأحوال النفسية والعاطفية للأفراد، سواء في لحظات الفرح مثل الزواج، أو الحزن مثل الموت، من خلال وسائل التعبير المختلفة، مثل الرقص والموسيقى التي تعكس المشاعر والتجارب الإنسانية المتنوعة (علقم، 2013).

2.2.3 أشكال التعبير الفلكلوري (الأغاني الشعبية والحكايات والرقصات والزخارف):

من المواصفات التي تشترطها الأكثرية الساحقة من العلماء في مادة الفلكلور هي صفة القدم. بعض الأغاني الشعبية، إذا لاقت قبولاً وانتشاراً كبيراً خلال سنوات قليلة، قد تصبح فلكلور، إذا تفاعل معها أفراد المجتمع ووجدوها أداة مناسبة للتعبير عن مشاعرهم (كناعنة، 2011).انظر الشكل (5).

شكل (5): الدبكة الدبكة الفلسطينية– رقصة شعبية

المصدر: مقتبس من مقال الدبكة *الفلسطينية.. تراث باق وفن وهوية*، رضا،2023، الأهرام.

https://www.ahram.org.eg

يُعتبر الفلكلور، بالنسبة لعالم الأنثروبولوجيا، أحد الأجزاء المهمة التي تشكل ثقافة أي شعب، وهو ذو أهمية خاصة لأنه من الظواهر العالمية، أي أن الفلكلور بأشكاله المختلفة موجود عند الثقافات المعروفة. إذ لم يتم اكتشاف أي مجموعة من الناس، مهما كانت معزولة أو بسيطة من الناحية التكنولوجية، لا تستخدم شكلاً من أشكال الفلكلور(Bascom، 1953).هناك جدل حول اعتبار الأجسام المادية كالأدوات أو الملابس أو الدمى جزءاً من الفلكلور، الأكثرية من علماء الفلكلور يميلون إلى الإجابة بالنفي، لكن المعرفة والأفكار والعواطف والسلوك التي تدخل في صنع وتزيين واستعمال تلك الأداة تدخل ضمن الفلكلور (كناعنة، 2011).

2.2.4 الفلكلور والتاريخ:

أما بالنسبة لارتباط الفولكلور بالتاريخ، يورد علقم في كتابه "مدخل لدراسة الفولكلور – دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني"، فإن الفولكلور الفلسطيني لا يعد مجرد مجموعة من العادات والتقاليد، بل هو عنصر حيوي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتاريخ الشعب الفلسطيني. ويُعتبر الفولكلور أداة مهمة للحفاظ على الذاكرة الجماعية للفلسطينيين، حيث يعكس التجارب التاريخية، والمقاومة، والصراع المستمر ضد الاحتلال، من خلال الأغاني الشعبية، الحكايات، الأساطير، والرقصات، وينقل الفولكلور الفلسطيني تاريخ الشعب الفلسطيني، بما في ذلك الفترات التي مر بها من تشريد ومعاناة نتيجة الاحتلال، وكذلك فترة النكبة التي أسفرت عن تهجير مئات الآلاف من الفلسطينيين عن أراضيهم.عبر الفلكلور الفلسطيني عن

الحالة الاجتماعية والسياسية التي يمر بها الشعب الفلسطيني من خلال وسائل التعبير الشعبي المختلفة، وتشمل هذه الوسائل الأغاني الشعبية التي تعبر عن الفرح والحزن، والمقاومة، وتستخدم بشكل كبير في المظاهرات والمناسبات الوطنية، كما تشكل الرقصات الشعبية جزءًا أساسيًا من التعبير عن الوحدة الوطنية والتمسك بالعادات والتقاليد، كما تعد الحكايات الشعبية وسيلة لنقل القيم والمعتقدات الاجتماعية التي تعزز الروابط بين أفراد المجتمع الفلسطيني، حيث تستخدم الحكايات لتعليم الأجيال الصغيرة دروسًا حول الشجاعة، الأخلاق، وحق الفلسطينيين في أرضهم وتساعد هذه الوسائل في الحفاظ على التراث الثقافي من التلاشي وتعزيز ارتباط الفلسطينيين بثقافتهم وتاريخهم (علقم، 2013).من خلال هذا التنوع التعبيري تشير الباحثة إلى أنّ الفلكلور الفلسطيني يُعد نسقاً دلالياً متشابكاً يتجاوز حدود التمثيل الشكلي والجمالي، بل يعمل باعتباره أرشيفاً بصرياً ومعرفياً للذاكرة الجماعية، وفي الوقت نفسه هو محرك التماسك الاجتماعي. وإنّ قوة هذه المكونات تكمن في كونها تمارس لا بوصفها إرثاً جامداً لا يستجيب لإعادة التأويل المعاصر، بل بوصفها طقوساً يومية تعيد تعريف الذات الجمعية، وترسخ حضور الهوية في الوعي المجتمعي.

2.2.5 التراث:

هو مجموعة من الموروثات التي نُقلت من الجيل السابق، أي الآباء والأجداد، إلى الجيل الحالي، وهو يشمل موروثات مادية، مثل: الأدوات والمعدات وطريقة صناعتها، وموروثات معنوية، مثل: العادات والتقاليد المتوارثة. ويُعد التراث عنصرا أساسيًا في تكوين الحضارات؛ فهو ما يميز الشعوب عن بعضها البعض ويمنحها كيانها الفريد، كما أنه يمثل درعًا يحمي هوية وإرثه من الضياع والتشرّد، لا سيما في ظل التهديدات والضغوطات السياسية، مثل الحروب التي قد تؤدي إلى تشتت الأفراد والجماعات (أحمد، السعيد، و محمد، 2021).من ناحية، يمثل التراث الثقافي العناصر غير المادية للثقافات. ويتكون من تلك العناصر التاريخية للثقافات التي تنتقل من جيل إلى آخر. بعبارة أخرى، يمثل التراث الثقافي الإرث الروحي وغير المادي للثقافة، بما في ذلك تقاليدها وقيمها ومعاييرها. من ناحية أخرى، يشمل التراث الثقافي العناصر المادية للثقافات، مثل الآثار، والتماثيل، والوثائق، أو غيرها من الأصول الملموسة (Albert، 2020).وبذلك، ترى الباحثة أن الجمع بين التراث المادي وغير المادي، يمنح الهوية الفلسطينية بنيتها المتكاملة، إذ يشكل الجانب المعماري شاهداً ملموساً على الوجود التاريخي، بينما يمد الجانب الشفهي الروح والمعنى.إنّ ترسيخ هذا الترابط

يُعد شرطاً أساسياً في حفظ الهوية الثقافية عبر الزمن، خصوصاً في ظل التحديات السياسة والاقتصادية المتصاعدة.

2.2.6 التراث الثقافي الفلسطيني الماديّ:

أشارت وسام شديد إلى أن التراث المادي يتجلى في المكونات المعمارية، مثل المنازل التقليدية، مواد البناء المحلية (الحجر، الطين، الخشب)، وأنظمة البناء مثل القباب، العقود، والأفنية الداخلية، والتي أسهمت في تشكيل الهوية المعمارية الفلسطينية الفريدة. وحافظت المنازل الفلسطينية التقليدية على عناصرها المعمارية والإنشائية طوال الفترة العثمانية، وقد تمكن الحِرفيون والبناؤون التقليديون، بفضل الخبرات المتراكمة التي تناقلتها الأجيال، من تقديم حلول معمارية وإنشائية.كما يشمل التراث المادي الفلسطيني كافة العناصر المحسوسة التي تشمل المباني، المواقع الأثرية، والأدوات القديمة، والتي تعتبر رموزًا تاريخية تُبرز تماسك الشعب الفلسطيني عبر العصور المختلفة (Shaded، 2023).وفقًا لتعريف اليونسكو، يشمل التراث المادي المباني التاريخية والمواقع الأثرية مثل المساجد، الكنائس، والمباني الحجرية التي تعود إلى فترات تاريخية متعددة. ومن أبرز هذه المواقع مدينة القدس القديمة التي تضم المسجد الأقصى وقبة الصخرة واللذان يُعدان رمزين للهوية الفلسطينية، ومدينة الخليل التي فيها الحرم الإبراهيمي إضافة إلى الأسواق التقليدية. وتعد الحرف التقليدية جزءًا مهما من التراث المادي؛ مثل المطرزات الفلسطينية التي تعبر عن هوية كل منطقة من خلال أنماطها وألوانها المختلفة، وصناعة الفخار التي توارثتها الأجيال كجزء من الحياة اليومية، وصناعة الزجاج في مدينة الخليل التي تُشتهر بتقنيات يدوية قديمة لصناعة الأواني الزجاجية، كما تمثّل المباني التقليدية مثل البيوت الحجرية جزءًا رئيسيًا من التراث الفلسطيني، حيث تُظهر هذه المباني الهندسة المعمارية الفريدة التي تأثرت بالفترات الأموية والعثمانية (Nilson و Kristina، 2018).

2.2.7 التراث الثقافي الفلسطيني غير المادي:

يُعبر التراث الفلسطيني غير المادي عن الممارسات الثقافية، العادات، والتقاليد التي يتم تناقلها شفهيا بين الأجيال، ليشكل بذلك جزءًا أساسيًا من الهوية الثقافية الفلسطينية. ومن أهم مكوناته الحكايات الشعبية التي تُحكى شفهيا لتعكس تاريخ الشعب الفلسطيني ومقاومته، مثل قصص الأبطال الذين دافعوا عن الأرض والكرامة، كما تجسّد الأمثال الشعبية خبرة وتجارب الأجداد من خلال حكم متوارثة تستخدم في الحياة اليومية، مما يُعبر عن الحكمة والقيم الثقافية للشعب الفلسطيني.

وبالإضافة إلى ذلك، تُشكل الأغاني والرقص الشعبي (الدبكة) جانبًا مهما من التراث غير المادي، حيث تُغنّى الأغاني الشعبية في المناسبات المختلفة لتعكس مشاعر الفرح، الحزن، والمقاومة، بينما تُؤدّى رقصة الدبكة في الاحتفالات بوصفها رمزاً للصمود والتكاتف الاجتماعي (Nilson و Kristina ، 2018).تناولت وسام شديد أيضًا التراث غير المادي، مشيرا إلى أنّ المعارف والخبرات التقليدية التي انتقلت عبر الأجيال بين الحرفيين الفلسطينيين تلعب دورًا أساسيًا في الحفاظ على الهوية الثقافية، كما أنّ العادات والتقاليد المرتبطة بتصميم واستخدام المساكن الفلسطينية التقليدية تعكس القيم الاجتماعية والثقافية للمجتمع الفلسطيني (Shaded، 2023).

2.2.8 الحفاظ على التراث الثقافي الفلسطيني:

يواجه التراث الفلسطيني تحديات عديدة، مثل: التدمير، الطمس، السرقة، والضياع، إلى جانب سوء التخطيط، ونقص الخبرات المتخصصة، وضعف الموارد المالية، ما يؤدي إلى إهماله والتعامل معه كمجال ثانوي. لذلك، من الضروري العمل على إنشاء متاحف مخصصة للتراث الفلسطيني تسهم في توثيقه وحفظه والترويج له على المستويين المحلي والدولي، مع التصدي لمحاولات الاحتلال الصهيوني لطمس الهوية الثقافية الفلسطينية؛ فالتراث ليس مجرد بقايا من الماضي، بل هو كيان حي يربط بين الأجيال ويعزز الهوية الوطنية. لذا، يتحتم على الشعب الفلسطيني حماية هذا التراث ونقله إلى الأجيال القادمة، لضمان بقائه رمزًا ثقافيا ووطنيا يعبر عن تاريخه وهويته (عبداللطيف، 2012).

المسؤولية الكبرى الملقاة على عاتق المجتمع، المؤسسات، والمهندسين في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية من خلال صيانة وترميم المساكن التقليدية؛ فالهوية التاريخية تشكل النسيج المعماري الذي أسهم في إنتاج الهياكل السكنية المعاصرة، حيث تستند العمارة التقليدية إلى عناصر محلية وتقنيات متوارثة عبر الأجيال، تشمل أساليب البناء، المواد، والأنماط. لذا، فإن الاهتمام بالمباني السكنية التقليدية ومواد بنائها يمثل خطوة أساسية في الحفاظ على هذه الهوية، مع ضرورة رفع مستوى الوعي بأهميتها، كما أن دعم الجهود العلمية والأكاديمية المتعلقة بهذه المباني يسهم في تعزيز الوعي بقيمتها التاريخية والمعمارية، مما يسهم في نقل هذا الإرث الثقافي إلى لأجيال القادمة. إضافة إلى ذلك، فإن توثيق مراحل بناء هذه المباني يساعد في الحفاظ على أصالتها وضمان استمراريتها كجزء من التراث الفلسطيني (Shaded, 2023).

ترى الباحثة إنّ حماية التراث الفلسطيني ليست ممارسة توثيقية فحسب، بل يشكل استراتيجية مقاومة ثقافية تسعى إلى تثبيت الذاكرة وحماية الرواية الفلسطينية من التشويه والاندثار، كما إنّ الحفاظ على الموروث – بمبانيه وقصصه ورموزه – يشكل ركيزة أساسية لاستدامة الهوية الثقافية، وركيزة أساسية لوعي الاجيال القادمة بذاتها وعمقها التاريخي.

2.2.9 العناصر البصرية المستمدة من الفلكلور والتراث:

تعكس العناصر البصرية في الفلكلور أهمية الهوية الثقافية والاجتماعية، حيث تتجاوز الزينة الشكل الجمالي لتصبح لغة بصرية تنقل رسائل الانتماء والمقاومة. ويُظهر التراث الشعبي قدرة مدهشة على التكيف مع التحولات السياسية والاجتماعية، مما يمنحه استمرارية داخل المجتمعات المتغيرة. ومن خلال إعادة توظيف الرموز التقليدية وتطويعها في سياقات حديثة، يصبح الفلكلور أداة حيوية للتعبير عن الوعي الجمعي والهوية الوطنية (Allenby، 2002).التراث هو التجسيد المتميز لثقافة المجتمع في حقبة من الزمن، وهو ذلك المخزون ذو القيمة الذي يميزه الثبات والاستمرار والذي يجمع بين جنباته القيم الجمالية والروحية، بالإضافة إلى كونه حقيقة مادية قائمة فرضت قبولها واحترامها لدى المجتمعات، فالتراث من الوجهة لثقافية يمثل المرجع والدليل المادي القائم على خصوصية ثقافة المجتمع ووحدة ملامحه الإنسانية والفكرية وأبعاده التاريخية، ومن الوجهة البيئية يمثل التراث المرآة الصادقة التي تعكس أبعاد المكان وسماته وملامحه البيئية.وتكتسب المناطق التراثية أهميتها من مجموعة الخصائص التراثية لنتاجها الحضاري والمادي والفكري مثل مجموعة القيم الاجتماعية، الثقافية، الجمالية، المعمارية والعمرانية، التاريخية، بالإضافة إلى أهمية هذا النطاق التراثي للمجتمع وما يمثله من قيم رمزية وفكرية (بن سليمان جان، 2014).وتناولت جيني أليبي في دراستها أهمية الفلكلور الفلسطيني والأساطير الشعبية باعتبارها مصادر إلهام رئيسية في تشكيل العناصر البصرية للتطريز الفلسطيني، مشيرة إلى أن "الفلكلور الفلسطيني والأساطير كانا مصدر إلهام"، وهو ما أفسح المجال أمام إدماج الرموز الشعبية داخل النسيج المطرز. وفي هذا الإطار، ظهرت فساتين "استوحيت من أغنية شعبية فلسطينية، "جَمع موال الهوى"، وطُرّزت بخط عربي إضافة إلى أنماط تقليدية ما قبل عام 1948 ترتب لحماية الفستان"، كما عبرت اللوحات المطرزة عن هذا البعد الرمزي بوضوح، حيث صورت "شخصيات رمزية ترتدي زيًا تقليديًا يمثل الشعب الفلسطيني وتحمل صورًا لشجرة يافا البرتقالية ومفتاح البيوت الفلسطينية المفقودة"، لتصبح هذه العناصر البصرية وسيلة فنية لاستحضار الذاكرة الجماعية وتجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية (Allenby، 2002).يُعد الحفاظ على التراث الثقافي

والفلكلور الفلسطيني من أهم القضايا التي تتقاطع مع مجالات التصميم الداخلي والتكوين البصري، لا سيما في المساكن التقليدية. وبما أنّ "البلدة القديمة في الخليل تتميز بتنوّع مكوّنات الجماليات والتصميم الداخلي، وهو ما يُضفي تميزاً عليها"، فإن "أبرز سماتها تنوّع الأثاث الثابت والمتحرّك". ومن هنا، فإن "دراسة تاريخ المباني التقليدية وموادها وتصميمها للحفاظ عليها وإعادة استخدامها دون فقدان هويتها"، تعتبر أمرا أساسيًا "للوصول إلى نتائج متقدمة في الحفاظ على التراث الثقافي وتحقيق الاستدامة" (Jobran و Shadeed، 2022).ومن هذا المنطلق ترى الباحثة أن العناصر البصرية ليست مجرد زخارف أو رموزاً جمالية، بل منظومة رمزية تمتلك قدرة على استحضار الذاكرة تعزيز الهوية والانتماء، حيث أنّ توظيف هذه العناصر ضمن السياقات المعاصرة، يخلق جسراً بين الأصالة والتجديد يمنح الفراغ الداخلي بعداً وجدانياً يعيد إحياء العلاقة بين الإنسان وبيئته التراثية.

2.2.10 النوستاليجيا والمواد التقليدية في التصميم الداخلي:

العناصر المادية والتي تشمل الشكل، والملمس، والصوت، مهمة لأنها تستحضر ذكريات حية. القش، والخشب، والطين تستحضر ذكريات الحياة الزراعية وتُلهم النوستالجيا (الحنين إلى الماضي) لمن يتأمل أو يلمس أو يستمع إلى أصوات الكائنات القديمة". المواد الأصلية يمكن أن تُفسّر كالنقيض للمواد الصناعية المنتجة بالجملة، فهي تمثّل عالما تقيسه القيم الإنسانية والجماعية، مقابل منتجات لا تهتم بشيء يتجاوز النعومة والانسيابية في التصميم (Peled، 2017).الفضاء الذي يحيط بالكائن مثل المنزل، يشكل جزءاً من تفسير الظاهرة، ويعمل على تقديم شهادة عن الحياة الاجتماعية والثقافية، كما أشار دانيال ميلر وبورديو في تحليلاتهم للبيوت والعلاقات الاجتماعية المتجذرة فيها. هذه العلاقة بين الكائن والمحيط تُبرز الطابع الرمزي للنوستاليجا في البيوت الفلسطينية التقليدية. إنها شهادة حميمة، دليل على مواقف ومشاعر وتوترات لا تُفصح عنها عمومًا في العلن. وكما كتب دانيال ميلر: "إذا كان المنزل هو حيث القلب، فهو أيضًا حيث يُكسر ويمزّق ويُعاد ترميمه داخل تدفق العلاقات، الاجتماعية والمادية". القدرة الكامنة في ساحة معقدة ومشبعة بالمعنى كالمنزل على أن تُقدم شهادة عن الحياة الاجتماعية تتجلى بقوة – وربما بقوة مفرطة – في دراسة بيير بورديو عن البيت القبائلي. بورديو فهم جيدا أنّ الظواهر المعبر عنها في المنزل تستمد معناها من العلاقات المتبادلة فيما بينها؛ هذا الفهم مبني على أسس المدرسة البنيوية لكلود ليفي-ستروس، لكنه يكشف أيضًا عن منطق مختلف، هو منطق العلاقات في تعقيدها الكامل، منطق يمكن تسميته (بالنسبي).هنا أيضًا، كما في دراسة بورديو، نُنشئ تحليلا اجتماعيا-معماريًا لمنطق نسبي

ورمزي، ولكن بطموحات أكثر تواضعًا: رسم ملامح مجموعة اجتماعية من خلال التعبيرات المادية للنوستالجيا" (Peled، 2017).

2.2.11 الخصائص الجمالية والزخارف في الأرضيات والأسقف والواجهات:

في البيت الفلسطيني التقليدي، تعتبر الأرضية عنصراً أساسياً في التصميم الداخلي، حيث يُظهر الحرفي خبرته في استغلال الإمكانيات المعمارية الكبيرة لسطح الأرضية بنهج جاد وملهم، كما يختار الزخارف المناسبة باحترافية، ويمزج بين العناصر المختلفة في وحدة منسجمة، ويشكل الأشكال الطبيعية بأسلوب زخرفي، ومن خلال تناغم بصري رائع، تم إنشاء أفاريز زخرفية باستخدام نقوش هندسية ونباتية، ونباتات وزهور مشكلة بأسلوب زخرفي، مما حول الأرضية إلى عالم من الطبيعة. إن محتوى الأرضية وزخارفها تعبر عن أفكار البنّاء وطموحاته، وكذلك عن الزمن الذي عاش فيه وعمل. ويتنوع تصميم الأرضيات من أبسطها، بخطوط أنيقة ومبسطة، إلى تلك الغنية جداً والمليئة بعناصر متعددة متصلة في وحدة فنية متناغمة.تؤكد الزخارف المختلفة التي استخدمها الحرفي، وإحساسه بتشكيل الأشكال الطبيعية، والإنجازات العالية في تركيب العناصر الزخرفية، ومنهجه المنطقي في العمل، أن الأرضيات تنتمي إلى الفئة الفنية للفلكلور (Abuarkub, Mumen، 2018).وتبدو الأسقف في نظام العقود وكأنها مدعومة من نقطة محورية ثابتة وموزعة دون أن تُحمل الجدران الداعمة أية أوزان. تُصنع فتحات صغيرة في هذه الجدران للتهوية والإضاءة دون توسعتها للحفاظ على الاستمرارية التي يتطلبها القبو، وقد استخدم هذا الأسلوب المعماري على نطاق واسع في العمارة الفلسطينية التقليدية والمساكن في البلدة القديمة في الخليل. تُظهر العمارة التقليدية الفلسطينية في البلدة القديمة من الخليل عناصر بصرية غنية مستمدة من التراث الشعبي والهوية الثقافية، فقد أُشير إلى أنّ تصميم الواجهات الأمامية يكشف عن اختلافات في استخدام مواد البناء في فتحات النوافذ، وتنوع في ترتيب وتوازن الأحجار، بالإضافة إلى زخارف مجزأة تدل على تغير في الأسلوب من حيث اللون ونوع الحجارة، وكذلك في الفتحات المعمارية للأبواب والنوافذ. هذه الأنماط لا تعد مجرد زخرفة، بل تعكس البصمة الحرفية والهوية المحلية. من الأمثلة البارزة أيضًا عنصر "التهليل"، وهو مصطلح يُستخدم لوصف القوس الذي يأخذ شكل الهلال في أعلى الجدار. وسُمي بهذا الاسم لأن الجزء الداخلي من الجدار يتخذ شكل قوس يشبه الهلال، مما يضفي قيمة جمالية ورمزية على التصميم.أما الأسطح، فقد استخدمت فيها أنظمة القباب والعقود المنحنية، لما لها من خصائص بصرية ووظيفية، إذ أن الأسطح المنحنية لا تتعرض لأشعة الشمس المباشرة خلال النهار، مما يخفف الضغط الحراري

على الفراغات الداخلية، ويمنح المبنى طابعا مميزًا.كما وُجدت بعض الزخارف الدقيقة في تقاطعات القباب داخل الغرف الواسعة، حيث تشكل هذه التقاطعات شكلاً يشبه الصحن المقلوب، ما يعزز من الجمالية البصرية للمكان دون أن يتعارض مع وظيفته الإنشائية (Shaded، 2023).تم استقاء معظم الرموز المعروفة للهوية الفلسطينية من حقيقة أنّ غالبية الفلسطينيين هم لاجئون؛ فقد كانت هوية اللاجئ هوية متحركة: الكوفية، والتطريز، والأغاني الشعبية، والدبكة، ومفتاح البيت، والصور، ووثيقة تسجيل الأرض، وجواز السفر الفلسطيني (أيام الانتداب البريطاني)، وخريطة فلسطين، وصورة قبة الصخرة، والعديد من القصص عن الأماكن المليئة بالحنين. وفي الفنون التشكيلية، أصبحت رموز التراث الثقافي الفلسطيني – مثل الفخار، والتطريز، والعمارة، والتصاميم، والمناظر الطبيعية – جوهرية في المواضيع التي اختارها الفنانون، وكان الهدف من هذه الرموز هو التأكيد على قضايا الهوية الوطنية، والفخر، والانتماء، والجذور العميقة في التاريخ والتقاليد. علاوة على ذلك، في أعقاب احتلال عام 1967، تجدد الاهتمام الوطني بين الفلسطينيين في الحفاظ على الثقافة المادية كوسيلة لتأكيد "الهوية الوطنية" والارتباط بالأرض (Heacock، 2008) – انظر شكل (6).

شكل (6): الزخارف الإسلامية داخل قبة الصخرة المشرفة، القدس.

المصدر: مقتبس من أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي(1980s).

https://palarchive.org

2.2.12 المطرزات في التنجيد والأثاث:

تُظهر المطرزات الفلسطينية حضورًا عميقًا ومتجذرًا في تفاصيل الحياة اليومية، إذ انتقلت من كونها جزءًا من اللباس التقليدي إلى أن أصبحت عنصرا رئيسيًا في ديكور المنازل الفلسطينية. وتشير هاجر سلامة إلى هذا التحول بقولها: "وكحال أغلب صديقاتها، لم تعد مضيفتنا ترتدي الثياب المطرزة التقليدية كما فعلت والدتها وجدتها. فقد أصبحت القطع التي طرزتها في السنوات الأخيرة مخصصة للزينة المنزلية، مثل أغطية الوسائد والمفارش". وتضيف: "وفي السنوات الأخيرة، أضافت إلى هذه المجموعة خرائط فلسطين المطرزة..."، مما يدل على أن هذه المطرزات باتت تؤدي دورًا مزدوجا: جماليا ووظيفيا من جهة، ووطنيا توثيقيًا من جهة أخرى. وتلخص إحدى النساء الفلسطينيات أهمية التطريز بالقول: "التطريز هو فولكلورنا؛ عندما نرغب في الحفاظ على شيء ما، نطرزه. التطريز شيء أبدي، إنه ينتمي إلينا!"، وهو ما يبين أن استخدام الأقمشة المطرزة في الأثاث ليس مجرد زينة، بل ممارسة ثقافية تقاوم النسيان وتنقل الذاكرة من جيل إلى آخر (Salamon، 2016).

تناولت جيني أليني في دراستها جوانب مختلفة من استخدام المطرزات الفلسطينية في المفروشات، حيث قالت: "على الرغم من أننا لم نعد نطرز بأسلوب مدننا، فإننا نطرز من أجل منازلنا ومن أجل عملنا. نحن نطرز الوسائد، والساعات، وخرائط فلسطين. التطريز هو تراثنا. نحن نحب التطريز... ونحن فخورون به". وفي هذا السياق، أوضحت أن "المنتج الأصلي الذي كانت تنتجه جميع مشاريع التطريز منذ الثمانينات فصاعدا هو الوسادة المطرزة المربعة، بأحجام صغيرة و'ضخمة' (وسادة أرضية)، وكانت سطحها مغطى بالكامل بغرز متقاطعة معقدة متعددة الألوان (بالحرير أو القطن)". ومع تطور هذه المشاريع، أشارت إلى أنه "بدأت العديد من المشاريع في المخيمات اللاجئة بتصميم منتجات جديدة تحتوي على تطريز أقل (وبالتالي تقليل وقت الإنتاج وتكاليفه) مع الحفاظ على طابع 'فلسطيني' و'شرق أوسطي' مميز"، وأضافت أن هذه المنتجات "غالبًا ما كانت تُصنع من قطع مطرزة مأخوذة من أثواب قديمة"، كما لاحظت ظهور "دمى ترتدي أنماط الأزياء الإقليمية الأكثر شهرة في فلسطين (مثل بيت لحم، رام الله، والخليل)، والتي أصبحت وسيلة ممتازة لنقل تفاصيل الأزياء بدقة والرموز الثقافية إلى الجيل التالي (Allenby, 2002).تربط الباحثة بأن انتقال التطريز من الملابس إلى الأثاث لا يُعد مجرد تحول في الوظيفة، بل يشكل توجها مستحدثاً لحفظ الذاكرة الفلسطينية داخل البيوت، كما إنّ استخدام التطريز في الأثاث المنزلي والمكتبي يمنح التطريز حضوراً

يومياً مستمراً، يرسخ رموزه داخل الوعي الجمعي ويجعل التراث جزءاً من تفاصيل الحياة اليومية وليس شيئاً من مقتنيات المناسبات الرسمية. – انظر شكل (7).

شكل (7): مطرزات فلسطينية مستخدمة في التنجيد والأثاث

المصدر: مقتبس من مقال *فن التطريز الفلسطيني التقليدي يدخل عالم الإكسسوارات والديكور المنزلي*، فوشيا، فريق التحرير (2017)

https://www.foochia.com

2.2.13 الألوان المستوحاة من البيئة والتراث:

تلعب الألوان دورًا محوريًا في التعبير الرمزي ضمن المطرزات الفلسطينية، حيث تعكس ارتباطًا عميقًا بالهوية الوطنية والبيئة التراثية. توضح الباحثة هاجر سلامة ذلك من خلال وصفها مشهدا من أحد البيوت الفلسطينية في القدس، فتقول: "عند دخولنا لشقة فلسطينية، استقبلنا ممراً طويلاً يفتح على غرفة طعام فسيحة، حيث استقبلنا خريطة كبيرة معلقة لفلسطين، مطرزة بألوان العلم الوطني: الأسود، والأخضر، والأحمر، والأبيض، مؤطره ومحمية بالزجاج." وتُشير هاجر سلامة إلى أن هذه الخرائط المطرزة لا تقتصر على الشكل فقط، بل تشمل رموزًا وألوانًا ذات دلالات وطنية وتقليدية، حيث تذكر: "تُحاط الخرائط بإطار مطرز، مزين بزخارف تقليدية، أُضيفت إليه رموز وطنية فلسطينية مثل نقشة الكوفية أو العلم الفلسطيني." كما تؤكد هاجر سلامة أن استخدام هذه الألوان والرموز يأتي من رغبة عاطفية في استحضار الماضي والحنين إلى الوطن، وتقول: "إن هذا المخطط المطرز يدويًا يمثل حنينا إلى الفردوس المفقود، ومساحة من الشوق الرومانسي للأصل الكامل والحلو، السابق للمعرفة، والتي تُضاف إليها إشارات نضالية" (Salamon، 2016).

يعكس توظيف الألوان في الفن الفلسطيني المعاصر ارتباطًا عميقًا بالتراث والبيئة المحلية، حيث يستحضر الفنانون عناصر لونية مألوفة من الذاكرة الجمعية والمكان. فـ"تستخدم الأعمال الفنية أيضًا لوحات ألوان مستوحاة من المشهد الفلسطيني، مثل الألوان الترابية، وأخضر أشجار الزيتون، والأحمر المرتبط بالتطريز التقليدي." ولا تأتي هذه الاختيارات اللونية من فراغ، بل "إن اختيارات الألوان هذه ليست عشوائية، بل تحمل دلالات رمزية عميقة، مستمدة من الذاكرة الثقافية والارتباط بالمكان." وتجسّد بعض الألوان معاني محددة، فـ"غالبًا ما يُستخدم اللون الأحمر للدلالة على النضال والتضحية، في حين يمثل اللون الأخضر الأمل والحياة والارتباط بالأرض". هذا الاستخدام الرمزي للألوان يعزز من البعد الثقافي والسياسي للأعمال الفنية، ويجعل منها وسيلة فعالة في حفظ الذاكرة الجمعية ومقاومة محو الهوية (Kuhail، 2020).

يشير مؤمن أبو عركوب إلى أنّ العلاقة بين البيت الفلسطيني وبيئته تظهر بوضوح في الألوان المستخدمة في العمارة التقليدية، حيث يصف الأسلوب العام بأنه دقيق وواضح وبعيد عن التكلف، موضحًا أن طبيعة البيت تنتمي إلى حديقة من العنب، التين والزيتون، وهي قريبة جداً من روح هذا البيت. ويتحدث عن استخدام الخشب الأبيض في معظم الحالات، حيث ينقش ويُصبغ باللون الأخضر أو الأحمر، مما يعكس ارتباطًا واضحًا بالرمزية البيئية، كما يوضح أن الأبواب الخشبية كانت تأتي بأشكال بيضاوية ودائرية، وتستخدم فيها الزجاجات الملونة بالأحمر، الأزرق، الأصفر، والأخضر، ما يعكس تفاعلاً بصريًا ثريًا ينبع من التراث والبيئة الفلسطينية (Abuarkub, Mumen، 2018).الألوان المستخدمة في التطريز الفلسطيني ليست عشوائية، إذ "تحمل دلالات رمزية وغالبًا ما تستمد من البيئة الطبيعية المحيطة"، فعلى سبيل المثال "يُستخدم الأحمر الداكن بكثرة ويرمز إلى التربة والدم والحياة"، كما أن "الخيوط الحمراء مهيمنة في الفساتين قبل عام 1948، ولا تزال تُشير إلى ذاكرة جماعية عن الوطن والفقدان". وفي بعض النماذج، "يظهر التطريز الأحمر إلى جانب درجات من النيلي والأصباغ الطبيعية المستخرجة من النباتات والمعادن، مما يربط هذه الملابس ببيئتها المحيطة". علاوة على ذلك، "قد يرمز اللون الأخضر إلى الخصوبة والأرض، بينما يُستخدم اللونان الأسود والأبيض لإضفاء التباين والوضوح" (Stacey، 2023).تناولت الكاتبة جيني أليبي الدور المحوري للألوان في تشكيل هوية التطريز الفلسطيني. أكدت أن تفضيلات الألوان لم تكن عشوائية، بل "مرتبطة في الأساس بالهوية الإقليمية، إذ يمتلك التطريز الفلسطيني لغة لونية معقدة"، ما يعكس دلالات اجتماعية وجغرافية تتيح تمييز المنطقة التي تنتمي إليها المرأة من خلال ألوان تطريزها، كما

ربطت بين اللون والوضع الاقتصادي، مشيرة إلى أن "القطن كان الخيط المفضل للتطريز، مرة أخرى لأسباب اقتصادية، وأصبحت الخيوط المتدرجة متعددة الألوان شائعة جدًا في السبعينات". وأوضحت أن الزخارف كانت "عادةً هندسية، وغالبًا ما كانت الألوان تميل إلى القطن المتدرج أو الألوان الهادئة (الباستيل)" (Allenby, 2002) – انظر الشكل (8).

شكل (8): الألوان في الثوب الفلسطيني

المصدر: مقتبس من مقال *الأثواب الفلسطينية: ذاكرة وطن تطرز بالألوان*، سارة جمال,2025, الجزيرة نت.
https://www.aljazeera.net

وفي السياق السياسي، كشفت عن استخدام اللون كأداة مقاومة، عبر "فساتين 'العلم' التي تتميز بتطريز يغلب عليه ألوان العلم الفلسطيني (الذي كان محظورًا حينها)"، مما يؤكد أن الألوان لم تكن للزينة فحسب، بل حملت رموزًا للهوية والانتماء الوطني(Allenby, 2002) .

ترى الباحثة حضور اللون داخل المطرزات والعمارة والتصميم والفن المعاصر ليس خياراً شكلياً، بل هو تجسيد للارتباط الفلسطيني بالمكان، كما إنّ هذه الألوان بخلفياتها الترابية والوطنية تتجلى باعتبارها رموزاً حاملة للذاكرة، تسهم في إعادة دمج الإنسان مع محيطه، مما يرسخ حضور اللون بوصفه حاملاً للمعنى ومكوناً أساسياً في تثبيت الهوية الثقافية بصرياً ووظيفياً.

2.2.14 توظيف الفلكلور الفلسطيني في التصميم الداخلي:

تمثل "العمارة التراثية والمناطق التاريخية مدرسة في الفكر التخطيطي والتصميمي، وتوفر نماذج لتحقيق الانسجام بين الإنسان وبيئته، وتحقيق البعد الجمالي من خلال استخدام الخامات المحلية. ويرتبط التراث المعماري بشكل وثيق بالهوية الثقافية والشعبية، ويعكس أبعادًا حضارية

واجتماعية، وقد حافظت البيوت التقليدية في فلسطين، وخاصة في الخليل، على عناصرها المعمارية والتصميمة طوال العهد العثماني، حيث تحدد الهوية التاريخية مكونات المنازل وتشكل النسيج المعماري الذي أنتج الأبنية السكنية المعاصرة. من هنا، فإن دراسة وتحليل المباني السكنية دراسة شاملة يمكن أن تساعد في إيجاد حلول لكل المشكلات والمعوقات التي تواجه الحفاظ على العناصر الإنشائية والإنجليزية والجمالية دون الإخلال بجمالياتها الجوهرية، مما يستدعي إعداد مخططات هندسية دقيقة، ودراسات جمالية عميقة للحفاظ عليها من التشويه والتحريف **(Shaded، 2023)**.

تستخدم العناصر الزخرفية التقليدية في ترميم البيوت الفلسطينية وفقاً لمعايير عالية، ويمكن تطبيقها أيضاً في الأبنية الحديثة، مما يُسهم في الحفاظ على عنصر معماري وتاريخي مهم. وبخصوص استخدام الزخارف ومعالجتها الأسلوبية، فقد صُممت أرضيات البيوت الفلسطينية التقليدية في روح التقاليد المعمارية المحلية، مع خصائص مميزة للشرق، ويمكن أحيانًا رصد تأثيرات الفن البيزنطي والإسلامي. ومع ذلك، فإن النهج الفردي في تفسيرها ومعالجتها كان دائمًا محسوسًا، كما أظهر البنّاء مهارة في استخدام الإمكانيات المعمارية التي توفرها الأرضية، ساعيا إلى وحدة التعبير الفني في جميع مكونات التصميم الداخلي، حيث إنّ الزخارف المستخدمة والحس في الأشكال الطبيعية المبدعة تُظهر أنّ الأرضيات تنتمي إلى فئة الفن الشعبي (Abuarkub, Mumen، 2018).

2.2.15 توظيف الرموز البصرية في الممارسات الفنية والمادية:

يُعد دمج الرموز التراثية في التصميم المعاصر وسيلة فعّالة لإحياء الهوية الثقافية وترسيخها في الوعي البصري؛ فقد "لجا الفنانون الفلسطينيون المعاصرون إلى عناصر من الثقافة التقليدية والتراث المادي، مثل التطريز، المفاتيح، أشجار الزيتون، وخرائط فلسطين، للتعبير بصريًا عن الهوية والارتباط بالوطن." وتبرز أهمية هذا التوظيف حين "تُدمج هذه الرموز في الوسائط الرقمية وأشكال الفن المعاصر"، مما يسهم في "صياغة لغة بصرية تتحدث إلى الماضي وإلى الواقع السياسي الراهن." وتأتي هذه العملية الإبداعية ليس فقط كتعبير جمالي، بل أيضًا كفعل مقاوم، حيث "يعمل استخدام الرموز الثقافية في هذه الأعمال الفنية كشكل من أشكال المقاومة واستعادة الهوية من خلال التعبير الإبداعي." كما أن "الزخارف مثل التطريز الفلسطيني، والمفتاح، وشجرة الزيتون، والخرائط تُدمج في الفن البصري لاستعادة الهوية الثقافية الفلسطينية والتأكيد عليها." وما يميز هذه الرموز أنها "ليست جامدة، بل يُعاد توظيفها في سياقات جديدة تربط الماضي بالواقع المعاصر، مما يشكل أسلوبًا ديناميكيًا في الخطاب البصري." وعليه، فإن توظيف هذه العناصر التراثية في التصميم الداخلي

الحديث يمكن أن يُسهم في بناء فضاءات ذات طابع هوياتي قوي، تربط المستخدمين بجذورهم الثقافية عبر تصاميم معاصرة تحمل رسائل تاريخية ووطنية واضحة (Kuhail، 2020).أسهم دمج الرموز التراثية ضمن أساليب التصميم الحديثة في خلق توازن بصري ووظيفي يجمع بين الأصالة والمعاصرة، فقد أشارت الدراسة إلى أن استراتيجية التدخل "سعت إلى دمج عناصر التصميم التقليدية والسمات المعمارية مع التقنيات الحديثة لضمان التكيف الوظيفي مع الحفاظ على الطابع التاريخي"، كما أُكد على أن "نهج إعادة الاستخدام التكيفي اعتمد على تدخلات معمارية حديثة احترمت الطراز التقليدي للمبنى واحتفظت بالسمات الرمزية التي تعكس الهوية الثقافية". وتضيف الدراسة أنّ هذا التفاعل بين الماضي والحاضر تحقق من خلال "إعادة تفسير الزخارف التراثية باستخدام المواد والتقنيات المعاصرة، مما أسهم في تحقيق حوار بصري بين الماضي والحاضر. وتعكس هذه الممارسات التصميمية فهماً عميقاً لأهمية الحفاظ على الرموز الثقافية مع تطوير البيئة العمرانية بشكل يتماشى مع متطلبات العصر (Shdefat، 2022).

هذا التوظيف للمطرزات في تفاصيل الأثاث يعكس نقل المعنى الثقافي المتوارث من الجسد إلى المكان، ومن اللباس إلى المسكن، ليصبح كل تفصيل بصري محملاً برموز تتقاطع مع الذاكرة والمقاومة. وتعزّز ستايسي هذا الطرح بالإشارة إلى أن "التطريز الفلسطيني ليس مجرد ممارسة للحفاظ على الثقافة، بل هو أيضًا أرشيف متجسد يُشفّر الذاكرة المكانية والتاريخية من خلال زخارفه البصرية، وألوانه، وغرازته"، موضحةً بذلك قدرة هذا الفن على احتواء التاريخ وتوثيقه من خلال البنية البصرية، كما تضيف أن "كل زخرفة تحمل قصصا عن المكان والمقاومة، ومن خلال دمجها في الأعمال البصرية، يُعيد الفنانون وصانعو الأفلام تأكيد المعنى الثقافي ويقاومون المحو". إن توظيف التطريز في الأثاث لا يقتصر على إعادة إحياء تقاليد حرفية، بل يُعد أيضًا أداة مقاومة ثقافية تعيد إنتاج المعنى داخل الفضاءات اليومية وتؤكد حضور الهوية الفلسطينية في مواجهة محاولات الطمس والاقتلاع (Stacey, 2023) – انظر الشكل (9).

شكل (9): لوحة للفنان الفلسطيني إسماعيل شموط

المصدر: مقتبس من مقال *الفنون البصرية الفلسطينية الرواد (1955-1965)*، الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية، (بلاطة، 2023).

https://questdev.palestine-studies.org

وبذلك تشير الباحثة إلى أن الرموز التراثية، سواء حضرت في الفنون أو في الاثاث والوسائط المعاصرة، فهي تعمل كجسد بصري مقاوم يعيد إنتاج الهوية ويواجه محاولات طمسها. وينبغي الإشارة إلى أنّ إعادة تفعيل هذه الرموز داخل السياقات المادية اليومية يمنحها روحاً جديدة، ويحولها من علامات تراثية إلى لغة تواصل ثقافي ترسخ الانتماء وتعمّق حضور الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاءات الافتراضية المعاصرة.

2.2.16 الحفاظ على المعنى الثقافي في التفاصيل البصرية:

تتجلى التفاصيل البصرية في الفن الفلسطيني بوصفها حوامل أساسية للمعنى الثقافي، إذ تكشف الأعمال الفنية عن حضور واضح للغة البصرية الفلكلورية ولعناصر التمثيل الذاتي المتجذرة في التجربة المحلية. وهو ما يعكس حضور الموروث البصري في التشكيل الفني. ويتعزز هذا التوجه من خلال الاهتمام بالسرديات الفنية ذات التعبير والتمثيل الذاتي الأصيل، إلى جانب الانشغال في العمارة الفلسطينية المحلية وتاريخ المدن العربية في فلسطين ما قبل 1948، بوصفها مراجع بصرية مؤسسة للهوية، كما يظهر هذا الوعي في الخيارات الجمالية الدقيقة في تصميم الفضاءات.

شكل مشروع إعادة تأهيل (مكتبة الخضر) نموذجا فريدا في الحفاظ على المعنى الثقافي من خلال التفاصيل البصرية، فقد سعى إلى "الحفاظ ليس فقط على الهيكل المادي، بل أيضاً على القيم

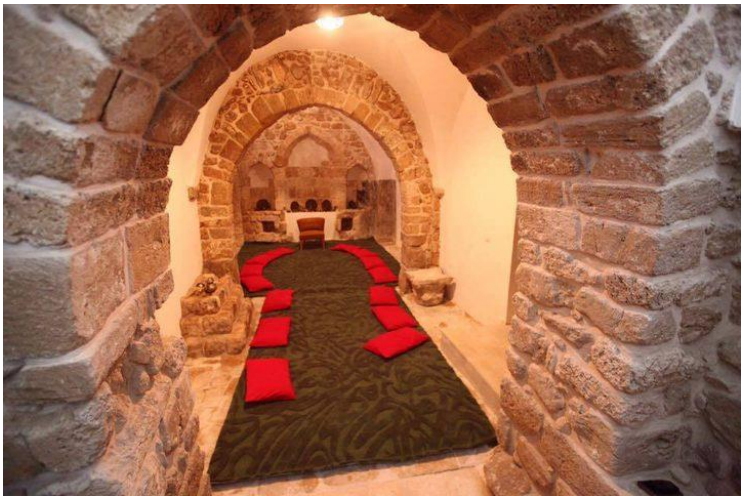
الثقافية غير الملموسة المتجذرة في تفاصيل المبنى وتنظيمه المكاني وعناصره الزخرفية". وتم توجيه التدخلات التصميمية بما يضمن "الاستمرارية الثقافية"، عبر الحفاظ على العناصر التقليدية، كالنقوش والتشطيبات الأصلية وإعادة استخدامها ضمن السياق الجديد، كما اعتُبرت اللغة البصرية أداةً سردية تعبر عن ذاكرة المجتمع وهويته، حيث "تم التعامل مع اللغة البصرية للمبنى كأداة سردية تعكس الذاكرة الجمعية للمجتمع وهويته الثقافية". بهذا، تحول المبنى إلى مساحة حية تنطق بالرموز والدلالات البصرية التي تؤكد ارتباط الفلسطينيين بمكانهم وتاريخهم، وتعد فعلا ثقافيا مقاومًا للطمس والتغييب (Amro و Ammar، 2024).

كما توضح هاجار سلامون في دراستها حول "فلسطين المطرزة"، فإن الرموز البصرية في أعمال التطريز تشكل وسيلة فعّالة للحفاظ على الهوية الثقافية، حيث تقول: "نحن نحاول أن نعبر في التطريز عمّا بداخلنا، المشاعر التي بداخلنا، حبنا لأرضنا، ولتراثنا الشعبي، والصبر الذي نملكه؛ فكل هذه الأشياء تظهر من خلال التطريز. وذلك لأن التطريز هو تراثنا الشعبي؛ فعندما تريد أن تحفظ شيئًا، فإنك تطرزه، إذ إن التطريز شيء أبدي، إنه يخصنا. ومن هنا، تعرض الخرائط نوعًا من الخرائط الشعبية المتجانسة، وهي محاطة بإطار مطرز، مزين بزخارف تقليدية، أُضيفت إليها رموز وطنية فلسطينية مثل نمط الكوفية أو علم فلسطين، مما يجعل من كل قطعة مطرزة حاملا بصريًا لذاكرة جماعية وهوية وطنية. وعلى الرغم من أن معظم معالم فلسطين التاريخية مشتركة بينها جميعًا، إلا أن بعض الزخارف الخاصة تعبر عن عنصر من التحدي المقاوم – سواء صرح به صراحة أو أُلمح إليه بلطف – وأحيانًا يُصاغ بمصطلحات دينية، مما يعزز ارتباط هذه الرموز البصرية بالمعنى الثقافي والسياسي الأعمق" (Salamon، 2016).

تشير سما كحيل إلى أنّ الفنانين البصريين الفلسطينيين "ينخرطون في استخدام الرموز والزخارف التي تحمل دلالات ثقافية عميقة، مع الحرص على الحفاظ على المعاني التقليدية حتى عند تمثيلها بأساليب معاصرة". إضافة إلى ذلك، توضح أنّ "التفاصيل البصرية مثل أنماط التطريز، والعناصر المعمارية، والزخارف الطبيعية، تستخدم ليس فقط لجمالها الشكلي، بل لما تحمله من سرديات ثقافية كامنة". ومن هنا، تؤكد كحيل أنه "ومن خلال الإدراج الدقيق لهذه العلامات البصرية، يحافظ الفنانون على الذاكرة الجمعية وينقلون التراث إلى الأجيال الجديدة" (Kuhail، 2020).وخلال الانتفاضة، اتخذت الزخرفة البصرية بعدا سياسيًا مباشرًا، فظهرت "فساتين العلم" التي تضمنت "تطريزًا في ألوان العلم الفلسطيني المحظور آنذاك، وزخارف وطنية مثل قبة الصخرة، ونقوش الكوفية، وخرائط فلسطين،

وخطوط عربية وإنجليزية، كلها مدمجة ضمن لوحة الصدر وجوانب التنورة". هذا الترابط مع التراث ما يزال حيًا في الأجيال الشابة، حيث إنّ "النساء الفلسطينيات من الجيل الجديد اللواتي يدرسن في الجامعات يرتدين أثوابًا مطرزة لأنها تراثهن، حتى المتعلمات يعدن إلى تراثهن". وفي المخيمات، لم تنقطع الصلة بهذه اللغة البصرية، فقد قالت إحدى النساء: "نحن نطرز الوسائد، الساعات، وخرائط فلسطين. التطريز هو تراثنا... ونحن نحبه ونفخر به". أما في اللوحات المطرزة، مثل "الزفاف الفلسطيني"، فقد أعيد تصوير مشاهد من الحياة القروية ما قبل النكبة لتصبح "رمزًا مركزيًا في القومية الفلسطينية" (Allenby، 2002).تعد التفاصيل البصرية في العمارة الفلسطينية التقليدية مرآةً للهوية الثقافية التي تشكلت عبر الأجيال، وهو ما أشار إليه أبو ركب في قوله: ان المساهمة في رفع مستوى العمارة الحضرية الفلسطينية ومستوى وعي المجتمع المحلي تجاهها من خلال ترسيخ ملامح واضحة للهوية المعمارية في فلسطين، وتحديد، وتوثيق وتحليل جميع الطرز المعمارية في المباني السكنية التقليدية الفلسطينية، دون المساس بقيمتها التراثية". كذلك، فإن الزخارف المعمارية ليست فقط عناصر جمالية، بل أدوات تعبير ثقافي، إذ يشير أبو ركب أيضاً إلى أن "رمزية النقوش الحجرية تشمل رسومات دينية، نباتات، وحيوانات، أو مزيجا منها، وتعد وسيلة للتعبير عن هوية صاحب البيت أو انتمائه الديني". هذه الرمزية لا تنفصل عن الإحساس العام بالتماسك البصري، حيث أن كل المباني التقليدية في فلسطين تتوحد في هذا الجمال الفريد، وقد يكون عاطفيا أكثر من كونه ماديًا. وتبرز أهمية دمج هذه العناصر في المعمار المعاصر أيضًا، أبو ركب في أن تستخدم العناصر الزخرفية التقليدية في ترميم البيوت الفلسطينية وفقاً لمعايير عالية، ويمكن تطبيقها أيضاً في الأبنية الحديثة، مما يُسهم في الحفاظ على عنصر معماري وتاريخي مهم (Abuarkub, Mumen، 2018).

تفسر الباحثة أن الوفرة الدلالية للتفاصيل البصرية – سواء في العمارة، أو المطرزات، أو الرموز التقليدية– يثبت ويؤكد أن الهوية الفلسطينية لا تحفظ بالنصوص وحدها، بل تتجلى في وحدات دلالية صغرى تراكم حضورها عبر الزمن. وينبغي التأكيد على أنّ قوة الهوية تنبع من استمرارية هذه العلامات داخل الحياة اليومية، ويتحقق الحفاظ على المعنى عبر إعادة توظيف هذه التفاصيل في سياقات حديثة دون الإخلال بمرجعياتها الأصلية. استنادا إلى هذا المنظور فإن التفاصيل البصرية ليست مجرد زخارف، بل ذاكرة جمعية حية تقاوم النسيان وتؤسس لحضور متجدد في الوعي الجمعي.



شكل (10): مكتبة الخضر –غزة

المصدر: مقتبس من تقرير *مقام الخضر.. إرث تاريخي يتحول ل مكتبة عصرية*، النجاح الاخباري، (الدحدوح، 2017).

https://nn.najah.edu

المبحث الثالث: دور الوسائط المتعددة في تصميم الفضاء الداخلي الافتراضي

2.3.1 تطور الوسائط المتعددة الرقمية

2.3.2 مكونات الوسائط المتعددة وديناميكيتها

2.3.3 توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم التفاعلي

2.3.4 تقنية الواقع الافتراضي (VR)

2.3.5 التكامل بين الوسائط المتعددة والذكاء الاصطناعي

2.3.6 أدوات التصميم الرقمي وتقنياتVR

2.3.7 المعارض الافتراضية: المفهوم والتطبيقات التصميمية

2.3.8 اتجاهات مستقبلية

2.3 المبحث الثالث: دور الوسائط المتعددة في تصميم الفضاء الداخلي الافتراضي

توضح وانغ (2025) أن "أدوات التصميم والبرمجيات تشهد تطورًا سريعًا، حيث توفّر ميزات متزايدة في القوة وسهولة الاستخدام، مما يسهم بشكل كبير في تبسيط سير العمل المتعلق بتصور التراث الثقافي". ويعكس هذا التطور الدور المحوري للتقنيات الرقمية في تسهيل عملية تحويل المواقع التراثية إلى بيئات افتراضية. وفي هذا السياق، تؤكد الباحثة على أهمية منصات توفر إمكانات برمجية تدعم التفاعلات الديناميكية للمستخدم، مما يمكن من خلق تجارب افتراضية أكثر ثراءً وتخصيصًا للمواقع التراثية". علاوة على ذلك، يُشير استخدام أدوات النمذجة ثلاثية الأبعاد إلى أن المصممين باتوا قادرين على إنتاج تمثيلات بصرية دقيقة، ودمج عناصر معقدة مثل الإضاءة الطبيعية والخصائص المادية للموقع، الأمر الذي أسهم في تقليص الزمن الإنتاجي ورفع دقة الترجمة البصرية للتراث الثقافي في البيئات الرقمية(Wang, 2025) .

تسهم عناصر الوسائط المتعددة مثل الصوت، الفيديو، الصورة، والرسوم المتحركة في خلق تجربة واقعية وتفاعلية في الفضاءات الافتراضية ثلاثية الأبعاد، مما يحقق درجة أكبر من الانغماس للزائر. إضافة إلى ذلك، فإنّ استخدام الوسائط المتعددة في تصميم الفضاءات الافتراضية لا يقتصر على الإضافة الجمالية، بل يعد أداة لتعزيز التفاعل بين المستخدم والبيئة، حيث يتيح الصوت والمشهد البصري والرسوم المتحركة للمشاهد أن يشعر وكأنه جزء من الفضاء المعروض، كما أنّ الدمج المدروس لعناصر مثل الإضاءة الديناميكية والمؤثرات الصوتية والفيديو ثلاثي الأبعاد يرفع مستوى الإحساس بالواقعية في البيئات الافتراضية، ويجعل تجربة المشاهدة أو الزيارة أكثر إقناعًا واندماجا (Buden, 2024) .وبناءً على هذه المعطيات ترى الباحثة أن تطور الوسائط المتعددة لم يقتصر على إعادة تشكيل آلية العرض فقط، بل أسهم في إعادة بناء تجربة العرض على مستوى مفاهيمية وبصرية أوسع، إذ أصبح الفضاء الافتراضي بيئة قادرة على محاكاة التجربة الإنسانية بعمق بصري وسمعي يقترب من تمثيل الواقع بصورة دقيقة، ويمنح المصمم أدوات أكثر حرية و مرونة في التعبير.

2.3.1 تطور الوسائط المتعددة الرقمية:

الوسائط المتعددة هي مزيج من النصوص، الصور، الأصوات، الرسوم المتحركة، ومقاطع الفيديو، يتم دمج بعض هذه المكونات أو جميعها ضمن برنامج مترابط. إضافة إلى ذلك، فـ"الوسائط

المتعددة الحديثة تُفهم على أنها لا تقتصر فقط على دمج تنسيقات وسائط متنوعة في بنية البرنامج، بل يجب أن تُكمل كل عناصر الوسائط بعضها البعض، مما يجعل الوسائط المتعددة كياناً موحداً ذا قيمة تتجاوز مجرد جمع الأجزاء. وبالمثل، "تحاول الوسائط المتعددة أيضاً محاكاة ظروف التعلم في العالم الحقيقي، وعالماً متعدد الحواس، وتجربة شاملة موحدة". وأخيرا، "الوسائط المتعددة تؤثر على المتعلمين الأفراد الذين يستجيبون بشكل مختلف للموارد والأساليب المختلفة، وبالتالي تزداد الفرصة للوصول إلى الأفراد مع استخدام الوسائط (Putra، 2018).شهدت الوسائط المتعددة الرقمية تطورًا كبيرا منذ تسعينيات القرن الماضي، إذ أتاح التقدم في تقنيات الواقع الافتراضي إمكانيات مبتكرة لإنشاء ضربات فرشاة ثلاثية الأبعاد. ومن هذا المنطلق، يُعد التصوير الافتراضي شكلا فنيا مستحدثًا مكن الفنانين الرقميين من استكشاف إمكانيات إبداعية جديدة. إضافة إلى ذلك، لم يعد التغير مقتصرا على الأدوات، بل شمل أساليب الإنتاج والتفاعل الفني، مما فتح آفاقًا جديدة للإبداع، خاصة في البيئات التعليمية والفنية (شاهين ، البذرة، و الغباري، 2025).أتاح برنامج الوسائط المتعددة للمستخدمين الوصول إلى المعلومات والتفاعل معها بأشكال متعددة، وقد كان تطورها مدفوعًا بالتقدم في تقنيات الحاسوب، وتطبيقات البرمجيات، واتصال الإنترنت، مما غير طريقة إنشاء المحتوى ومشاركته واستهلاكه. وعلى مر السنين، تطورت هذه الوسائط من عروض بسيطة للنصوص والصور إلى تجارب معقدة وتفاعلية، بفضل تحسينات قوة المعالجة، وتصوير الرسوميات، وقدرات التخزين (Jangra، Singh، و Mantri، 2025).

ومع التطور المستمر لتكنولوجيا الوسائط المتعددة، "شهدت أساليب تصميم الديكور الداخلي تغيرات كبيرة؛ فقد تحول التصميم البصري تدريجيًا من العرض الساكن التقليدي إلى العرض الديناميكي والتفاعلي"، كما أن "أدوات الوسائط المتعددة تمكن المصممين من التعبير عن المفاهيم التصميمية بطريقة أكثر حيوية وتنوعًا، مما يُحسّن بشكل كبير من فعالية إيصال المعلومات البصرية والتواصل بشأنها"، إضافة إلى أنّ "تطوّر تكنولوجيا الوسائط المتعددة قد وفّر دعمًا تقنيا قويًا للتصميم البصري، مما جعل عرض الديكور الداخلي أكثر وضوحًا وواقعية وتفاعلية" (Wu و Han، 2023).في ظل التقدم المتسارع في تكنولوجيا التصميم، برز الواقع الافتراضي بوصفه أحد المحاور الأساسية في تطوير البيئة الداخلية، إذ "حققت تقنية الواقع الافتراضي اختراقات ملحوظة في العديد من المجالات، أحدها التصميم الداخلي، وتوفر هذه التقنية وسيلة فريدة للعاملين في المكاتب لتحسين بيئتهم الداخلية، مما ينعكس إيجابًا على صحتهم النفسية والعاطفية"، وقد أصبح هذا التوجه

ممكنًا بفضل "تطبيق الواقع الافتراضي في التصميم الداخلي باستخدام خوذة الواقع الافتراضي وبيئة محاكاة مولدة بالحاسوب"، حيث "يمكن لهذه البيئات المحاكاة تجسيد الفضاء الداخلي بشكل حي، بما في ذلك المنازل والمكاتب وأماكن الترفيه وغيرها". هذا الإطار التفاعلي يمنح المستخدمين قدرة غير مسبوقة على التفاعل مع الفضاء المصمم، إذ "يمكن للمستخدمين الانغماس في استكشاف وتعديل هذه الفضاءات الافتراضية، بما في ذلك ألوان الجدران، وترتيب الأثاث، والإضاءة، وغيرها من الجوانب". (Xiang، Mansor، و Athira، 2024).إنّ دمج الصوت، والمؤثرات البصرية، والرسوم المتحركة في الفضاءات الافتراضية يمكن المصممين من إنشاء بيئات تحاكي العالم الواقعي، مع إمكانية تطويرها بإضافة عناصر غير ممكنة في البيئة المادية، كما أنّ استخدام عناصر الوسائط المتعددة يجعل الفضاءات الداخلية الافتراضية ديناميكية وقابلة للتكيف، مما يتيح للمستخدمين استكشاف الفضاء من زوايا مختلفة وفي ظروف زمنية متنوعة(Buden, 2024) .

يتيح دمج التطريز مع التقنيات الرقمية للمصممين تحسين عناصر التطريز التقليدي في تصميم المنتجات، وابتكار أنماط معقدة بدقة وكفاءة. أصبحت رقمنه التراث غير المادي اتجاها شائعًا في إنشاء المنتجات التصميمية. من خلال تقنيات المسح الرقمي والمحاكاة عالية الدقة، يمكن التقاط كل غرزة وخيط من التطريز بدقة وإعادة إنتاجها على الوسائط الرقمية. ومن خلال تكنولوجيا الوسائط الرقمية، تعرض أنماط وألوان وغرز وزخارف التطريز بطريقة متدرجة أو متعددة الطبقات أو غير متجانسة، بحيث يتمكن المشاهد من إدراك دلالاتها الثقافية بشكل حدسي أثناء التقدير. أصبح تطبيق عناصر التطريز في إنشاء الوسائط الرقمية، مثل تصميم المواقع، وإنشاء الأعمال الفنية الرقمية، وحتى إنتاج محتوى الواقع الافتراضي والمعزز، أكثر انتشارًا. يمكن أن يجمع العرض الرقمي التفاعلي للحرف اليدوية التقليدية بين التفاعل بين الإنسان والحاسوب، والعرض بالرسوم المتحركة، والسرد بالفيديو، مما يتيح للمستخدمين تجربة عملية إنتاج الحرف اليدوية التقليدية كما لو كانوا هم الصانعين، ويمنحهم تجربة سمعية وبصرية جديدة. تمثل رقمنه التطريز أهمية كبيرة، فهي لا توفر فقط طريقة ومسارًا جديدا لإرث الثقافة التقليدية، بل تبني أيضًا جسرًا للتواصل والتكامل مع الثقافة الحديثة (Skliarenko و Cheng، 2024).

شهدت الوسائط المتعددة الرقمية تطورًا كبيرا في سياق المعارض الثقافية، إذ أن "تقنية الواقع الافتراضي (VR) قد تجاوزت دورها الأولي في الحفظ لتصبح أداة محورية في التعليم والتواصل وسرد القصص"، وقد أدّى ذلك إلى تحول نوعي في طريقة نقل المعلومات، حيث إنّ التقنية "تنقل

المعلومات من خلال التغذية الراجعة الحسية، بما في ذلك الصور والأصوات، بدلاً من الاعتماد فقط على اللغة التقليدية". هذا التحول أدى إلى اتساع نطاق جمهور المعارض، بما في ذلك "أولئك الذين لا يمتلكون خبرة مهنية". وبالتالي، فقد أسهمت هذه الوسائط الرقمية في إحداث نقلة نوعية في تجربة العرض الثقافي، من حيث الشمولية والانخراط الإدراكي والوجداني (Lia و Cao، 2024). ومع هذا التطور المتسارع، تشير الباحثة إلى أنّ الوسائط الرقمية تجاوزت وظيفة كونها أدوات تقنية مساندة، بل أصبحت بنية ثقافية متكاملة، تتيح بناء محتوى يقدم برؤى وأساليب مستحدثة تفتح أفقاً أوسع لتناول أكثر عمقا ودلالة في فهم التراث والمفاهيم البصرية، مما يرسخ التجربة الرقمية بوصفها أفقاً معرفياً لا يقل أهمية عن التجربة المادية.

2.3.2 مكونات الوسائط المتعددة وديناميكيتها:

المكونات الأساسية للوسائط المتعددة تشمل النصوص، الصور، الصوت، الفيديو، والرسوم المتحركة، حيث يسهم كل منها في توفير تجربة مستخدم أكثر ثراءً وجاذبية. وتشمل ديناميكيات الوسائط المتعددة كيفية تفاعل هذه العناصر وتزامنها وتكيفها مع تفاعلات المستخدم، مما يعزز سهولة الاستخدام والفهم، كما أن التصميم الفعال للوسائط المتعددة يتطلب دراسة متأنية لدمج العناصر المختلفة وترتيبها، إذ يمكن للتفاعل بين أنواع الوسائط أن يعزز أو يضعف التجربة الكلية" (Jangra، Singh، و Mantri، 2025).يمكن أن يجمع العرض الرقمي التفاعلي للحرف اليدوية التقليدية بين التفاعل بين الإنسان والحاسوب، والعرض بالرسوم المتحركة، والسرد بالفيديو. من خلال تكنولوجيا الوسائط الرقمية، تعرض أنماط وألوان وغرز وزخارف التطريز بطريقة متدرجة أو متعددة الطبقات أو غير متجانسة، بحيث يتمكن المشاهد من إدراك دلالاتها الثقافية بشكل حدسي أثناء التقدير (Skliarenko و Cheng، 2024).

تتكون الوسائط المتعددة من عناصر متكاملة من الأدوات الرقمية، والبيئات التفاعلية، والعناصر البصرية التي تشكل تجربة فنية غنية. ومن جهة أخرى، توفر البيئات الافتراضية للفنان أدوات متطورة تتيح له التعبير بحرية وإبداع، وذلك من خلال التحكم في الخامات، والإضاءة، والأشكال، مما يُثري طرق التعبير الفني، كما أنّ هذه الوسائط تتيح للفنانين العمل داخل فضاءات افتراضية مرنة، تعيد تشكيل العلاقة بين المبدع والعمل (شاهين ، البذرة، و الغباري، 2025).

تعد مكونات الوسائط المتعددة عناصر أساسية في تشكيل التجربة الرقمية، حيث إنّ "أنظمة الوسائط المتعددة الرقمية تدمج أنواعًا مختلفة من الوسائط لتقديم محتوى أكثر جاذبية وفعالية ". وتتجلى أهمية كل مكوّن من خلال التأثير التفاعلي له، إذ "يلعب كل مكون من مكونات الوسائط

المتعددة: النصوص، الصور، الصوت، الفيديو، والرسوم المتحركة، دورًا حاسمًا في تعزيز فهم المستخدم واحتفاظه بالمعلومة ".كما أظهرت الدراسات أن "كل عنصر من عناصر الوسائط المتعددة يمكن التلاعب به بشكل مستقل أو مجتمع لإنتاج تجارب شديدة الجاذبية". وعليه، فإن ديناميكية هذه المكونات تتجاوز حدود الشكل إلى عمق التأثير المعرفي والتجريبي للمستخدم (Tang، Ho، و Lau، 2023).تكشف الديناميكية المتزايدة لمكونات الوسائط المتعددة عن تغير جوهري في توقعات المستخدمين من المعارض الثقافية، إذ إنّ "الاتجاه نحو المشاركة القائمة على التجربة قد سلّط الضوء على أوجه القصور في الأجهزة التفاعلية المادية التقليدية، التي غالباً ما توفر تجارب حسية محدودة". وفي ظل هذا التغير، فإن "الجمهور المعاصر، في سعيه وراء تجارب عاطفية أكثر تعقيداً وتنوعاً، يدفع نحو تطور التفاعل بين المستخدم والجهاز من مجرد تفاعل لمسي بسيط إلى تواصل نفسي أعمق". هذا يضع المصممين أمام تحد جديد يتطلب الجمع بين القدرات التقنية والتصميم التفاعلي ذي الطابع الإنساني الحسي (Lia و Cao، 2024).

2.3.3 توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم التفاعلي:

أدّى توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم التفاعلي إلى إحداث نقلة نوعية في تخصيص التجربة الرقمية. فقد تبين أن "الذكاء الاصطناعي يعزز قدرة الأنظمة التفاعلية على التكيف مع سلوك المستخدم، مما يقدم تجارب شخصية". كذلك، فإنّ "تقنيات الذكاء الاصطناعي تتيح للأنظمة تفسير مدخلات البيانات وتعديل المخرجات بشكل ديناميكي". والأهم من ذلك أن "أنظمة التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي يمكن أن تتنبأ باحتياجات المستخدم وتعدل الواجهة استباقيًا". ومن هنا، يظهر كيف يشكل الذكاء الاصطناعي حجر الزاوية في تمكين التفاعلية الذكية (Tang، Ho، و Lau، 2023).يتيح الذكاء الاصطناعي في التصميم التفاعلي للأنظمة التكيف مع سلوك المستخدم، وتخصيص التجارب، وتحسين تقديم المحتوى. وتسمح تقنيات مثل التعلم الآلي ومعالجة اللغة الطبيعية بإنشاء واجهات أكثر بديهية واستجابة، كما يمكن للتصميم المدعوم بالذكاء الاصطناعي تحليل بيانات ضخمة لسلوك المستخدم للتنبؤ بالتفضيلات واقتراح محتوى ملائم في الوقت الفعلي (Jangra، Singh، و Mantri، 2025).يمكن للذكاء الاصطناعي تخصيص واجهات المستخدم من خلال التعلم من سلوك وتفضيلات المستخدم. وتُتيح نماذج تعلم الآلة عناصر تصميم قابلة للتكيف تستجيب لمدخلات المستخدم في الوقت الفعلي. ويعزز التصميم التفاعلي المدفوع بالذكاء الاصطناعي من تفاعل المستخدم ورضاه

. (Seng, Li-minn Ang, Peter, & Mmonyi, 2022)

حيث يمكن لتقنية الذكاء الاصطناعي أن تتعلم وتحلل تفضيلات وسلوكيات المستخدمين. وتقدم اقتراحات تصميم مخصصة لتحسين كفاءة التصميم ورضا المستخدم". إضافة إلى ذلك، "أتاح الذكاء الاصطناعي دمج الذكاء البشري والآلي، وكان له تأثير بعيد المدى على تغييرات التفكير التصميمي". وأخيرا، "الهدف النهائي من تطوير الذكاء الاصطناعي هو تحقيق اتخاذ القرار التلقائي من خلاله" (Wu و Han، 2023).يلعب الذكاء الاصطناعي دورًا جوهريًا في تطوير التصميم التفاعلي داخل المعارض الغامرة، حيث إنّ "أجهزة الوسائط التفاعلية الرقمية، وخصوصاً تلك المدعومة بالذكاء الاصطناعي، يُتوقع أن توفر قيمة عاطفية أعلى مقارنة بالأساليب التقليدية". ويظهر هذا بشكل خاص من خلال "المحاكاة البيئية المدفوعة بالذكاء الاصطناعي"، والتي "تلعب دوراً حيوياً في تعزيز تفاعل الجمهور وفهمه"، كما أنّ دمج خوارزميات الذكاء الاصطناعي، مثل "خوارزمية التنافس الإمبريالية"، يُسهم في خلق محاكاة بيئية أكثر تعقيدا وواقعية. هذه التطبيقات لا تقتصر على الترفيه، بل تمتد إلى التعليم والتدريب، مما يعزز من قدرة المتلقي على استيعاب مفاهيم معقدة في سياقات متعددة (Lia و Cao، 2024).انظر إلى الشكل(١١).

شكل (11): تصميم داخلي معتمد على الذكاء الاصطناعي والطباعة ثلاثية الأبعاد

المصدر: مقتبس من مقال *How AI & 3D Printing Is Revolutionizing Interior & Architectural Design* (jointeriors، 2025).

https://www.iointeriors.in

في ضوء ذلك، تفسر الباحثة أن تجاوز الذكاء الاصطناعي كونه تقنية مساندة، ليغدو عنصراً فاعلاً في العملية التصميمية، بل أصبح شريكاً معرفياً في صناعة الفضاء الافتراضي التفاعلي، إذ يعزز بيئات أكثر استجابة لسلوك المستخدم وتفاعله، وأصبح أكثر قدرة على الاستجابة لاحتياجاته، مما يعزز مكانته كأداة جوهرية في مستقبل تصميم الفضاءات الافتراضية.

2.3.4 تقنية الواقع الافتراضي (VR):

الواقع الافتراضي هو بيئة رقمية تعتمد على تقنيات الحاسوب في جوهرها، وتندمج مع العلوم والتقنيات المرتبطة بها". أيضًا، "توفر تقنية الواقع الافتراضي للمستخدمين إحساسًا بالواقعية داخل بيئة افتراضية من خلال أساليب تقنية متقدمة". إضافة إلى ذلك، "أهم ثلاث خصائص مميزة لتقنية الواقع الافتراضي هي الانغماس، والتفاعل، والخيال". وأخيرا، "يمكن للواقع الافتراضي محاكاة الأشياء الواقعية وابتكار أشياء افتراضية خيالية" (Wu و Han، 2023).يُعد الواقع الافتراضي تقنية رائدة في تحسين التفاعل المكاني والانغماس العاطفي للمستخدم، حيث "يوفّر بيئات تتيح للمستخدمين التفاعل مع العناصر الرقمية في الوقت الحقيقي". إضافة إلى ذلك، فإن "الواقع الافتراضي يعزز الفهم المكاني والانخراط العاطفي في استهلاك المحتوى الرقمي". والأهم من ذلك أنه "من خلال محاكاة المساحات الفيزيائية، يسمح الواقع الافتراضي للمستخدمين بالتفاعل مع البيئات بطريقة لا يمكن للوسائط التقليدية تكرارها". بذلك، فإن تقنية الواقع الافتراضي تقدم بعدا جديدا للتفاعل الرقمي (Tang، Ho، و Lau، 2023).يدمج الواقع الافتراضي المستخدمين في بيئة مولدة بالحاسوب، باستخدام شاشات عرض للرأس وتقنيات تتبع الحركة. وفي مجال التراث الثقافي، يتيح إعادة بناء واقعية للمواقع التاريخية والقطع الأثرية، مما يوفر تجربة تعليمية واسعة التأثير. وتستخدم الأنظمة الحديثة مزيجا من شاشات عالية الدقة، وصوت مكاني، وتغذية لمسية لتعزيز إحساس الوجود" (Jangra، Singh، و Mantri، 2025).وفرت تقنيات الواقع الافتراضي (VR) بيئات يمكنها محاكاة أماكن واقعية أو متخيلة ويعتمد الواقع الافتراضي اعتمادًا كبيرا على دقة الرسومات ومعالجة البيانات في الوقت الفعلي للحفاظ على الإحساس بالانغماس، وتشمل تطبيقات الواقع الافتراضي مجالات التعليم والتدريب والألعاب والسياحة الافتراضية(Seng, Li-minn Ang, Peter, & Mmonyi, 2022) . وتعمل تلك التقنيات باستخدام خوذات عرض وأجهزة تتبع حركة، إذ "يُتيح الواقع الافتراضي للمصممين إنشاء محاكاة للمعارض، مما يمكن من اختبار الترتيبات المكانية وتدفقات الزوار قبل التنفيذ الفعلي". إضافة إلى ذلك: "تستخدم المسارات التفاعلية الافتراضية على نطاق واسع حتى في المعارض الواقعية" (Natale، Fernández، و López، 2012).

يُعتبر الواقع الافتراضي أحد المحاور الرئيسة في تصميم المعارض، لما يتمتع به من "قدرة متقدمة على خلق انغماس حسي ومعرفي يتفوق على الوسائط التقليدية". ويؤكد الباحثون أن "الواقع الافتراضي يوفر مستوى أعلى من الانغماس في النماذج التجريبية، مما يثير تجارب عاطفية أصيلة

بفعالية"، كما أن "استخدام تقنيات VR لاستكشاف التفاعلات العاطفية في بيئات واقعية، يتيح محاكاة فعالة لسيناريوهات الحياة الواقعية مع تدخل خارجي ضئيل". هذه القدرات تجعل من الواقع الافتراضي أداة فعّالة لإحداث استجابات معرفية وعاطفية، لا سيما في مجالات المعروضات الثقافية التي تستهدف التفاعل متعدد الحواس. (Lia و Cao، 2024) – انظر شكل (12).

شكل (12): تصور للفضاءات الداخلية باستخدام التقنيات الرقمية

المصدر: مقتبس من *Next generation designers Extinction of the career architect and architecture 2.0* (Prasser، 2017)

https://urbansource.com

وبذلك تعد تقنية الواقع الافتراضي نقلة نوعية في المجال الفني، إذ تتيح إنشاء لوحات ثلاثية الأبعاد تستكشف من الداخل، كما في برنامج Tilt Brush وقد غير هذا الأسلوب من طريقة التفاعل مع العمل الفني، حيث يمكن للفنان تنفيذ رسومات داخل فضاءات افتراضية حرة. ولا يقتصر الأمر على الإبداع فقط، بل يشمل أيضًا انغماس المتلقي في العمل، مما يُعزز تجربته البصرية ويجعله جزءًا من المشهد الفني (شاهين ، البذرة، و الغباري، 2025).وفي إطار ما تتيحه هذه التقنية من إمكانات حسية ومعرفية متقدمة، تؤكد الباحثة أن الواقع الافتراضي أصبح أكثر من مجرد أداة عرض، بل بات منظومة تقنية تمكن من إعادة إنتاج الفضاءات الافتراضية بطريقة تقرب المستخدم من التراث بصورة يصعب تحقيقها بالوسائط التقليدية، كما أنّ قيمة الواقع الافتراضي تتجاوز الحدود الجغرافية والزمانية من خلال خلق تجارب تربط الماضي مع الحاضر، وتحافظ على الذاكرة وتعيد تشكيل طريقة التلقي البصري للجمهور بين الوسائط المتعددة والذكاء الاصطناعي.

2.3.5 التكامل بين الوسائط المتعددة والذكاء الاصطناعي:

يتجلى التكامل بين الوسائط المتعددة والذكاء الاصطناعي في الجمع بين قدرات أدوات الواقع الافتراضي والتصميم ثلاثي الأبعاد لإنتاج أعمال فنية تفاعلية، كما أثبتت الدراسة إمكانية دمج العمل اليدوي مع التقنيات الحديثة لإنتاج رؤى تشكيلية مبتكرة. ليس هذا فحسب، بل أتاحت بيئة الميتافيرس للفنانين تجاوز القيود التقليدية، وخلق تجارب بصرية قائمة على التفاعل اللحظي والتجسيد الحسي للعناصر (شاهين ، البذرة، و الغباري، 2025).أسفر هذا التكامل عن أنظمة قادرة على تقديم محتوى متكيف، شخصي، وواعي بالسياق، مما يعزز التفاعل ويسهل بيئات تعليمية أكثر فاعلية. ويمكن لتطبيقات الوسائط المتعددة، عبر الاستفادة من الذكاء الاصطناعي، تعديل العناصر البصرية والسمعية تلقائيًا وفق الحالة العاطفية للمستخدم ومستوى تفاعله (Jangra، Singh، و Mantri، 2025). ويعزز دمج الذكاء الاصطناعي في أنظمة الوسائط المتعددة من تقديم المحتوى، والتخصيص، والتفاعلية. يتيح هذا التكامل الذكي تكيفا أفضل للمحتوى وتحليلات تنبؤية لتعزيز تفاعل المستخدم. يمكن للوسائط المتعددة المدفوعة بالذكاء الاصطناعي التكيف ديناميكيًا مع العوامل البيئية وسياق المستخدم(Seng, Li-minn Ang, Peter, & Mmonyi, 2022) . ويعزز هذا التكامل من فعالية التجربة المعروضة، حيث "يمثل دمج الذكاء الاصطناعي في الواقع الافتراضي تطوراً كبيراً نحو محاكاة بيئية متقدمة"، وقد أدى هذا التكامل إلى "تحسين الواقعية البصرية وإثراء العناصر التفاعلية في المحاكاة، مما يجعلها أكثر جذباً وواقعية". ومن خلال هذه البيئة المتكاملة، "تظهر قدرة تقنيات الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي على محاكاة تجارب عاطفية معقدة، وخاصة في سياق المعارض الثقافية". يتيح هذا الدمج كذلك إنشاء تجارب غامرة قابلة للتخصيص، مما يزيد من عمق التفاعل وجودته (Lia و Cao، 2024).

ويُظهر التكامل نتائج واعدة في تقديم تجارب رقمية متقدمة، إذ "يتيح دمج الذكاء الاصطناعي مع الوسائط المتعددة التكيف الذكي للمحتوى بناءً على تفضيلات المستخدم" كما أن "هذا التآزر يخلق واجهة مستخدم أكثر استجابة وجاذبية". ولعل من أبرز نتائجه كذلك أن "دمج الذكاء الاصطناعي مع الوسائط المتعددة لا يعزز التخصيص فحسب، بل يحسّن أيضًا من ذكاء النظام بمرور الوقت" ما يبرز إمكانيات متطورة لأنظمة تفاعلية مرنة وذكية (Tang، Ho، و Lau، 2023).بمساعدة تقنيات الواقع المعزز والواقع الافتراضي، تمكنت المتاحف من إحداث ثورة في المفهوم التقليدي ممنوع اللمس، وسمحت للزوار ليس فقط بلمس المعروضات بل التفاعل معها أيضاً،

كما أصبحت المعالم السياحية ومواقع التراث العالمي متاحة من خلال جولات رقمية بانورامية بزاوية 360 درجة باستخدام تقنية عرض الشوارع. كذلك، فإن تقنيات الواقع الافتراضي تساعد على إنشاء واقع مُحاكى من خلال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات. وتساعد المسافرين على استكشاف العقار أو الغرفة أو الوجهة قبل الحجز (الروبي، 2024).

2.3.6 أدوات التصميم الرقمي وتقنياتVR :

تعد أدوات التصميم الرقمي، مثل برامج النمذجة ثلاثية الأبعاد ومحركات الألعاب، ضرورية لإنشاء بيئات الواقع الافتراضي. وتوفر أدوات مثل Unity و Unreal Engineمنصات قوية لتطوير تجارب تفاعلية وغنية بصريًا، كما تسمح أدوات التصميم المتخصصة بالتعاون الفوري بين المصممين، مما يسرع من إنشاء النماذج الأولية والتحسينات التكرارية (Jangra، Singh، و Mantri، 2025). إضافة إلى ذلك، "أصبحت أدوات احترافية مثل Autodesk Revit و3 ds Max معيارًا في التصميم الداخلي الافتراضي، موفّرة تكاملا سلسًا مع تقنيات الواقع الافتراضي ".الأمر الذي يشير إلى نضج البيئة الرقمية في دعم عمليات التصميم الإبداعي (Tang، Ho، و Lau، 2023).وتعتمد أدوات التصميم الرقمي وتقنيات الواقع الافتراضي على استخدام موارد متقدمة تضمن دقة التجربة وواقعتها؛ فمثلاً يتم "استخدام تقنية المسح ثلاثي الأبعاد المتقدمة وخوارزميات الذكاء الاصطناعي لمعالجة بيانات المسح وإنشاء بيئة افتراضية أكثر واقعية". بالإضافة إلى ذلك، يتم "دمج عناصر المشهد المحسّنة بالذكاء الاصطناعي مثل الإضاءة الديناميكية وضبط المواد داخل محركات UnityأوUnreal، هذه الأدوات لا تقتصر على دعم البنية التقنية للعرض فحسب، بل تسهم كذلك في تحسين تجربة المستخدم من خلال توفير بيئات مصممة بعناية تتوافق مع سلوك الجمهور وتوقعاته (Lia و Cao، 2024).من خلال تقنيات المسح الرقمي والمحاكاة عالية الدقة، يمكن التقاط كل غرزة وخيط من التطريز بدقة وإعادة إنتاجها على الوسائط الرقمية. يمكن أن يجمع العرض الرقمي التفاعلي للحرف اليدوية التقليدية بين التفاعل بين الإنسان والحاسوب، والعرض بالرسوم المتحركة، والسرد بالفيديو، مما يتيح للمستخدمين تجربة عملية إنتاج الحرف اليدوية التقليدية كما لو كانوا هم الصانعين، ويمنحهم تجربة سمعية وبصرية جديدة (Skliarenko و Cheng، 2024).وتتضمن أدوات التصميم الحديثة ميزات الذكاء الاصطناعي مثل التخطيطات التلقائية، واقتراحات الألوان الذكية، والتعرف على الكائنات، وتمكن منصات تصميم الواقع الافتراضي من إعداد نماذج أولية لبيئات تفاعلية بأقل قدر من البرمجة، وتسهل هذه الأدوات إنشاء المحتوى وتدعم التطوير التكراري ,Seng)

.(Li-minn Ang, Peter, & Mmonyi, 2022"وتوفر أدوات التصميم الرقمي وتقنيات الواقع الافتراضي منصات قوية للمصممين لتصور ومحاكاة وتعديل المساحات الداخلية بطريقة أكثر وضوحًا ومرونة." كما أن "بإمكان المصممين استخدام تقنية الواقع الافتراضي لإنشاء نظام تحليل تفاعلي لتصميم الديكور الداخلي" (Wu و Han، 2023).وتشمل أدوات التصميم الرقمي تقنيات متقدمة تسهم في تعزيز التجربة التفاعلية في السياحة والثقافة. من بين هذه الأدوات، تستخدم واجهة برمجة التطبيقات Beta face لمطابقة وجوه الأشخاص مع وجوه التماثيل القديمة أو إعادة بناء وجوه الأشخاص القدماء، كما تستعمل تقنيات التتبع الحديثة مثل رموز QR ، وأنظمةRFID ، وأجهزة التتبع (beacons)لمراقبة وتحليل سلوك الزوار. وفي السياق ذاته، صُممت الروبوتات لتعمل كمرشدين افتراضيين أو شخصيات تفاعلية تتفاعل مع الزوار وتجمع كميات كبيرة من البيانات (الروبي، 2024) – انظر شكل (13).

شكل (13): استخدام تقنيات الواقع الافتراضي

المصدر: مقتبس من مقال *Leveraging VR, AR & AI for CTE student success*

(Contributor, 2022)

https://www.acteonline.org

بالاستناد إلى هذه التطورات، تشير الباحثة إلى أنّ أدوات التصميم الرقمي وتقنيات الواقع الافتراضي باتت تؤسس لمرحله جديدة في التصميم، إذ لا ينحصر دورها في إعادة تمثيل الفضاء الداخلي، بل يمتد ذلك نحو تمكين المصمم من تقييم سيناريوهات متعددة قبل التطبيق على أرض

الواقع. ومن هذا المنطلق فإنّ الجمع بين الدقة التقنية والحسية والرؤية التصميمية يؤدي إلى رفع مستوى جودة المخرجات، ويمنح الفضاءات الافتراضية قدرة أكبر على التعبير عن الهوية الثقافية بصرياً ووظيفياً.

2.3.7 المعارض الافتراضية: المفهوم والتطبيقات التصميمية:

المعارض الافتراضية هي تمثيلات رقمية لمساحات حقيقية أو متخيلة، تعرض عبر تقنيات رقمية متقدمة، وتُصمَّم بأسلوب يجعلها جذابة وسهلة التصفح. إضافة إلى ذلك، لا تقتصر على محاكاة الواقع، بل تخلق تجارب جديدة تفاعلية وفريدة. وتصبح التكنولوجيا هنا شريكًا فاعلا يُشكل التجربة ويوجه الفهم. نتيجة لذلك، تتيح هذه المعارض وصولًا واسعًا وتفاعلا مرنًا يتجاوز الحواجز التقليدية (Natale، Fernández، و López، 2012).تلعب "المعارض دورًا حيويًا في نشر المعرفة في شكل رقمي يحاكي الواقع"، إذ إن "المعارض الافتراضية كيان ثلاثي الأبعاد وليست لها حوائط أو أرضيات مادية". ويجري "مشاهدتها عبر الأسلاك والشاشات ويتم التفاعل معها رقميا"، مما يوفر تجربة غير مقيدة بـ "الزمان أو المكان". ويمكن "تكبير وتوضيح الصور لعرض التفاصيل الفنية"، ما يزيد من التفاعل البصري. وتتميز بـ "التفاعلية، الانغماسية، ثراء المحتوى، التشارك، العالمية، الاجتماعية"، وتوفر "مساحات تفسيرية لا حدود لها". إضافة إلى أنها تتيح "سهولة الوصول لأي فرد بدون قيود مكانية أو زمانية"، و"يُشجع الزوار على التفاعل ومشاركة المعلومات"، مما يخلق "بيئة تعلم مبتكرة ومفتوحة". مع ذلك، فإن "الصورة قد لا تعكس الجودة الواقعية"، و"ضعف تمثيل الكتلة واللون أحيانًا يضعف التجربة الواقعية"، فضلاً عن "مشكلات تقنية في بعض الأجهزة". ورغم هذه العيوب، تبقى المعارض الافتراضية أداة قوية لتعزيز "نشر الوعي الفني"، خاصة في أوقات الأزمات كجائحة كورونا (الكندري، 2025). رغم أن المعارض الافتراضية كانت تعتبر مكملة للمعارض الواقعية، إلا أنها أصبحت مستقلة على الرغم من أنها تنبع من المصدر نفسه".

كما تبين أنّ استقلال المعارض الافتراضية مكنها من تجاوز القيود الزمانية والمكانية، مما جعلها صيغة تصميمية قائمة بذاتها قادرة على التأثير بفاعلية في جمهور مختلف عن جمهور المعارض التقليدية (Carreras و Mancini، 2014).وتعد المعارض الافتراضية من أبرز التطبيقات المعاصرة لتكنولوجيا الواقع الافتراضي، حيث "تستغل المتاحف بشكل متزايد إمكانات الواقع الافتراضي لصناعة تجارب ليست ترفيهية فقط، بل غنية تعليمياً وتفاعلية أيضاً". وتتيح هذه التقنية للمستخدمين "التفاعل مع المعروضات بطريقة غامرة بعمق، تفوق قدرات الترفيه التقليدي"، مما يعزز

من تجربة الزائر ويمنحها بعدا إدراكيًا ووجدانيا متقدمًا. وفي سياق تصميم المعارض، فإن "تطبيق تقنية الواقع الافتراضي المحسّنة في تصميم المعارض المتحفية يتيح للزوار تجربة التراث الطبيعي والثقافي بطرق أكثر جذباً وتفاعلية"، كما يُستخدم الواقع الافتراضي "لاستكشاف التفاعلات العاطفية في بيئات واقعية، مما يتيح محاكاة فعالة لسيناريوهات الحياة الواقعية مع تدخل خارجي ضئيل"، وهو ما يسهم في بناء تجارب غنية بالمحتوى العاطفي والحسي. كذلك، فإن "الواقع الافتراضي يوفر مستوى أعلى من الانغماس في النماذج التجريبية، مما يثير تجارب عاطفية أصيلة بفعالية"؛ الأمر الذي يجعل منه أداة فاعلة لتعميق التفاعل الحسي والمعرفي مع محتوى المعارض. (Lia و Cao، 2024) انظر شكل (14).

شكل (14): رقمنة التراث في المتاحف

المصدر. مقتبس من *مقال رقمنه المخطوطات والمتاحف.. كيف يغير الذكاء الاصطناعي مستقبل التراث؟*، (صحيفة الدستور المصرية، 2025)
https://nabd.com

وبناءً على ما تقدم تربط الباحثة أن المعارض الافتراضية لم تعد تقتصر على كونها بديلاً رقمياً للمعارض التقليدية، بل غدت فضاءً قائما بذاته، له لغته البصرية ومساحته التعبيرية وأساليبه الخاصة في تقديم المحتوى وسرده. وإنّ هذه البيئات – في ضوء مرونتها التصميمية وقدرتها على تعميق الاحساس والتجربة– تسهم في إعادة طرح التراث والفنون بطريقة تحافظ على المعنى وتفتح آفاقاً جديده للانخراط المعرفي والعاطفي لدى الزائر.

2.3.8 اتجاهات مستقبلية:

تشكل الاتجاهات المستقبلية في الوسائط المتعددة والواقع الافتراضي مزيدا من التكامل مع الذكاء الاصطناعي، وتحقيق واقعية أكبر عبر تقنيات التصيير المتقدمة، وتوسيع الوصول عبر المنصات السحابية. ومن المتوقع أن يسهم تقارب الواقع الافتراضي مع تقنيات ناشئة مثل الجيل

الخامس والحوسبة الطرفية في تقليل زمن الاستجابة وتحسين جودة التجارب الغامرة (Jangra، Singh، و Mantri، 2025). وستركز الاتجاهات المستقبلية على الجمع بين التقاليد والتكنولوجيا الحديثة، مثل الرقمنة والواقع المعزز، لتجربة ثقافة وتاريخ التطريز، باعتبارها جسرًا للتبادل الثقافي، وستلعب عناصر التطريز دورًا أكثر أهمية في مشاريع التصميم عبر الثقافات (Skliarenko و Cheng، 2024).

وتشير الاتجاهات المستقبلية إلى أنظمة ذكاء اصطناعي أكثر تكاملا، قادرة على توليد الوسائط بشكل مستقل والتكيف في الوقت الفعلي، وستسهم الحوسبة الطرفية في تسريع المعالجة منخفضة الكمون، وهو أمر حيوي لتجارب الوسائط المتعددة السلسة، ومن المتوقع أن تعيد الواجهات متعددة الوسائط والذكاء الاصطناعي العاطفي تعريف تفاعل المستخدم (Seng, Li-minn Ang, Peter, & Mmonyi, 2022).

وتشير التوجهات المستقبلية إلى تسارع في الدمج بين التقنيات المتقدمة وتجارب المستخدم، فقد ورد أن "الاتجاهات المستقبلية في التسويق الرقمي تشمل الاعتماد المتزايد على الواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي لتقديم تجارب مستخدم فائقة التخصيص ".كما أن "تطورات الأجهزة والبرمجيات ستمكن من واجهات رقمية أكثر غمرا وحدسية ". والأهم من ذلك، "تشير الاتجاهات الناشئة إلى دمج التصميم العصبي مع الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي، مما يمكن من إنشاء بيئات تستجيب عاطفياً". كل ذلك يؤكد أنّ المستقبل الرقمي يسير نحو مزيد من التفاعلية والذكاء والإنسانية (Tang، Ho، و Lau، 2023).

وفي المستقبل، سيُعزز تطور تقنيتي الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي من الابتكار والذكاء في تصميم الديكور الداخلي." كذلك، "مع تطور الواقع الافتراضي، تم تقديم مفهوم وتقنية 'الواقع المختلط'." وأخيرا "النمذجة اليدوية هي الطريقة الرئيسية في صناعة محتوى الواقع الافتراضي... وهذه الطريقة غير فعالة ودقتها منخفضة (Wu و Han، 2023).

شهد قطاع السفر والسياحة والضيافة تطورًا ملحوظًا بفضل الذكاء الاصطناعي، حيث أدى ظهور الذكاء الاصطناعي إلى تحول نموذجي في قطاع السفر والسياحة والضيافة، وقد شهد القطاع زيادة كبيرة في استخدام التكنولوجيا لتحسين تجربة العملاء، كما أصبحت الفعاليات الافتراضية أو الهجينة المقدمة عبر منصات الوقت الحقيقي أداة قوية، حيث توفر تجربة تفاعلية وغامرة للحضور

الذين يواجهون صعوبات في الحضور المادي مثل المسافة أو التكاليف أو تضارب الجداول الزمنية (الروبي، 2024).

وتُظهر الاتجاهات المستقبلية في مجال المعارض الثقافية الغامرة اتجاها واضحاً نحو التوسع في استخدام الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي، حيث "يمكننا التنبؤ بأن تطبيقه في تصميم المعارض الغامرة سيصبح أكثر اتساعاً وعمقاً"، كما تشير التوقعات إلى أهمية أن "تستكشف الأبحاث المستقبلية كيفية استخدام هذه التقنيات بشكل أكثر فاعلية لإنشاء تجربة عرض أكثر جاذبية وتعليمية". وينتظر أيضاً أن يشمل التوجه المستقبلي "دراسة كيفية تطبيق الذكاء الاصطناعي في أنواع مختلفة من المعارض، وتخصيص المحتوى حسب احتياجات وتفضيلات الجمهور"، ما يسهم في رفع مستوى المشاركة والرضا لدى الزوار (Lia و Cao، 2024).وبذلك نقول بأنّ الاتجاهات المستقبلية للفنون التفاعلية ستعتمد على توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي وبرامج التصميم ثلاثي الأبعاد لإنتاج رؤى تشكيلية جديدة. هذا المسار يفتح المجال لدمج الوسائط اليدوية بالتقنيات الرقمية، ما يؤدي إلى تطوير التصوير الافتراضي، وتعزيز تجربة العرض في الفضاءات الرقمية. ويُتوقع أن تصبح هذه الأدوات جزءًا أساسيًا من ممارسات الفن المعاصر، سواء في التعليم أو العرض أو الإنتاج (شاهين ، البذرة، و الغباري، 2025).وفي ضوء المعطيات المستقبلية، تشير الباحثة إلى أنّ الاتجاهات التقنية المعاصرة تتجه نحو دمج أكثر عمقا بين الواقع الافتراضي وأنظمة الذكاء الاصطناعي، مما يخلق بيئات أكثر تفاعلية، كما أنّ هذا التطور لن يكون مجرد تحسين تقني فحسب، بل سيسهم في إعادة صياغة طريقة عرض المحتوى الثقافي، محولاً التجربة إلى مساحة أكثر قرباً من المستخدم، وأكثر استجابة للأبعاد الحسية والوجدانية. الأمر الذي يدعم استمرارية الهوية الثقافية وتعزيز تمثلها في البيئات الرقمية.

2.4 الدراسات السابقة:

الدراسات العربية

- **دراسة نزال والفران (2025) استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي في تعزيز الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاءات الداخلية السكنية**

هدفت الدراسة إلى معرفة دور أدوات الذكاء الاصطناعي في تعزيز محددات الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاءات الداخلية السكنية، في ظل تحديات العولمة والتطور التكنولوجي، كما ناقشت كيفية استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، مثل التعلم الآلي وتحليل البيانات، في توثيق التراث الفلسطيني وتوظيفه داخل التصميم الداخلي من خلال الألوان والزخارف والخامات ذات الطابع الفلسطيني. واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وتحليل حالات تصميمية مرتبطة بالهوية الفلسطينية. وتوصلت النتائج إلى أن دمج أدوات الذكاء الاصطناعي مع التقنيات التقليدية يسهم في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية وتحقيق التوازن بين الحداثة والتراث، وأوصت بتوسيع استخدام هذه الأدوات في مشاريع التصميم الداخلي وتطوير برامج تدريبية للمصممين تلتقي هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في اهتمامها بتوظيف الهوية الثقافية الفلسطينية ضمن العملية التصميمية والاستفادة من التقنيات الرقمية الحديثة وأدوات الذكاء الاصطناعي في تقديم تصاميم معاصرة تحمل مضامين ثقافية وتراثية، كما تتقاطع مع الدراسة الحالية في التركيز على العلاقة القائمة بين التكنولوجيا والتعبير البصري عن الهوية الفلسطينية، باعتبار أن تصميم الأثاث يشكل أساسا مهم من مكونات الفضاء الداخلي ومن العناصر المؤثرة في الهوية البصرية والوظيفية. لا أن الدراسة الحالية تختلف في طبيعة التطبيق والمعالجة التصميمية، حيث ركزت الدراسة السابقة على تصميم الأثاث ومقارنة بين مخرجات الذكاء الاصطناعي وبرامج التصميم التقليدية، بينما تركز الدراسة الحالية على توظيف الوسائط المتعددة وتقنيات الواقع الافتراضي في التصميم الداخلي داخل لقاعات المعارض والفضاءات الداخلية ضمن بيئة رقمية تفاعلية تعمل على تعزيز تجربة المستخدم وابراز الهوية الثقافية الفلسطينية داخل فضاء افتراضي متكامل.

- **دراسة احمد واخرون (2025) "مقارنة تأثير استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي وبرامج الحاسوب على جودة تصميم الأثاث المعزز بمحددات الهوية الثقافية الفلسطينية**

هدفت الدراسة إلى مقارنة تأثير استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي وبرامج الحاسوب التقليدية في تصميم الأثاث المرتبط بالهوية الثقافية الفلسطينية، وتحليل جودة التصاميم الناتجة من حيث الجوانب الوظيفية والجمالية، كما ناقشت الدراسة مدى قدرة أدوات الذكاء الاصطناعي على توظيف الرموز التراثية الفلسطينية، مثل التطريز والزخارف الهندسية، داخل تصميم الأثاث. واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي والمقارن، وتوصلت إلى أن برامج الحاسوب التقليدية أظهرت جودة أعلى في إنتاج تصاميم تجمع بين الوظيفة والمحافظة على الهوية الثقافية الفلسطينية مقارنة بأدوات الذكاء الاصطناعي و تتقاطع هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في اهتمامها بتأكيد حضور الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاءات الداخلية من خلال توظيف التقنيات المعاصرة، الا انها تناولت البيئة السكنية واعتمدت على أدوات الذكاء الاصطناعي، بينما تتجه الدراسة الحالية نحو توظيف الوسائط المتعددة وتقنيات الواقع الافتراضي داخل قاعات المعارض الافتراضية بوصفها فضاءات رقمية تفاعلية تحمل دلالات ثقافيه وبصرية مرتبطة بالهوية الثقافية، كما تركز الدراسة الحالية بالتركيز على التجربة التفاعلية الافتراضية وأثر الوسائط المتعددة في بناء الإدراك البصري والحسي داخل الفضاء الداخلي الافتراضي

وعلى الرغم من التقاطع بين هذه الدراسة والدراسة الحالية في التأكيد على الدور الثقافي للتجارب الرقمية، إلّا أنها تختلف عنها في منطقها المفاهيمي، اذ ارتكزت الدراسة السابقة إلى ربط الهوية الثقافية بالجغرافيا والمكان الفيزيائي، بوصفهما إطارين أساسيين لفهم التجربة المتحفية، في حين تتجاوز هذه الرسالة هذا الطرح من خلال التعامل مع الفضاءات الافتراضية بوصفها حيزا ثقافياً مستقلاً، قادراً على إعادة تمثيلها خارج القيود المكانية والجغرافية.

وعلى الرغم من أهمية النتائج التي توصلت اليها الدراسة، فقد اقتصر تركيزها على توظيف الواقع الافتراضي من منظور سياحي ومؤسسي بالدرجة الأولى، دون تقديم تحليل للفضاءات الافتراضية أو للتصميم المكاني لقاعات العرض الرقمية بوصفها منظومات تعبيرية حامله للهوية الثقافية. مما يشير إلى أنّ الدراسة لم تتعرض بالتحليل لدور الهوية الثقافية في تشكيل الفضاءات الافتراضية المعاصرة وتعزيز الدلالات البصرية ضمن سياقات معاصرة.

الدراسات الاجنبية

- **دراسة منغ ودولاه (2025) من جودة تجربة المتحف الافتراضي إلى نية الزيارة الواقعية: نموذج وساطة الهوية الثقافية لتعزيز التفاعل المستدام مع التراث**

هدفت هذه الدراسة الى تحليل أثر جودة تجربة المعارض الافتراضية في تعزيز الارتباط بالتراث الثقافي، ومساهمتها في تكوين الهوية الثقافية لدى المستخدمين، وأثره في تحويل التفاعل الرقمي إلى سلوك زياري فعلي للمتحف. اعتمدت الدراسة على نموذج تفسيري يربط جودة تجربة المعرض الافتراضي بالقيمة الثقافية المدركة والهوية الثقافية، باعتبارها متغيرات وسيطه تسهم في توجيه السلوك المستقبلي للزوار.

استخدم الباحثان المنهج الكمي، وجرى تطبيق استبيان على عينة مكونة من 467 مستخدما زاروا معرض افتراضي دون أن يسبق لهم زيارة المتحف فعلياً. أُجري تحليل البيانات بالاعتماد على النمذجة بالمعادلات البنائية، واعتمدت الدراسة مجموعة من الأبعاد المتعددة لتقويم تجربة المعرض الافتراضية، تمثلت في جودة المعلومات، وجودة النظام، ومستوى التفاعل، والأصالة المتصورة، والمتعة.

أظهرت النتائج أن تحسين جودة تجربة المعرض الافتراضي في تعزيز القيم الثقافية المدركة، الأمر الذي يدعم بناء الهوية الثقافية لدى المستخدمين، والتي تنعكس بدورها في دعم نية زيارة المتحف على أرض الواقع، في حين أظهرت النتائج أنّ القيمة الثقافية المدركة والهوية الثقافية في نقل أثر التجربة الرقمية الى سلوك زياري واقعي مرتبط بالتراث.

- **دراسة كوي وو (2025) المعارض الافتراضية للتراث الثقافي: مشهد البحث والتوجّهات المستقبلية**

تناولت هذه الدراسة مراجعة منهجية للأدبيات العلمية، مدعومة بتحليل ببليومتري، للأبحاث المرتبطة بالمعارض الافتراضية للتراث الثقافي، وذلك بهدف رصد تطور هذا المجال وتحديد أبرز اتجاهاته ومحاوره والفجوات العلمية فيه. اعتمدت الدراسة على تحليل عدد كبير من البحوث العلمية المحكمة المنشورة خلال الفترة الزمنية من العام 1999 حتى عام 2025، وذلك بالاستناد الى قاعدة بينات علمية معتمدة، وفق منهجية مراجع منظمة.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستندة الى تقنيات التحليل الببليومتري، شملت الدراسة شبكات التأليف العلمي، والتوزيع الزمني الجغرافي للإنتاج البحثي، وتحليل الكلمات المفتاحية

والموضوعات البحثية الأساسية. وأظهرت النتائج أنّ الأبحاث المتعلقة بالمعارض الافتراضية للتراث الثقافي تطورت من التركيز على التوثيق الرقمي والتمثيل البصري إلى الاهتمام بتجربة المستخدم، وأساليب السرد الرقمي، والتفاعل داخل البيئات الافتراضية، إلى جانب تنامي حضور التقنيات الرقمية المتقدمة في هذا المجال.

كما كشفت نتائج الدراسة تبايناً ملحوظاً بين الدول في الإنتاج البحثي وأثره العلمي، وبينت غالبية الدراسات ذات الطابع التقني والتوثيقي، مقابل محدودية الاهتمام والتركيز على معالجة الفضاء الداخلي الافتراضي والتصميم المكاني ضمن هذا المجال.

ورغم شمولية الدراسة واتساع نطاقها التحليلي، فإنها انحصرت ضمن تتبع التوجهات البحثية، دون التعمق في دراسة الفضاء الداخلي الافتراضي أو تحليل الفضاءات الداخلية الافتراضية بوصفها دلالية لتجسيد الهوية الثقافية، وهو ما تسعى الدراسة الحالية لتسليط الضوء عليه

- **دراسة لاكون وآخرون (2024) الواقع الافتراضي في التراث الثقافي: إعداد بيئة رقمية لمتحف بالزي روسّيلا (Balzi Rossi)**

اعتمدت الدراسة على توظيف تقنيات الواقع الافتراضي في عرض موقع بالزي روسّيلا Balzi (Rossi) الأثري في إيطاليا، عن طريق تطوير نموذج رقمي يتيح استكشاف الموقع ومكوناته التاريخية، تحديداً الكهوف والنقوش الصخرية المرتبطة بالعصر الحجري القديم. وركزت الدراسة على إعادة تمثيل العناصر المكانية والأثرية للمواقع، بهدف تسهيل الوصول إلى المواقع ذات القيود الجغرافية، وتقديم المحتوى الأثري ضمن إطار تفاعلي منظم.

هدفت الدراسة إلى توظيف تقنيات الواقع الافتراضي بوصفها وسيلة لحفظ التراث الثقافي وعرضه ضمن بيئات رقمية، بما يسهم في تعزيز العملية التعلمية ويعزز التعريف بالقيم التاريخية للمواقع الأثرية، مع الحفاظ على سلامة الموقع الأصلي.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي معتمدة على دراسة الحالة: حيث ركزت على توثيق الموقع الأثري وتحويل خصائصه المكانية إلى نموذج رقمي، مع التعامل مع العناصر المعمارية الطبيعية، مثل التكوينات الصخرية والفراغات الكهفية بوصفها عناصر ثابتة ذات دلالة أثرية. واقتصر التمثيل الرقمي على محاكاة الموقع القائم دون اخضاعه لمعالجة تصميمية.

وعلى الرغم من القيمة المعرفية التي أضافتها الدراسة الى حقل التوثيق الرقمي للمواقع الأثرية، فإن معالجتها ظلت محصورة في التمثيل المعماري الأثري للمكان، دون تقديم تحليل

تصميمي للفضاءات الداخلية الافتراضية أو لقاعات العرض الرقمية، كما لم تتناول الهوية الثقافية عناصر تصميمي فاعل داخل الفضاء الافتراضي. ويبرز هنا تميز الدراسة الحالية التي تنطلق من مقاربة تصميمية ثقافية تركز على بناء الفضاءات الافتراضية للمعارض وابراز الهوية الثقافية في سياق معاصر.

- **دراسة دنغ وزانغ وتشين (2023) من المتاحف الرقمية إلى الزيارة الميدانية: دور الهوية الثقافية والقيمة المدركة كمتغيرات وسيطة**

يدور موضوع هذه الدراسة حول فحص العلاقات بين التجارب المتحفية الرقمية ونوايا الزيارة الفعلية للمواقع الجغرافية للمتاحف، مع التأكيد على دور الوسيط لكل من الهوية الثقافية والقيمة المدركة في تفسير هذه العلاقة. وعملت على تحليل تأثير المحتوى الرقمي المتحفي في البنى المعرفية والسلوكية للأفراد، استنادا الى المنظور النفسي الثقافي الذي يربط الإدراك بالانتماء الثقافي.

اعتمدت الدراسة المنهج الكمي المعتمد على الاستبيان كأداة لجمع البيانات، حيث شملت العينة 429 مشاركا، تم اختيارهم باستخدام أسلوب العينة المتتابعة. ثم جرى تحليل البيانات إحصائيا بهدف اختبار طبيعة علاقة المتغيرات الرئيسية، وهي تجربة المتحف الرقمية، الهوية الثقافية، والقيمة المدركة، ونية الزيارة الميدانية للموقع.

توصلت الدراسة إلى أنّ للتجارب المتحفية الرقمية أثر إيجابي مباشر في تشكيل نية الزوار للقيام بزيارات ميدانية، في حين تؤدي دور الهوية الثقافية والقيمة المدركة دوراً وسيطاً مؤثراً وفاعلاً لتعظيم هذا الأثر. وتعكس النتائج أهمية المحتوى المتحفي الرقمي المصمم، ويعزز ترسيخ الانتماء الثقافي وابراز قيمته المعرفية مما يقوي التفاعل المستدام بين المتاحف .

على الرغم من القيمة العلمية لنتائج الدراسة، فإن تركيزها انحصر في تحليل الاستجابات الإدراكية والسلوكية للمستخدمين، دون معالجة الفضاءات الافتراضية وقاعات العرض الرقمية بوصفها مكونات تصميمية ومكانية فاعلة. ويكشف ذلك وجود فجوة بحثية تتطلب دراسات مستقبلية تركز على تجسيد الهوية الثقافية من خلال تصميم المعارض الافتراضية بواسطة الوسائط المتعددة وتعزيز القيمة المدركة داخل البيئات الرقمية.

- **دراسة ريفر (2019) ثلاث دراسات في الحفاظ الافتراضي: تطبيق الواقع الافتراضي على التراث الثقافي**

تناولت الدراسة الحفظ الرقمي للتراث المعماري. إذ ركزت على توظيف تقنيات الواقع الافتراضي والمسح ثلاثي الأبعاد بوصفها آليات توثيق للمواقع التراثية المعرضة والمهددة بالاندثار بفعل التغيرات المناخية. وتكمن أهمية الدراسة في اعتمادها على حالات تطبيقية واقعية في سياقات جغرافية وثقافية متنوعة، شملت النرويج وتايلاند وإيطاليا، بما يعزز من شمولية تقييم إمكانية الحفظ الافتراضي. وهدفت الدراسة إلى اختبار جدوى هذه التقنيات في توفير بدائل افتراضية تتيح توثيق التراث المادي والحفاظ على إمكانية الوصول اليه في حال تعذر الحفاظ عليه ماديا.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال اعتماد دراسة الحالة، حيث تم جمع البيانات المكانية والمعمارية الخاصة بالمواقع المدروسة وتحويلها إلى تمثيلات رقمية تستخدم في العرض الافتراضي لأغراض تعليمية وتوثيقية، وقد بينت النتائج أنّ الحفظ الافتراضي يسهم بفاعلية في الحفاظ على الذاكرة المكانية للموقع، ودعم العملية التعليمية، وتعزيز الوعي بالقيمة الثقافية للموروث الثقافي

ورغم ما أظهرته الدراسة من نتائج مهمة في مجال الحفظ الرقمي للتراث، فإن اهتمامها انحصر في الجوانب التوثيقة والعرض العام للموقع، دون تناول تصميم الفضاءات الافتراضية أو قاعات العرض الرقمية بوصفها عناصر تشكيلية ومكانية قادرة على تجسيد الهوية الثقافية، مما يؤكد أهمية التوجه نحو دراسات مستقبلية تعالج التصميم للمعارض الافتراضية وتجسيد الهوية الثقافية من خلال تقنيات الوسائط المتعددة وتعزيز التجربة الثقافية داخل البيئات الرقمية.

الفصل الثالث

الحالـة التطبيقيـة للدراسـة

3.1 متحف الخليل البلدة القديمة

3.2 الرؤيـة التصميميـة للفضاء الافتراضي

3.3 اقسام المعرض– مخطط التقسيم الداخلي لمبنى المعرض:

3.4 المعالجة التصميمية للعناصر الداخلية في الفضاءات الافتراضية ودورها في تعزيز تجربة المستخدم وتجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية

3.5 توظيف الوسائط المتعددة في تحويل الفضاء الداخلي من بيئة فيزيائي إلى بيئة افتراضية تفاعلية

3.6 امتداد تطبيقي: تصميم واجهة رقمية وهوية بصرية للمعرض الفني

الفصل الثالث

الحالـة التطبيقيـة للدراسـة

3.1 متحف الخليل القديمة:

تزخر البلدة القديمة في الخليل بتراث ثقافي فريد، تتنوع صوره الفنية والجمالية والوظيفية لتعكس حضارة عريقة لا زالت تحتفظ بأدق تفاصيلها الحضرية والمعمارية، من هنا انبثقت فكرة إيجاد متحف في البلدة القديمة ليكون مرآة لحضارتها وإرثها الثقافي، وليكون منبراً يحكي للأجيال الحالية والمستقبلية كل ما يتعلق ببلدتهم وذلك من منطلق الحاجة لرفع وعي أفراد المجتمع المحلي وزيادة معرفتهم بتراث بلدتهم وتاريخها وتطورها العمراني والظروف السياسية التي تحيط بها والجهود المبذولة لحماية هذا التراث والحفاظ عليه، كما يلعب المتحف التفسيري دوراً هاماً في تشجيع السياحة للبلدة القديمة ويعتبر أحد مقوماتها، لذا يستهدف هذا المشروع فئات المجتمع المحلي والدولي جميعها.يُعد المتحف قطعة معمارية فنية نادرة، بمفرداته وعناصره التقليدية ونمطه المعماري والتشكيلات الزخرفية التي يتزين بها. حيث نفذت لجنة إعمار الخليل هذا المشروع بتمويل من دولة السويد من خلال منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)، وقد استندت منهجية الترميم على التدخل بالحد الأدنى وذلك من أجل الحفاظ على هذا المبنى التاريخي وعناصره المعمارية والإنشائية المميزة، كما ركزت عملية الترميم على الحفاظ على أصالة المبنى من خلال الحفاظ على مواد وتقنيات البناء الأصلية وعلى طابعه التقليدي، وتم الحفاظ على العناصر المعمارية الفريدة التي يمتلكها المبنى؛ كالبلاط التقليدي داخل المبنى وكذلك الخزائن الخشبية تم ترميمها وإعادة استخدامها، وغيرها من العناصر الفخارية والزجاج الملون والأعمدة ذات التيجان المزخرفة.يتكون متحف البلدة القديمة من خمسة فراغات رئيسة، كل منها يتناول جانباً معيناً من المدينة، ويسير الزائر في هذه الفراغات وفق متسلسلة واضحة لعرض المعلومات، حيث يستعرض الفراغ الأول المسرد الزمني لمدينة الخليل مقدماً معلومات تاريخية مفصله لكل حقبة تاريخية مرت على المدينة، موضحة بالصور والقطع الأثرية الدالة على هذه الحقبة، بعدها ينتقل الزائر إلى غرفة خاصة بالحرم الإبراهيمي الشريف، تستعرض معلومات عن هذا المعلم المقدس من حيث التاريخ والوصف المعماري والآليات المتبعة في ترميمه والحفاظ عليه والمعوقات التي تواجهها عملية ترميمه. بينما يتناول الفراغ الثالث لجنة إعمار الخليل من حيث تأسيسها وأهدافها وخطتها الشاملة وإنجازاتها في الحفاظ على البلدة

القديمة وإعادة الحياة اليها، ويتناول الفراغ الرابع عرضاً للوضع السياسي لمدينة الخليل والانتهاكات التي يتعرض لها السكان والتراث العمراني على حد سواء، وفي الختام تقدم الغرفة الخامسة كل ما يتعلق بالحرف التقليدية والتي تمثل جانبا مهما من التراث الثقافي للبلدة القديمة حيث تتناول الحرف الرئيسة كالخزف والزجاج والفخار والنسيج والتطريز مع تمثيل هذه الحِرف من خلال عرض بعض المقتنيات لهذه الحِرف. هذا ويحوي المتحف على صالة متعددة الأغراض مزودة بشاشة عرض تعرض فيها أفلام خاصة وتقام فيها اللقاءات والندوات، إضافة إلى معرض الآثار الذي يعرض مجموعة من القطع الأثرية التي تمثل تاريخ الخليل. انظر شكل (15).

شكل (15): متحف الخليل القديمة– مبنى الحالة التطبيقية

المصدر. مقتبس من متحف الخليل القديمة، (لجنة إعمار الخليل ، 2025).

فندق فلسطين في مدخل البلدة القديمة من الخليل، مبنى تاريخي يخطف الأنظار، فما من أحد يدخل إلى البلدة القديمة أو يخرج منها إلا ويقف متأملا بجمال هذا المبنى، ومتسائلا عن تاريخه واستخدامه. إنه فندق فلسطين... لذا فإننا عندما نتحدث عن فندق فلسطين لا نتحدث عن مبنى تاريخي تقليدي، بل نتحدث عن تحفة معمارية شامخة بطرازها المعماري وتشكيلاتها الهندسية البديعة ومسقطها المعماري ذو الشكل المثلث والذي ينفرد به عن غيره من المباني التقليدية. مجموعة من القيم التراثية يحملها هذا المبنى تجعله جديرا بالاهتمام وتضعه على قائمة الحفاظ والترميم، وهذه القيم هي:

القيمة التاريخية: يعود المبنى إلى فترة الانتداب البريطاني على فلسطين (1918–1948)، وهي فترة هامة في تاريخ العمارة في فلسطين نظراً لما حملته من مواد وطرق إنشاء جديدة ومختلفة

عن الفترة التي سبقتها (الفترة العثمانية)، وبالتالي تكمن قيمة هذا المبنى في أنه يمثل نموذجا معماريا لهذه الفترة التاريخية، ويسجل خصائصها ومميزاتها المعمارية والإنشائية.

القيمة الجمالية: تنبع القيمة الجمالية للمبنى من نمطه المعماري وما يحمله من عناصر وتشكيلات معمارية وهندسية مميزة، والتي تعطي مؤشراً على تحسن الظروف الاقتصادية ما ساهم في إيجاد عمارة غنية بالتفصيلات والتشكيلات المعمارية، ويظهر ذلك واضحاً في المبنى من خلال الزخارف على الواجهات والأعمدة والمدخل الرئيس، إضافة إلى العناصر المعمارية الداخلية والتي تتمثل بالبلاط المزخرف والملون والتفصيلات الخشبية الفريدة وكذلك عناصر الشبابيك من إطارات خشبية وحماية معدنية وزجاج ملون.

القيمة الاجتماعية: يمثل هذا المبنى نمط البناء المنفرد، والذي يعكس مرحلة من مراحل تطور نمط الحياة الاجتماعية في الخليل، والتي تتمثل بالخروج من النسيج العمراني والتغيير في نمط البناء بنظام الأحواش، إلى البناء المنفرد المستقل.

القيمة الاقتصادية: تم إنشاء هذا المبنى بالأساس ليكون فندقاً، وبالتالي فهو يعكس ازدهار الوضع الاقتصادي والسياحي للبلدة القديمة ويشهد على حيويتها وأهميتها السياحية، كما تم إشغاله لاحقا ليكون مشغلاً لصناعة الأحذية، تلك الصناعة التي اشتهرت بها مدينة الخليل، أي أن تاريخ استخدام هذا المبنى مرتبط بالنواحي الاقتصادية ويجسد الواقع الاقتصادي القوي التي كانت علية البلدة القديمة، (مركز الخليل الاقتصادي).ويظهر من خلال تحليل القيم التراثية أن المبنى يتمتع بقيم استثنائية، وبأهمية عالية ترشحه للاستخدام المفتوح لعامة الناس والزائرين والوافدين للبلدة القديمة؛ ليتمكنوا من الاستمتاع بما يحويه من تاريخ وتراث معماري، ولعل فكرة استخدامه متحفاً للحرف تحقق هذا الهدف وتناسب القيم الاستثنائية التي يتمتع بها هذا المبنى، كما أنّ موقعه الاستراتيجي على مدخل البلدة القديمة يساعد في ذلك من خلال تامين حرية الحركة والتنقل للوافدين بأكثر من اتجاه.

3.2 الرؤية التصميمية للفضاء الافتراضي:

تنطلق الرؤية التصميمية للحالة التطبيقية من معرض افتراضي مستوحى من متحف البلدة القديمة–الخليل، بوصفه مكاناً ذا قيمة تاريخية وبيئة ثقافية يعاد تشكيلها رقمياً بما يتيح تجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية، من خلال تكامل الوسائط المتعددة وتقنيات الواقع الافتراضي.ويقوم التوجه التصميمي على تطوير فضاء عرض افتراضي مستحدث لا يقوم على محاكاة الحرفية للمكان القائم، بل إلى إعادة صياغته تصميمياً عبر تنظيم قاعات العرض ومسارات الحركة الرقمية، بل يبرز الإيقاع

الفراغي والعناصر الإرث المعمارية ضمن لغة بصرية حديثة. ويعتمد المعرض الافتراضي على مقاربة تصميمية تعيد صياغة فضاء العرض داخل سياق رقمي تفاعلي، من خلال إدماج العناصر البصرية المستوحاة من الهوية الثقافية الفلسطينية ضمن فضاءات افتراضية تعزز تجربة المستخدم الحسية والبصرية، حيث تدعم حضور الهوية الثقافية، كما تستخدم تقنيات الواقع الافتراضي في بناء تجربة عرض تفاعلية تمنح الزائر دوراً مشاركاً، وتتيح له التنقل والتفاعل مع المحتوى ضمن بيئة رقمية.وعليه، تتمحور الحالة التطبيقية حول إنشاء معرض ثقافي افتراضي يدمج الأزمنة التاريخية بالحاضر، ويعيد عرض الهوية الفلسطينية ضمن صياغة تصميمية حديثة، قادرة على إنشاء تجربة عرض رقمية، تبرز القيم المكانية والتراثية وتجاوز قيود المكان الفيزيائي واختراق الحدود الجغرافية.

3.3 اقسام المعرض– مخطط التقسيم الداخلي لمبنى المعرض:

مخطط تقسيم الداخلي لمبنى المعرض حيث يتكون المبنى من الأقسام التالية. انظر الشكل (16)

- **قاعتان متخصصتان للعرض**

تمثل قاعات العرض المكون الرئيس في المبنى، بوصفها الفضاءات المخصصة لعرض اللوحات، وهو الهدف الجوهري من انشاء المعرض. وتؤدي هذه القاعات دورا مركزيا في تشكيل التجربة الفنية والثقافية، من خلال تنظيم اللوحات المعروضة، بما يوفر للزائر إمكانية التفاعل البصري حيث جاء توزيع قاعات العرض متكاملا مع المسار الحركي الرئيسي للمبنى، لتشكل نقطة الارتكاز الأساسية في تجربة الزائر، وقد نظمت الحركة داخلها بما يضمن تسلسلا واضحا ومنظما بين المعروضات، مدعوما بعناصر توجيه بصري تقود المستخدم من مدخل القاعات الى نقاط العرض المختلفة.

- **قاعة استقبال تضم مكتب الاستعلامات**

تعد قاعة الاستقبال نقطة البداية لمسار الحركة داخل المبنى، اذ تمثل نقطة الاستقبال المباشر لزائر عند الدخول. ويوفر مكتب الاستعلامات نظام توجيه واضح يحدد مسارات الحركة، ويسهم في تنظيم حركة الزوار داخل الفضاء.

- **قاعة للاجتماعات والمحاضرات مزودة بوسائل العرض الحديثة**

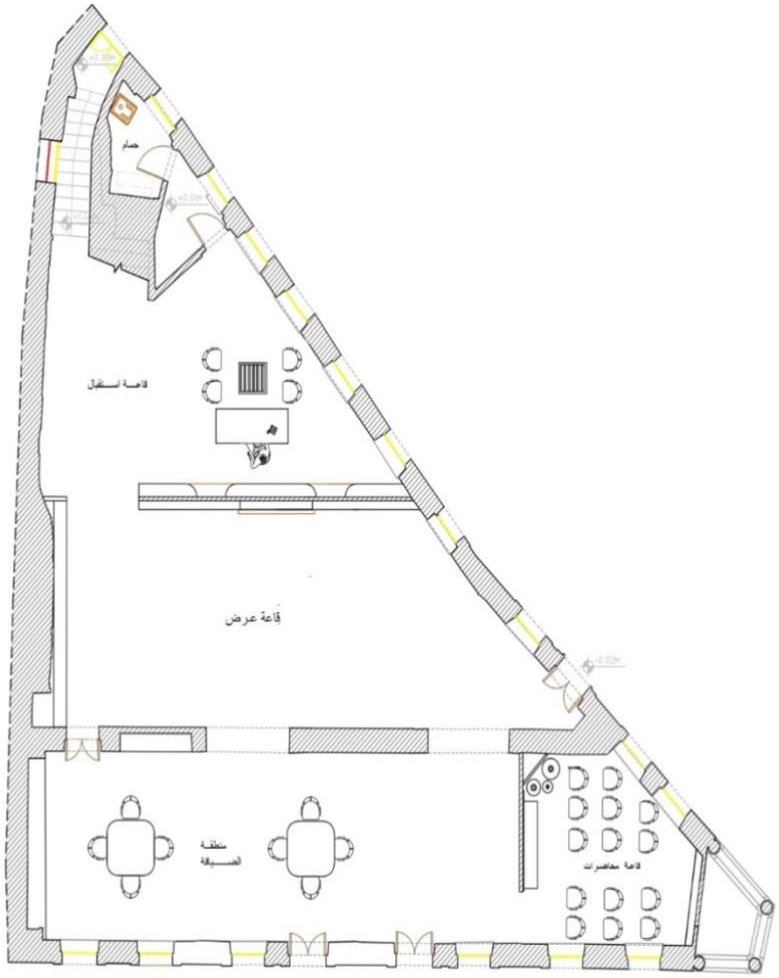
خصصت القاعة للاجتماعات والمحاضرات والأنشطة الثقافية، وقد جرى تجهيزها بتقنيات عرض حديثة تدعم متطلبات العرض والتفاعل ضمن بيئة رسمية منضبطة. تم ربط قاعة الاجتماعات

والمحاضرات بمسار حركي ثانوي مستقل نسبيا عن المسار الرئيسي، بما يضمن سهولة الوصول اليها ويعزز من استقلاليتها الوظيفية. وتشتمل إحدى تلك القاعتين على:

- **ركن ضيافة (Coffee Corner)**

جهزت منطقة الضيافة ضمن الفضاء الداخلي لقاعة العرض الثانية باعتبارها عنصراً مكملاً للتجربة الثقافية، يظهر طابعها التراثي عبر تقديم مأكولات وأساليب ضيافة فلسطينية تقليدية، تسهم في تعزيز تجربة الزائر، وربط العرض الثقافي بالذاكرة الاجتماعية.

- **منطقة خدمات محدودة المساحة**
- **حمام واحد**



شكل (16): مخطط التقسيم الداخلي لمبنى المعرض

المصدر: من تصميم الباحثة باستخدام برنامج AutoCAD، كانون الثاني 2025.

- **قاعات العرض بوصفها الفضاء الأساسي لعرض اللوحات**

جرى توظيف الواجهات الداخلية لقاعات العرض ضمن معالجة تصميمية مدروسة تتيح عرض أكبر عدد من اللوحات، مع تجنب النمطية والحد من التكرار البصري، وقد جرى تحقيق ذلك عبر تنوع مواقع العرض على واجهات مختلفة، إلى جانب استخدام فواصل عرض داخلية تعكس الهوية الثقافية الفلسطينية بطريقة عصرية أسهمت في تنوع المشهد الفراغي. أدّى هذا التنظيم إلى خلق تجربة عرض ديناميكية غير نمطية، تعتمد على التدرج البصري والتفاعل الحسي، الأمر الذي يحد من الشعور بالملل ويرتقي بالتجربة التفاعلية، كما أسهم توظيف الفواصل في إعادة تشكيل المسارات الحركية بصورة تدعم عملية تلقي الأعمال الفنية ضمن سياق ثقافي فلسطيني متكامل. وانطلاقا من الرؤية العامة للمشروع، في دمج الهوية الثقافية الفلسطينية ضمن الفضاءات الافتراضية لقاعات العرض، بحيث تتجاوز وظيفتها حدود عرض الأعمال الفنية، بل تتحول الى حاضنة بصرية وثقافية تعبر عن خصوصية الهوية الثقافية ضمن إطار معاصر. ويتيح هذا التوجه استضافة معارض فنية لفناني فلسطين وغير فلسطين ضمن بيئة عرض افتراضية، قادرة على أن تبرز البعد الثقافي الفلسطيني بوصفه مكوناً فاعلاً في التجربة المكانية. انظر الشكل (17) والشكل (18).

شكل (17): مشهد لقاعة العرض رقم 1

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

شكل (18): مشهد لقاعة العرض رقم 2

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

3.4 المعالجة التصميمية للعناصر الداخلية في الفضاءات الافتراضية ودورها في تعزيز تجربة المستخدم و تجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية:

لا تُختزل المعالجة التصميمية للعناصر الداخلية في الفضاءات الداخلية حدود التنظيم الشكلي أو التقني للفراغ، بل تتجاوز ذلك لتغدو أداة ثقافية قادرة على تجسيد الهوية وبناء الدلالة البصرية؛ حيث تؤدي عناصر التصميم الداخلي، مثل الألوان والخامات والإضاءة ومعالجة الأسطح، أهمية محورية في استحضار القيم الرمزية والذاكرة الجمعية المرتبطة بالمكان وتوجيه الادراك البصري للمستخدم مما يعزز وضوح العناصر المعروضة و يدعم تجربة المستخدم.

- **الألوان**

الألوان الترابية ودرجات البيج شكلت المرجع اللوني الأساسي في تصميم الحالة التطبيقية، بوصفها قاعدة لونية رئيسية مستمدة من الحجر الطبيعي والنسيج العمراني التقليدي. ويعكس هذا التوظيف علاقة بصرية بالمكان، كما يعزز الشعور بالدفء والأصالة داخل الفضاء الافتراضي، بما يتوافق مع الطابع المعماري المستوحى من التراث الفلسطيني. وإلى جانب بعدها الجمالي، تؤدي هذه الألوان دوراً تنظيميا في توجيه الادراك البصري للمستخدم من خلال عملها كخلفية بصرية محايدة

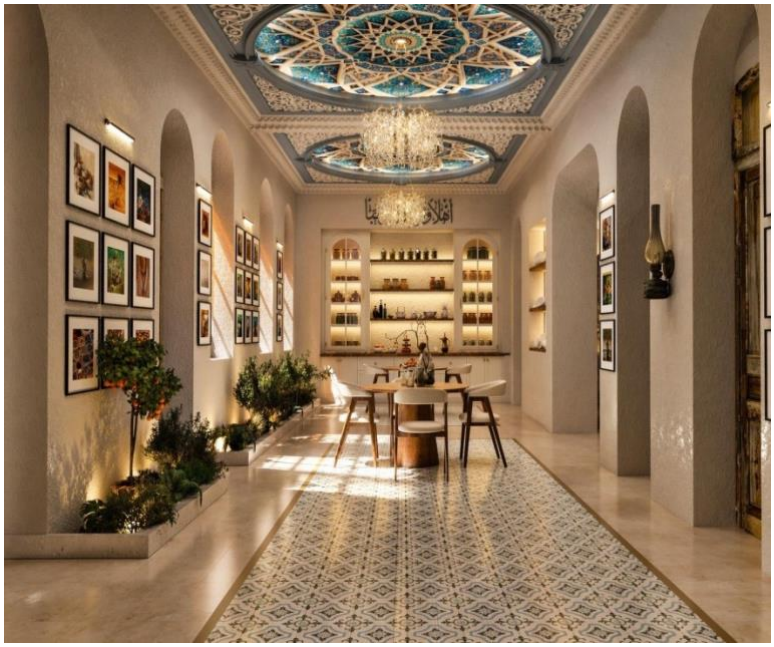
تسمح بظهور العناصر ذات الدلالة الرمزية، مثل التطريز الأحمر أو اللمسات اللونية الأخرى، دون تشوش بصري، الأمر الذي يوجه انتباه المستخدم نحو المعروضات ويحافظ على تماسك المشهد البصري ويدعم تجربة المستخدم ضمن الفضاء الافتراضي. انظر الشكل (19).

شكل (19): مشهد الألوان الترابية ودرجات البيج

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

ارتكز التكوين اللوني للحالة التطبيقية على استخدام اللون الأزرق الفيروزي في السقف على أنه عنصر بصري معاصر، ويستند في جذوره الى المرجع التراثي. ويعد الأزرق الفيروزي من الألوان المتجذرة تاريخياً في العمارة الفلسطينية التقليدية، لا سيما في الزجاج الملون، والبلاط التقليدي، والعناصر الزخرفية، حيث ارتبط بدلالات رمزية تتصل بالحماية الروحية، والهدوء، والسماء والفضاء المفتوح. انظر الشكل (20).

ويؤدي توظيفه مع السقف إلى تعزيز الإحساس بالاتساع والارتفاع داخل الفضاء الافتراضي، كما يسهم في تخفيف الثقل البصري للعناصر الجدارية، بما ينسجم مع دراسات العمارة التراثية حول أثر الألوان الباردة في تشكيل الفراغات الداخلية وتحقيق توازن بصري.



شكل (20): اللون الأزرق الفيروزي بالسقف

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

.

تم إدراج اللون الأحمر في الحالة التطبيقية بشكل موجّه ضمن عناصر الأثاث والتطريز بوصفه لوناً رمزياً ذا جذور ثقافيه فلسطينية، وقد جرى توظيفه ضمن التفاصيل النسيجية وتشطيبات الأثاث لإبراز المرجعية التراثية، مع الاحتفاظ على التوازن البصري العام للفضاء. ويسهم حضور اللون الأحمر في جذب الانتباه نحو العناصر الداخلية ذات الطابع التراثي، مع المحافظة على تناغمه مع الألوان الترابية والبيج والأخضر، مما يعزز البعد العاطفي للتجربة المكانية ويؤكد حضور الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاء الافتراضي. انظر الشكل (21).

شكل (21): استخدام اللون الأحمر بالتصميم

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

- **الإضاءة**

اعتمدت الحالة التطبيقية على توظيف معالجة الإضاءة التي تجمع بين المرجعيات التراثية وأساليب الإضاءة التقنية المعاصرة، بما ينسجم مع طبيعة الفضاء الافتراضي ويعزز بعده الثقافي. ويسهم هذا التوظيف في توجيه حركة المستخدم داخل الفضاء الافتراضي، من خلال التركيز ع نقاط محددة وتعزيز التسلسل البصري ولم تعالج الإضاءة كعنصر وظيفي يقتصر دوره على الإنارة، بل تجاوز دورها ليصبح أداة تصميمية قادرة على بناء المعنى وإنتاج أجواء تفاعلية مدروسة. ويسهم هذا التوظيف في إثراء تجربة المستخدم داخل الفضاء الافتراضي، إلى جانب ترسيخ الهوية الثقافية الفلسطينية ضمن سياق بصري معاصر.

1. السراج

ضمن هذا السياق التصميمي، تم اعتماد السراج الفلسطيني التقليدي، الذي استخدم تاريخياً باعتباره مصدر إنارة يعمل على الكاز، وبوصفه عنصراً تراثياً متجذراً في الذاكرة الشعبية، وقد تم الحفاظ على شكله الخارجي وتفاصيله البصرية التقليدية، مع إعادة توظيفه تقنياً ليعمل كإضاءة جانبية كهربائية، بما يضمن التوازن بين الحضور الرمزي ومتطلبات الأداء الوظيفي المعاصر. مما يعني إعادة تقديم العنصر التراثي ضمن معالجة معاصرة تحافظ على أصالته وتمنحه دوراً جديداً داخل الفضاء الافتراضي. انظر الشكل (22).

شكل (22): السراج الفلسطيني القديم

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

2. الفانوس

كما جرى استلهام الفانوس الفلسطيني التقليدي بصياغة تصميمية حديثة تحافظ على خصائصه الشكلية ودلالاته التراثية، مع إعادة تأويله بوصفه عنصر إضاءة جمالية معاصرة، وقد تم تكييف هذا العنصر تقنياً ليعمل باستخدام الشمع الكهربائي بديلاً عن الشمع التقليدي أو مصادر الوقود التقليدية، بما يضمن تحقيق متطلبات الإنارة الحديثة من حيث الكفاءة، مع الحفاظ على الطابع التقليدي للشكل. ما يعني إعادة احياء الفانوس كعنصر تصميمي جمالي فعال داخل الفضاءات الافتراضية، وهو يحمل دلالات رمزية ويؤدي وظيفة بصرية معاصرة. انظر الشكل (23).

شكل (23): الفانوس المستلهم من فكرة الفانوس الفلسطيني

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

وفي إطار تحقيق التوازن بين التراث والحداثة، جرى اعتماد دمج عناصر الإضاءة المعاصرة بوصفها عنصراً تصميمياً يسهم في تنظيم المشهد الضوئي، وابراز الطابع العصري للفضاء الافتراضي، وقد تم توظيفها ضمن نظام إضاءة متكامل يقوم على إنتاج مستويات ضوئية متنوعة تعزز العمق الفضاء البصري، مع تحقيق الانسجام مع العناصر التراثية، الأمر الذي يحقق تجربة اضاءة تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

3. ثريات الكريستال الحديثة

اعتمد التصميم على إدخال ثريات الكريستال الحديثة في الأسقف باعتبارها عنصر إضاءة محوري يمنح الفضاء بعداً عصرياً ويعزز الشعور بالاتساع والفخامة، تحديداً في مناطق العرض الرئيسية. ويسهم هذا التوظيف في إضافة قيمة بصرية ترفع القيمة الجمالية للمشهد، وتتوافق مع التكوين العام للفضاء، كما لها دور دعم الهوية البصرية المعاصرة للمشروع. انظر الشكل (24)

شكل (24): الثريات الكريستال المستخدمة في التصميم.

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

4.السبوتات الموجهة

جاء اعتماد السبوتات الموجهة بهدف إبراز اللوحات وتوجيه المستخدم نحو نقاط محددة داخل الفضاء. وتؤدي هذه الإضاءة دوراً فاعلاً يجمع بين الوظيفية والتفاعلية، حيث تسهم في إبراز الأعمال الفنية وتحسين مستوى وضوحها ضمن سياق عرض مدروس ومتوازن. انظر الشكل (25)

شكل (25): صورة السبوتات الموجهة.

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

5.الإضاءة المخفية

تم توظيف الإضاءة المخفية لإنتاج مؤثرات ضوئية متناغمة تسهم في تعزيز العمق البصري للفراغ مع الحفاظ على عدم ظهور مصدر الإضاءة، وقد تم توظيفها على الجدران بهدف إبراز الأسطح الجدارية وإظهار تفاصيلها المعمارية ودمج الإنارة المخفية داخل الرفوف؛ لتعزيز وضوح

العناصر المعروضة وابرازها بصريا، بهدف خلق أجو هادئة ومتوازنة تضيف عمقاً بصرياً، وكذلك من أجل توفير دعم لتجربة العرض دون تشويش بصري. انظر الشكل (26) والشكل (27).

شكل (26): توظيف الإضاءة المخفية داخل الرفوف

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

شكل (27): توظيف الإضاءة المخفية داخل زاوية القهوة

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

- **الأرضيات**

جرى توظيف البلاط التقليدي الفلسطيني اليدوي، والمصنوع من الصلصال الطبيعي، بمقاس 15✕15 سم في أرضيات الحالة التطبيقية، باعتباره عنصرا تراثياً أصيلاً في العمارة المحلية، بما يعكس الحرفية التقليدية والذاكرة المكانية للمكان، وقد أدرج البلاط المزخرف ضمن تكوين مستطيل مسطح في وسط الأرضية، بينما أحيط هذا التشكيل ببلاط سادة ، يعمل خلفية بصرية هادئة، تبرز الرسومات وتمنحها وضوحا دون تشويش.وفي سياق التوجه التصميمي المعاصر، تم إضافة زنار

معدني يحيط بالمستطيل الزخرفي دون التأثر على البلاط الأصلي، ليؤدي دور عنصر فاصل حديث يعمل على تحديد الإطار البصري للرسومات وتنظيمها ضمن الفضاء. وأسهمت هذه الإضافة في إنتاج تباين بين المادة التراثية والعنصر المعاصر مع الحفاظ على أصالة الأرضية واحترام بعدها التاريخي. انظر الشكل (28).

شكل (28): البلاط التقليدي اليدوي المحاط بالزنار المعدني

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

.

- **الجدران**

انطلقت معالجة الجدران من توظيف تقنية الطراشة الخشنة بوصفها إحدى الأساليب التقليدية التي سبقت استخدام الدهان الحديث في العمارة الفلسطينية. وتعتمد هذه الطريقة في إظهار خشونة السطح وعدم تسويته بشكل كامل، بما يبرز الحرفية اليدوية ويعيد صياغة دور الجدار إلى عنصر مادي وتعبيري داخل الفضاء، ويعيد استحضار مفاهيم البساطة والصدق المادي في العمارة الفلسطينية التقليدية.

في إحدى الجدران، تم إدخال الحجر الفلسطيني العشوائي بوصفه عنصر ديكور يحمل دلالات بصرية وثقافية مرتبطة بالبيئة المحلية وتقاليد العمارة التقليدية. ويتميز هذا الحجر بتكوينات غير منتظمة وذات ملمس طبيعي، حيث يسهم الجدار في إبراز الهوية التراثية دون أنْ يكون له دور إنشائي مباشر.

شكل (29): تقنية الطراشة الخشنة على الجدران

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

- **العناصر الديكورية المستوحاة من التراث**

تؤدي العناصر الديكورية (الإكسسوارات) دوراً مكملاً ذا بعد دلالي في الفضاءات الافتراضية، حيث تسهم في تعزيز المرجعية الثقافية داخل الفضاء الافتراضي دون التأثير على وضوح المسار الحركي. او إدراك المستخدم وتعمل على زيادة التفاعلية بين العناصر والمستخدم وفي سياق الفضاءات الافتراضية، تكتسب هذه العناصر أهمية إضافية بوصفها أدوات بصرية تعيد تقديم ملامح التراث المادي، وتفاصيل الحياة اليومية ضمن معالجة تصميمية معاصرة.

1. البئر الحجري والدلو

برز البئر الحجري داخل الفضاء بوصفه عنصر ديكور ذا دلالات معمارية وثقافية مستلهمة من العمارة الفلسطينية التقليدية، إذ يعد من العناصر المعمارية المرتبطة تاريخياً في البيت الفلسطيني والحياة اليومية الفلسطينية، وقد أُعيد تقديمه داخل المعرض باعتباره عنصراً بصرياً رمزياً مؤدياً دوراً جمالياً، هو لا يؤدي وظيفة حقيقية بل كإشارة معمارية تستحضر الذاكرة المكانية وتدمج الهوية الثقافية ضمن سياق تصميمي معاصر. يحضر الدلو الى جانب البئر مكملاً يعزز القراءة الرمزية والبصرية للتكوين، دون استدعاء وظيفته الاستخدامية الأصلية، وقد أنشئ البئر باستخدام الحجر الفلسطيني الطبيعي، وتموضع في إحدى زوايا المعرض ليشكل نقطة جذب بصرية تثري المشهد الداخلي. انظر الشكل (30).

شكل (30): البئر الحجري والدلو لجانب البئر بوصفه عنصر ديكور

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

2. القش اليدوي التقليدي:

تمثل العناصر المصنوعة من القش اليدوي المدور عناصر ديكوريه جدارية ذات مرجعية تراثية، مأخوذة من الأدوات التقليدية المرتبطة بأنماط الحياة اليومية الفلسطينية. ويعد القش من المواد الطبيعية التي ارتبطت تاريخيا بالصناعات اليدوية المنزلية، حيث استخدم في صناعة السلال والأطباق وأدوات التخزين، لما يحمل من خصائص عدة. وجرى توظيف هذه العناصر على الجدران بهدف إغناء المعالجة الجدارية، وإضفاء ملمس تراثي، ما يعزز الطابع الحرفي والبعد الجمالي للقش اليدوي. انظر الشكل (31).

شكل (31): القش اليدوي المدور عناصر ديكوريه جدارية.

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

3. الأواني الخزفية

حضرت الأواني الخزفية داخل الفضاء الداخلي للمعرض بوصفها أدوات تجمع بين البعد الجمالي والبعد الوظيفي، حيث خصص جزء منها للاستخدام التفاعلي ضمن ركن الضيافة، لتعزيز الادراك البصري للمستخدم داخل الفضاء من خلال ربطه بعناصر مألوفة ثقافيا. وتم توظيف جزء آخر ليقوم بدور عناصر جمالية معروضة ضمن التكوين المكاني. ويعكس حضور القطع الخزفية أهميتها التاريخية في الحياة اليومية الفلسطينية؛ فهي مادة ارتبطت بأدوات الاستخدام المنزلي والتقديم، بالإضافة إلى القيمة الحرفية المرتبطة بالأجداد والصناعات التقليدية الفلسطينية وجاء هذا الدمج لتعزيز تجربة المستخدم داخل الفضاء الافتراضي. انظر شكل (32).

شكل (32): الأواني الخزفية بوصفها أدوات تجمع بين البعد الوظيفي والبعد الجمالي

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

4. الجرار

تم إدماج الجرار المصنوعة من الصلصال داخل التصميم، فهي تمثل عنصر ديكور يحمل دلالات تراثية تعكس حضور الفخار في الحياة اليومية الفلسطينية، باعتباره مادة طبيعية ارتبطت بالتخزين والحفظ والاستخدام المنزلي. ويبرز الصلصال، بملمسه الطبيعي وألوانه الترابية، الصلة والارتباط بين المادة والبيئة الفلسطينية، كما يضيف وجود الجرار ضمن التكوين الداخلي بعداً بصرياً يثري المشهد بطابع حرفي اصيل، وقد استخدم قسم من هذه الجرار قوارير للنباتات، في حين تم اعتماد قسم آخر كعناصر ديكوريه تعزز التكوين البصري، حيث تمزج بين الجمالية والوظيفية ضمن معالجة تصميمية معاصرة ويسهم وجود هذه العناصر في اثراء البعد الحسي للفضاء الافتراضي، من

خلال استخدام خامات توحي بالواقعية مما يعمق عمق التجربة ويجعل العناصر الديكورية جزء من التجربة التفاعلية داخل افضاء. انظر شكل (33).

شكل(33): الجرار كعنصر ديكور

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

- **الأثاث**

تم توظيف أثاث يتسم بالبساطة، يعتمد بشكل أساسي على استخدام خشب الزيتون الطبيعي بوصفه مادة مرتبطة بالبيئة الفلسطينية وتحمل أبعاداً رمزية وثقافية عميقة. ويتميز هذا الخشب بتشكيلاته الطبيعية وتموجاته العضوية التي نمنح كل قطعة خصوصية فريدة، الأمر الذي يعكس صدق المادة ويبرز حضورها الجمالي، وقد صمم الأثاث بخطوط هادئة وغير معقدة تسمح بإبراز الخشب الطبيعي دون مبالغة زخرفية، كما ينسجم بصرياً مع الخامات التراثية والعناصر المحيطة، ليشكل امتداداً بصرياً يعكس الهوية الثقافية الفلسطينية ويعزّزها ضمن صياغة تصميمية معاصرة. انظر الشكل (34).

شكل (34): توظيف أثاث يتسم بالبساطة

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

ويأتي حضور الطاحونة اليدوية التقليدية ضمن معالجة تصميمية أعادت إخراجها وتوظيفها لتشكل طاولة جانبية تتوسط المساحة بين كرسيين، وهي تؤدي دوراً يجمع بين الوظيفية والحضور البصري. ويعيد هذا التوظيف قراءة الطاحونة بوصفها رمزاً من رموز التراث الفلسطيني المرتبط بالحياة اليومية، مع دمجها في سياق داخلي معاصر يعكس أهمية استمرارية الأدوات التراثية ضمن أنماط استخدام جديدة. وتسهم هذه المعالجة في خلق نقطة تركيز داخل التكوين الداخلي يعزز الترابط البصري بين عناصر الأثاث ويعزز حضور الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاء الافتراضي المعاصر. انظر الشكل (35).

شكل (35): توظيف الطاحونة اليدوية طاولة جانبية تتوسط مساحة بين كرسيين

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

- **التطريز**

برز التطريز الفلسطيني التقليدي التراثي في التصميم بوصفه عنصراً بصرياً، له دلالاته الرمزية الثقافية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالهوية الثقافية الفلسطينية، حيث ظهرت على شكل لوحة جدارية تتوسط الجدار خلف مكتب الاستقبال، وتم استخدام نقشة تطريز فلسطينية، تستند إلى تكوين هندسي قائم على التكرار والتناظر، وهي من الخصائص الشائعة في التطريز الفلسطيني التي تتميز في التكرار والتناظر، اذ تتكون من وحدات زخرفية تعتمد الأشكال المعينية والخطوط المتقطعة التي تعكس البنية الجمالية للفلكلور الفلسطيني، كما تعزز الألوان الحمراء والبيضاء والسوداء من وضوح النقشة داخل التصميم. انظر الشكل(36).

شكل (36): توظيف التطريز داخل الأثاث

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

- **النباتات**

اعتمد التصميم على إدراج نباتات زينة مستمدة من البيئة الفلسطينية، مثل الزعتر الميرمية وأشجار البرتقال والزيتون، بوصفها عناصر طبيعية تحمل رمزية ودلالة ثقافية مرتبطة بالأرض والمشهد الفلسطيني. ويعكس حضور هذه النباتات العلاقة التاريخية بين الانسان والأرض، ويسهم حضور هذه النباتات في الفضاءات الافتراضية إضفاء بعد حيوي ودافئ يعزز الإحساس بالطبيعة والبيئة الفلسطينية، ويمنح المكان طابعاً إنسانياً دافئاً يحقق التوازن البصري داخل التكوين الداخلي.

شكل (37): النباتات الفلسطينية المستخدمة في التصميم كالبرتقال والميرمية و الزعتر

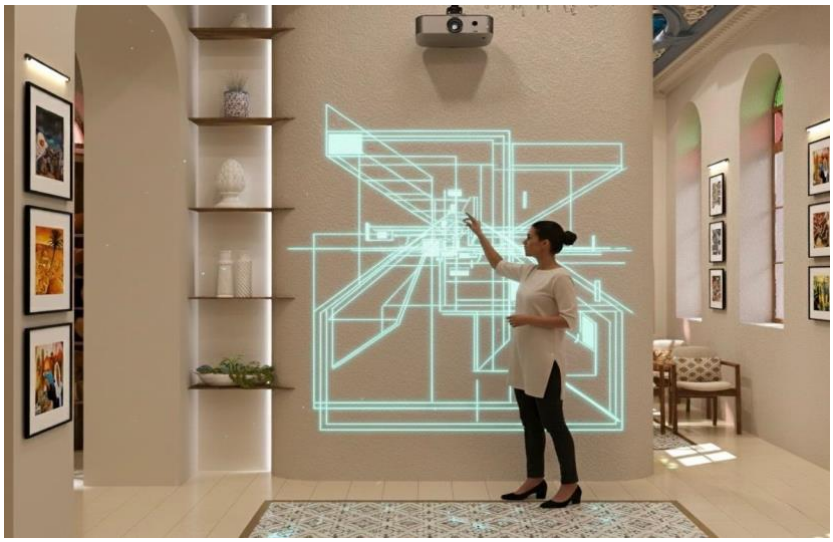
المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

شكل (38): شجرة الزيتون كنبات زينة داخل الفضاء الافتراضي

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، تشرين الأول 2025.

- **الأجهزة الرقمية المعاصرة**

اعتمد التصميم على توظيف الأجهزة الرقمية المعاصرة داخل الفضاء الافتراضي؛ فهي تعد وسائط معاصرة تسهم في عرض المحتوى الثقافي وتعزز التفاعل معه، حيث استخدمت أجهزة العرض والشاشات الرقمية كأدوات تقنية تعمل على تقديم المواد البصرية والمرئية المرتبطة بالتراث الفلسطيني. إذ توفر هذه الوسائط إمكانية عرض محتوى بصري ومواد توثيقية ضمن تجربة تفاعلية، تعزز فهم الزائر للتصميم الثقافي داخل الفضاء الافتراضي، كما تسهم الشاشات الرقمية المرتبطة بالذكاء الاصطناعي في توفير تجربة تفاعلية أكثر مرونة.



شكل (39): توظيف الأجهزة الرقمية المعاصرة داخل الفضاء الافتراضي قاعة العرض

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

وفي قاعة الاجتماعات تم اعتماد نظام صوتي متكامل مرتبط بالشاشة الرقمية، فهو يتيح عرض المواد المرئية والمسموعة داخل القاعة، ويسهم هذا التكامل في خلق بيئة عرض أكثر حيوية، تسمح بتقديم المحتوى الثقافي والبصري بصورة واضحة ومؤثرة، ما يدعم تجربة المستخدم ويعزز فهمه للمحتوى المعروض ضمن إطار تقني معاصر، معزز بتقنيات الذكاء الاصطناعي ومترابط مع منظومة الوسائط الرقمية داخل المعرض الافتراضي.

شكل (40): توظيف الأجهزة الرقمية المعاصرة داخل الفضاء الافتراضي غرفة الاجتماعات

المصدر: تصميم الباحثة باستخدام 3ds Max، والرندر بواسطة محرك corona Render، وإضافة الأشخاص باستخدام Gemini، تشرين الأول 2025.

3.5 توظيف الوسائط المتعددة في تحويل الفضاء الداخلي إلى بيئة افتراضية تفاعلية:

امتدادا لمعالجة التصميمية التي عالجت دمج الهوية الثقافية الفلسطينية ضمن الفراغ الداخلي، تنتقل هذه المرحلة إلى إطار تطبيقي يعمل على تحويل هذا الفضاء من حالة مادية إلى تجربة رقمية تفاعلية، وذلك من خلال توظيف الوسائط المتعددة كوسيلة محورية في بناء التجربة. تم تنفيذ تصميم كامل للفراغ الداخلي للمعرض بوصفه عملا تصميميا متكاملا يتناول الفراغ بجميع مكوناته وتفاصيله، كما تم تحويل هذا التصميم إلى تجربة رقمية تفاعلية من خلال انتاج فيديو يجسد الفضاء، مع توظيف واستخدام تقنيات الواقع الافتراضي لإتاحة استكشافه بطريقة تفاعلية. ويهدف هذا التوجه إلى توضيح كيفية انتقال الفضاء من واقعه فيزيائي إلى تجربة رقمية تفاعلية متكاملة، يتم استيعابها من خلال الحركة والتفاعل، وليس من خلال المشاهدات البصرية وحدها. كم تم إبراز دور الوسائط المتعددة بوصفها الأداة المحورية في تشكيل هذه التجربة، من خلال تكامل الصورة المتحركة والصوت، والحركة ضمن منظومة رقمية موحدة تسهم في تشكيل الأبعاد الحسية والإدراكية للفضاء.

استنادا إلى ذلك، تم اتباع مجموعة من المراحل المتسلسلة على المشروع، وذلك على النحو التالي:

المرحلة الأولى: التكوين الأولي للبيئة الرقمية من خلال برنامج (Sketch Up)

انطلقت عملية تشكيل البيئة الافتراضية باستخدام برنامج (SketchUp)، حيث تم خلال هذه المرحلة، التركيز على بناء الكتلة الأساسية (Massing)الذي يتضمن إنشاء الجدران وتأسيس الأرضيات. وجاء اختيار هذا البرنامج لقدرته العالية على التعامل مع المخططات ثنائية الأبعاد وتحويلها إلى كتل ثلاثية الأبعاد بدقة هندسية تضمن محاكات الأبعاد الحقيقية لفراغ المتحف.

المرحلة الثانية: بناء نموذج ثلاثي الأبعاد ومعالجة الخامات(&Detailed Modeling) Texturing

في سياق رفع مستوى الواقعية البصرية، تم نقل النموذج الأولي إلى بيئة برنامج 3ds Max حيث شملت هذه المرحلة تنفيذ تصميم دقيق شملت العناصر الإنشائية والتفصيلية مثل النوافذ، وتكوينات الأسقف الزخارف الجبسية، إلى جانب توزيع اللوحات الفنية وقطع الأثاث داخل الفراغ. ولتحقيق دقة الانعكاسات ومحاكات الخصائص الفيزيائية للمواد، تم الاعتماد على محرك الرندر Corona Renderer لضبط الخامات، كما إعداد نظام إضاءة أولي يضم مصادر الضوء الطبيعية والاصطناعية (الرئيسية والجانبية) بهدف تجهيز المشهد لمراحل الرندر النهائي.

المرحلة الثالثة: التطوير التفاعلي والتكامل الحسي باستخدام محرك (Unreal Engine)

تمثل هذه المرحلة الأساس الذي يرتكز عليه البحث، حيث تم اعتماد محرك (Unreal Engine) لتحويل النموذج من حالة السكون إلى بيئة تفاعلية. ويتجاوز دور هذا المحرك حدود العرض البصري ليشمل تطوير منظومة تفاعلية حسية متكاملة، تم من خلالها تحقيق تكامل شامل بين عناصر التجربة، وتضمنت ما يلي:

التفاعل البصري والحركي: تم إنشاء وظائف برمجية تتيح تشغيل الوسائط المتعددة، بما في ذلك الفيديو، عبر الشاشات، مع إمكانية تغيير اللوحات المعروضة بشكل فوري، كما تم دعم النظام بشكل كامل للعمل من نظارات الواقع الافتراضي (VR) بشكل كامل، مما يساهم في تقديم تجربة محاكاه مكانية واقعية.

التكامل السمعي في الفراغي: تم اعتماد المحرك الصوتي المدمج في Unreal Engineلإنشاء نظام صوتي يعتمد على مبدأ التموضع داخل الفضاء، بحيث لا يقتصر على تشغيل التقليدي للصوت، بل يعتمد على محاكاة سلوك الصوت داخل الفضاء ثلاثي الأبعاد، وقد تم استخدام مقطع موسيقي من التراث و الفلكلور الفلسطيني كخلفية صوتية، تم انتقائها بما يتلاءم مع طبيعة المكان والفضاء المعروض، بما يساهم في تعزيز الإحساس بالمكان وإثراء البعد الثقافي التجربة.

ويشمل هذا النظام ما يلي:

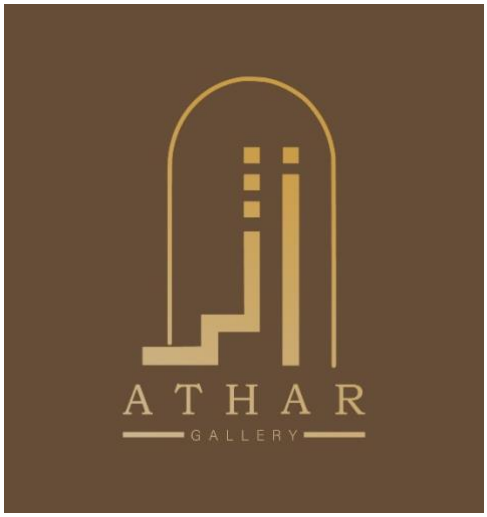
- **التفعيل المعتمد على القرب (Proximity Triggers):** حيث يتم تشغيل المحتوى الإرشادي تلقائيا عند اقتراب المستخدم من العنصر الفني، بما يثري التجربة التفاعلية مع المعروضات.
- **الاتجاهية وعزل الأصوات المحيطة:** تم تعزيز قدرة المستخدم على إدراك اتجاه الصوت ومصدره بوضوح مع استخدام سماعات متخصصة لتوفير تجربة تحقق اعلى مستوى متقدم من الاندماج الحسي.

3.6 تصميم واجهة رقمية وهوية بصرية للمعرض الفني:

تم تصميم واجهة موقع الكتروني web interface بوصفها امتدادا تطبيقيا للمشروع، بهدف اتاحة عرض محتوى المعرض الافتراضي وقد تم تطوير هذا التصور كإطار بصري تجريبي يعكس الهوية الثقافية للمشروع، دون الدخول في مرحلة التنفيذ البرمجي.

حيث يعتمد تصميم الواجهة على تقديم تجربة مشاهدة تفاعلية لمحتوى المعرض من خلال غرض الفيديو الناتج عن البيئة الافتراضية، مع إمكانية توظيف تقنيات الواقع الافتراضي لتمكن المستخدم من استكشاف الفضاء بطريقة أكثر انخراطا وتفاعلية، بما يوسع نطاق الوصول الى التجربة من أي موقع جغرافي.تم اعتماد اسم افتراضي للموقع هو "أثر" وتم تصميم شعار وهوية بصرية للموقع الالكتروني تعكس روح المشروع، من خلال عناصر مستمدة من الهوية الثقافية الفلسطينية بما يحقق انسجام بصري بين الفضاء الافتراضي والواجهة الرقمية انظر الى شكل(41،42).

ويسهم هذا الامتداد في تجاوز القيود الجغرافية المرتبطة بالمكان، حيث يتيح الموقع المقترح إمكانية الوصول إلى المعرض الافتراضي من أي موقع جغرافي، بما يمكن المستخدمين من التجول داخله واستكشافه عن بعد، كما يفتح هذا التصور المجال لتطوير محتوى المعرض، من خلال إمكانية تحديث وتغير الأعمال الفنية المعروضة داخل الفضاء الافتراضي، بما يسمح بإقامة معارض فنية فلسطينية وعالمية متجددة تعرض بشكل دوري ضمن البيئة الرقمية، الأمر الذي يعزز من استمرارية التجربة ويوسع من نطاقها الثقافي والتفاعلي.وتجدر الإشارة إلى أن هذا الموقع يمثل تصورا تصميميا فقط، حيث لم يتم تنفيذ الجوانب البرمجية المتعلقة بتطوير الموقع أو حجز النطاق domainأو تفعيله، وانما يهدف إلى اظهار قابلية المشروع للتطبيق والتطوير المستقبلي ضمن بيئة رقمية متكاملة انظر الى شكل(43).

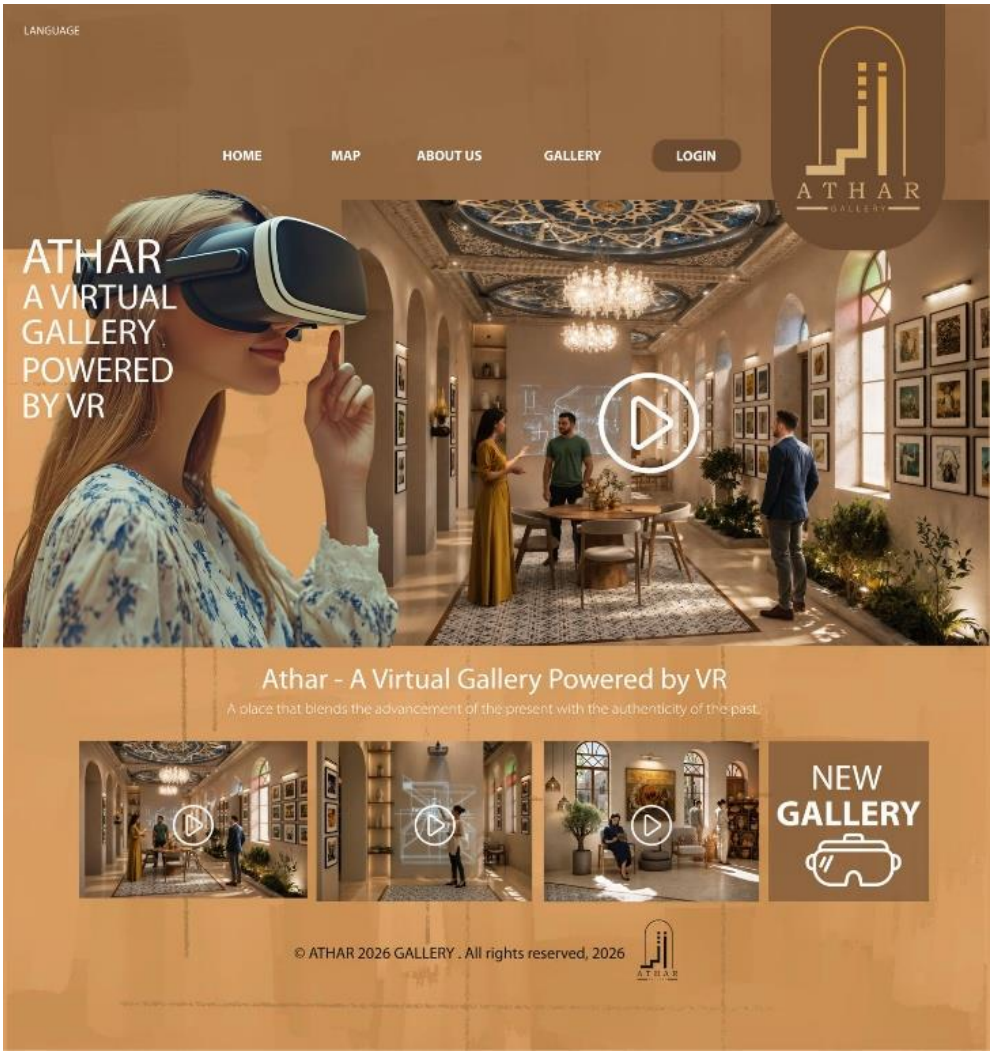


شكل (41): اللوجو المقترح للمعرض الأفتراضي أثر ضمن الهوية البصرية للمشروع.

المصدر: من تصميم الباحثة باستخدام برنامج Adobe Illustrator ، نيسان،2026.

شكل (42): واجهة الاعلان الخاص بالمعرض الافتراضي أثر ضمن الهوية البصرية

المصدر: من تصميم الباحثة باستخدام برنامج Adobe Illustrator ، نيسان،2026.



شكل (43): واجهة الموقع الالكتروني الخاص بالمعرض الافتراضي.

المصدر: من تصميم الباحثة باستخدام برنامج Adobe Illustrator ، نيسان،2026.

الفصل الرابـع

تحليـل ومـناقشة نتائـج الحالـة التطبيقيـة

4.1 مقدمـة

4.2 عرض النتائـج

4.3 تحليـل النتائـج

4.4 مـناقشة النتائـج

الفصل الرابـع

تحليل ومناقشة نتائج الحالـة التطبيقيـة

4.1 مقدمـة:

يرتكز هذا الفصل على تحليل مخرجات التطبيق العملي للمشروع، بهدف تفكيك العلاقة بين الهويـة الثقافيـة الفلسطينيـة وتصميـم الفضاءات الداخليـة الافتراضيـة، مـن خـلال توظيـف الـوسائط المتعددة وتقنيات الواقع الافتراضي.

ولا يقتصر تناول النتائج وعرضها بوصفها بيانات وصفية، بل يتعمق في قراءتها تحليليا من خلال تفسيرها وربطها بالإطار النظري، بما يكشف عن دور المعالجة التصميمية في تحويل الفضاء من بيئة عرض تقليدية الى تجربة تفاعلية قائمة على الإدراك والمشاركة. ويتم في هذا الفصل مناقشة النتائج ضمن اطارها العلمي عبر ابراز أبعادها التصميمية والثقافية، وتوضيح مدى توافقها مع الطروحات النظرية المرتبطة بالهوية الثقافية وتجربة المستخدم داخل البيئات الرقمية، وصولا الى فهم شامل لدور الفضاءات الافتراضية كوسيط لإعادة انتاج الهوية في سياق معاصر.

4.2 عرض النتائج:

بالاعتماد على مخرجات التطبيق العلمي، تم استخلاص مجموعة من النتائج التي تعكس تحولا ملحوظا في مفهوم الفضاء الداخلي الافتراضي، حيث انتقل من كونه بيئة عرض فيزيائية إلى تجربة تفاعلية قائمة على الإدراك الحسي.

وقد بينت النتائج أن توظيف عناصر الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاء الافتراضي، ساهم في انشاء منظومة بصرية متماسكة، إذ لا يقتصر التصميم على استحضار الرموز التراثية، بل يعيد تنظيمه ضمن سياق تصميمي معاصر، يعزز الهوية الثقافية بعيدا عن المحاكاة الشكلية.

وأوضحت النتائج أن هيكلة المسارات الحركية داخل الفضاء لعبت دور مهم في بناء تجربة المستخدم، حيث تم توجيه المسار ضمن تسلسل فراغي مدروس يتيح استكشاف المحتوى بصورة تدريجية، مما يحول التلقي من حالة ثابتة إلى تجربة قائمة على التفاعل.

وتوضح النتائج أن ادماج تقنيات الواقع الافتراضي في إعادة تعريف دور المستخدم داخل الفضاء، حيث انتقل من موقع المشاهد إلى موقع المشاركة الفاعلة، من خلال التفاعل والحركة، مما يدعم تنمية الإدراك المكاني والحسي.

ومن جهة أخرى، أظهرت النتائج أن تكامل الوسائط المتعددة الصوت والحركة والعناصر البصرية عمل على بناء تجربة متعددة الأبعاد، تدعم في بناء وتشكيل تجربة حسية متكاملة تتجاوز العرض التقليدي للمحتوى الثقافي.

كما أوضحت النتائج أن إدراج العناصر التراثية داخل البيئة الافتراضية لم يؤدي إلى اضعاف دلالاتها، بل ساهم في إعادة توظيفها ضمن سياق رقمي يحافظ على بعدها الرمزي ويعزز قابليتها للتفاعل.

وفي النهاية بينت النتائج أن نجاح التجربة لم يكن قائما على عنصر منفرد، بل جاء نتيجة انسجام مجموعة من المكونات التي تضم الهوية الثقافية، والمعالجة التصميمية، والتقنيات الرقمية، مما أسهم في تشكيل تجربة متوازنة تجمع بين الاصالة والمعاصرة ضمن سياق تفاعلي متكامل.

4.3 تحليل النتائج:

تظهر قراءة النتائج أن توظيف الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاءات الافتراضية لا يقتصر على استحضار العناصر التراثية بصريا، بل يتجاوز ذلك ليشكل عملية إعادة صياغة المعنى ضمن إطار إدراكي جديد، حيث تصبح الهوية مكونا فاعلا في صياغة تجربة المستخدم.

أظهر التحليل أن المعالجة التصميمية للعناصر الداخلية تمت ضمن منظومة مترابطة، حيث ساهمت الألوان والخامات والإضاءة في تنظيم الرؤية البصرية عبر توجيه الانتباه والحد من التشتت، مما يعكس أن التصميم الداخلي للبيئة الافتراضية يعتمد على الإدراك إلى جانب البنية الجمالية.

ويتضح أن ادماج العناصر التراثية ضمن سياق رقمي حديث يعكس فهما نظريا للهوية باعتبارها بنية متغيرة، اذ لم يتم التعامل معها كرموز تقليدية ثابتة، بل كوسائط تتيح إنتاج دلالات جديدة داخل الفضاء الافتراضي.

كما يوضح التحليل أن تخطيط المسارات الحركية أسهم في بناء تجربة إدراكية تعتمد على التدرج والاكتشاف، حيث يتحرك المستخدم ضمن تسلسل مكاني مدروس يعزز استيعابه للمحتوى، مما يؤكد أن تجربة المستخدم تعد عنصرا أساسيا في تصميم الفضاءات الافتراضية.

يظهر التحليل أن استخدام تقنيات الواقع الافتراضي لم تقتصر على انها وسيلة عرض، بل تتجاوز ذلك ليشكل وسيطا تصميمي أعاد تعريف العلاقة بين المستخدم والفضاء، حيث أصبح المستخدم جزءا من التجربة، مما يسهم في تعزيز الإدراك المكاني والحسي وتعميق مستوى التفاعل.

وفي الإطار نفسه يشير التحليل إلى أن توظيف الوسائط المتعددة ساهم في بناء تجربة متعددة الأبعاد اذ تداخلت المكونات البصرية مع الصوت والحركة لتشكيل بيئة حسية غنية تعزز اندماج المستخدم داخل الفضاءات الافتراضية.

ويظهر التحليل أن القيمة الجوهرية للمشروع تنبع من تكامل عناصره، حيث لم يكن تأثير الهوية الثقافية قائما بشكل مستقل عن التقنية أو المعالجة التصميمية، بل تحقق من خلال تفاعل هذه العاصر ضمن منظومة واحدة، الأمر الذي يؤكد أن تصميم الفضاءات الافتراضية يستند إلى مقاربة شاملة تدمج بين البعد الثقافي والتقني والإدراكي.

4.4 مناقشة النتائج:

تؤكد نتائج الدراسة أن إدماج الهوية الثقافية الفلسطينية في الفضاءات الافتراضية يسهم في رفع جودة التجربة الرقمية، حيث لا يقتصر التصميم على استعراض العناصر الثقافية، بل يعمل على إعادة تشكيلها ضمن تجربة تفاعلية تعتمد على الادراك والمشاركة.

وتتوافق هذه النتائج مع الطروحات النظرية التي ترى أن الهوية الثقافية ليست كيانا ثابتا، بل منظومة قابلة لإعادة التشكيل وفق سياق معاصر، حيث أظهر المشروع إمكانية إعادة تقديم الهوية الثقافية داخل بيئة رقمية مع الحفاظ على دلالاتها الرمزية.

وتدعم النتائج الاتجاهات التي تؤكد دور الوسائط المتعددة في تطوير تجربة المستخدم، حيث يسهم تكامل الصوت والصورة والحركة في دعم الادراك الحسي وتعزيز التفاعل داخل البيئة الافتراضية.

ومن ناحية أخرى، توضح النتائج أن تقنيات الواقع الافتراضي تعد أداة فعالة في إعادة تشكيل الفضاءات الداخلية، من خلال إتاحة التفاعل والاستكشاف للمستخدم، الأمر الذي ينقل التجربة من نمط العرض إلى تجربة تفاعلية قائمة على المشاركة الفعلية.

كما توضح النتائج أن إعادة توظيف العناصر التراثية ضمن البيئة الافتراضية لا تفقدها معناها بل تسهم في إبرازها من خلال تقديمها بأسلوب حديث يتلاءم مع متطلبات العصر الرقمي.

وبنـاءا علـى ذلـك، تقـدم الدراسـة اسهـاما علمـيا يسهـم فـي معالجـة نقـص بحـثي مـرتبط بغيـاب الـربط بيـن الهويـة الثقافيـة والتصميـم داخـل البـيئات الافتراضيـة، إذ تقـدم نموذجـا تطبـيقيا يبرهن علـى إمكانيـة تحقيق هذا الترابط.

الفصل الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

5.1 الاستنتاجات

5.2 التوصيات

الفصل الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

5.1 الاستنتاجات:

وفقا لما أظهرته الاستنتاجات من خلال الدراسة والتحليل النظري والتطبيقي لتوظيف الهوية الثقافية الفلسطينية في تصميم الفضاءات الافتراضية للمعارض باستخدام الوسائط المتعددة وتقنيات الواقع الافتراضي، انطلقت هذه النتائج عن تحليل العلاقة بين الهوية الثقافية الفلسطينية، كونها بنية رمزية ومعرفية يمكن تمثيلها وإعادة تشكيلها، وبين الفضاءات الافتراضية بوصفها بيئات رقمية.

1. بينت الدراسة أنّ الفضاءات الافتراضية تشكل نموذج تصميميا فعالاً لإعادة إخراج الهوية الثقافية الفلسطينية، حيث تسمح بناء فضاء داخلي رقمي يعكس أبعاد المكان والذاكرة متجاوزاً الحدود الجغرافية.
2. اعتماد الهوية الثقافية الفلسطينية باعتبارها مرجعية تصميمية داخل الفضاءات الافتراضية، كالمعارض والمتاحف الفلسطينية؛ فتلك الأماكن والنشاطات هي التي تحافظ على الهوية الثقافية وترسخ وجودها.
3. أظهرت لاستنتاجات أن تصميم الفضاءات الافتراضية ارتكازاً على مرجعيات ثقافية واضحة المعالم، يعمل على تحويلها من بيئات عرض رقمية إلى فضاءات تحمل مضموناً ثقافياً، يكون قادراً على إيصال المعنى والرمز والهوية.
4. بينت الاستنتاجات أنّ دمج الموروث الثقافي داخل الفضاءات الافتراضية يسهم في توضيح الهوية الثقافية، ويسقط على الفضاءات الافتراضية بعداً رمزياً يتجاوز البعد الجمالي والتقني.
5. بينت الاستنتاجات أنّ الفضاءات الافتراضية تتيح إعادة إحياء الهوية الثقافية الفلسطينية عن طريق المحاكاة والتفاعلية داخل البيئات الرقمية.
6. أظهرت الاستنتاجات أنّ محتوى الفضاءات الافتراضية ذات الطابع الثقافي، تعتمد على مستوى اطلاع المصمم في توظيف التقنيات لخدمة الهوية الثقافية، وليس بعدد وتعدد التقنيات المستخدمة.
7. أظهرت الاستنتاجات أنّ الحفاظ على الخصائص المعمارية الأصيلة عند تصميم الفضاءات الافتراضية الداخلية، يسهم في منع تشويه الهوية الأصلية ويضيف اليها طابع الأصالة.

8. بينت الدراسة أنّ الفضاءات الافتراضية تعد وسيلة داعمة لحفظ الهوية الثقافية الفلسطينية وتوثيقها، خاصة في ظل التحديات التي تؤثر على الموروث الثقافي الفلسطيني بشكل مباشر.
9. أكدت الاستنتاجات أنّ الفضاءات الافتراضية تتيح تجربة تفاعلية، ما يقوي إدراك المستخدم للمحتوى الثقافي، ويعمق تواصله بالهوية الثقافية المعروضة داخل البيئة الرقمية.
10. بينت الدراسة أنّ تصميم الفضاءات الافتراضية يبرز إمكانيتها في تجاوز الحدود المحلية، وكذلك إمكانيتها في مخاطبتها للجمهور العالمي، ما يساعد في إيصال وانتشار مظاهر الهوية الفلسطينية إلى العالم، ويعزز حضورها بطريقة حضارية في الفضاءات الافتراضية.
11. توصلت الدراسة إلى أنّ الاتحاد والتكامل بين الهوية الثقافية وتقنيات الواقع الافتراضي والتصميم الداخلي، يسهم في إخراج نموذجا تصميمياً قادراً على الجمع بين التوثيق الثقافي والتجربة التفاعلية من غير الاخلال بالجوهر.

5.2 التوصيات:

تنطلق توصيات الباحثة في دراسة الفضاءات الافتراضية من كونها فضاءات ثقافية معاصرة، توفر بيئة رقمية قادرة على احتضان الهوية الثقافية الفلسطينية، وإعادة تمثيلها ضمن سياق رقمي معاصر يتجاوز حدود الزمان والمكان.

وبناء على ذلك، لا تطرح هذه التوصيات بوصفها معالجات تقنية منفصلة عن السياق الثقافي والمعرفي، بل بوصفها امتداداً معرفياً لنتائج الدراسة واستنتاجاتها، وهي تهدف الى تأكيد حضور الهوية الثقافية في الفضاءات الافتراضية ومنع اختزالها او تجريدها وإفراغها من دلالاتها الثقافية.

أولا: المؤسسات الثقافية والتراثية

تعد المؤسسات الثقافية الجهة الفاعلة الرئيسية في حفظ الهوية الثقافية الفلسطينية، نظرا لدورها المحوري في توثيق الذاكرة الجمعية وإدارة المحتوى الثقافي. انطلاقا من ذلك، فينبغي التأكيد على أهمية النظر الى الفضاءات الافتراضية باعتبارها امتداداً وظيفياً معاصراً لعمل هذه المؤسسات. وهذا يسمح بإعادة طرح الموروث القافي ضمن بيئات رقمية تفاعلية تحافظ على التكامل والتوازن بين المعنى وسياقة الثقافي دون إحداث خلل فيها أو تشويه لقيمتها، وتعزز استمرارية حضور الهوية الثقافية خاصة في ظل التحديات التي تهدد الموروث الثقافي وتدعو لطمس الهوية الثقافية الفلسطينية.

ثانيا: المصممون الفضائات الداخلية والبيئات الافتراضية

التأكيد على أهمية التعامل مع الفضاءات الافتراضية باعتبارها فضاءات تصميمية متكاملة، لا تقل أهمية عن الفضاءات الواقعية، وتُبنى وفق مبادئ التصميم والبعد الثقافي، كما ينبغي التشديد على ضرورة اعتماد الهوية الثقافية الفلسطينية مرجعية تصميمية مدروسة، بحيث توظف الوسائط المتعددة باعتبارها وسيلة تقنية لخدمة الهوية الثقافية، لا على أنها غاية منفصلة، على نحو يحقق توازن مدروس بين الاصالة والمعاصرة.

ثالثا: الجامعات وكليات التصميم

للمؤسسات الأكاديمية دور في ترسيخ حضور الفضاءات الافتراضية والهوية الثقافية ضمن المناهج التعليمية، وذلك من خلال ربط التعليم التصميمي بالتقنيات الرقمية المعاصرة، ودون فصلها عن المحتوى الثقافي. وتشجيع المشاريع البحثية والتطبيقية التي تتناول تجسيد الهوية الثقافية الفلسطينية داخل الفضاءات الافتراضية ودعمها، ما يعزز ظهور جيل من المصممين القادرين على الموازنة النقدية بين التقنية والهوية.

رابعا: الباحثون في مجالات التصميم والواقع الافتراضي

هناك حاجة لتوسيع نطاق البحوث والدراسات المستقبلية التي تتناول الفضاءات الافتراضية بوصفها ذات ابعاد ثقافيه وسردية، ولا تنحصر في كونها بيئات تقنية وتفاعلية، كما أنّ هناك حاجة إلى بيان أهمية تعميق البحث في أثر التفاعل والانغماس داخل تجربة الفضاءات الافتراضية، ما يساعد في تطوير إطار نظري نقدي يتماشى مع التحولات الرقمية المتسارعة.

خامسا: صنّاع القرار والجهات الرسمية المعنية بالثقافة

على الجهات الرسمية المهتمة بالشأن الثقافي اعتماد الفضاءات الافتراضية ضمن الأطر والسياسات والاستراتيجيات الثقافية، بوصفها أداة داعمة لحفظ الهوية الثقافية ونشرها، كما ينبغي إبراز وتأكيد أهمية دعم المبادرات والمشاريع الفردية والجماعية التي توظف الفضاءات الافتراضية في خدمة الهوية الثقافية الفلسطينية، ما يعزز تحويل الفضاءات الافتراضية إلى حيز ذي وظيفة ثقافية تفاعلية تكاملية مع الهوية الثقافية الفلسطينية، حتى لا ينفصل عن سياقها وموروثها الثقافي التاريخ والمعرفي.

المراجع

المراجع العربية:

1. ابن منظور، م .(1999) .*لسان العرب* (الطبعة 3). دار صادر.
2. أحمد، أ. م. ع. ح.، السعيد، هـ. م.، ومحمد، أ. ي. (2021). *هوية التصميم وإحياء التراث* . *المجلة الدولية للدراسات متعددة التخصصات في بحوث التراث، 1* .23–1 , https://doi.org/10.21608/IJMSHR.2021.187020
3. أحمد، ن. ق.، الفران، هـ.، عارضة، ن. ص. ح.، وصايمة، إ. ض. م. هـ. (2025). *مقارنة تأثير استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي وبرامج الحاسوب على جودة تصميم الأثاث المعزز بمحددات الهوية الثقافية الفلسطينية .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية.*
4. إسماعيل، ع. أ.، عبدالسلام، ن. ف.، والقطان، ر. أ. (2020). *الهوية الثقافية وتأثيرها على تشكيل فكر المصمم الداخلي* .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، *5*.18–1 ,(21)
5. بدر الدين، ع.، وقموح، ن. (2019). البيئة الرقمية: إشكالية المصطلح، أصله وأبعاده . *اعلم*.128–105، http://search.mandumah.com/Record/1037883 ,
6. البخيت، ص .(2023) .*الهوية الثقافية البصرية في الخزف العربي المعاصر*]رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك.
7. بوقدام، س. (2019). *معالم الهوية الثقافية في ظل التباين الثقافي .الناصرية، 10* –543 ,(1) 578.
8. جمال الدين، ن. ي.، الخالدي، أ. م. م.، ومحمود، أ. س. م. (2016). *الهوية الثقافية: المفهوم والخصائص والمقومات .مجلة العلوم التربوية، 24*.67–32 ,(3)
9. جان، إ. ص. س. (2014). *دور الفن البصري ومسئوليته الاجتماعية في المحافظة على التراث العمراني بمحافظة جدة .المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، 2*.228–191 ,(2)
10. حسين، ع. (2024). *تأثير الواقع الافتراضي على التصميم الداخلي .مجلة التراث والتصميم،* (1), 810–824.*4*
11. رمضان، م. ج. م. (2015). *دور الجامعة في الحفاظ على الهوية الثقافية لطلابها .مجلة بحوث التربية النوعية، 37* .187–163 ,
12. الروبي، أ. ن. (2024). *مدى استعداد المستخدمين لتبني تطبيقات الذكاء الاصطناعي .مجلة كلية السياحة والفنادق، 8* .192–168 ,(1) https://doi.org/10.21608/MBSE.2015.140495

13. زكي، أ.، زويني، س. س.، ساحوري، ش.، وشاطر، غ. (2018). *لماذا نحافظ على التراث الفلسطيني*. في *وقائع الملتقى العربي الأول للتراث الثقافي* .إيكروم–الشارقة.

14. ساعد، ص.، وبن تيشة، ي. (2015). *صور الهوية الثقافية في مقررات اللغة العربية* .*مجلة دفاتر المخبر،(212–191)* https://doi.org/10.37136/1995-000-014-009

15. سوكولوف، ي .(2000) .*الفولكلور: قضاياه وتاريخه* (حسن شعراوي وعبد الله حواس، مترجمون). الهيئة العامة لقصور الثقافة.

16. السيد، ح. خ. (2005). *دور التربية في مواجهة سلبيات العولمة من منظور إسلامي* .*مجلة بحوث التربية النوعية*.

17. الشاوش، .، وحسين المختار. (2021). *الإعلام الجديد والهوية الثقافية أي علاقة وأي تأثير؟*

18. شاهين، آ. م. ع.، البذرة، م. س.، والغباري، هـ. س. (2025). *إعادة صياغة اللوحات الفنية وتحويلها إلى بيئات افتراضية تفاعلية* .*المجلة العلمية لكلية التربية النوعية بجامعة دمياط*،–23 49 *12* https://doi.org/10.21608/sjeud.2025.397749.1069 ,.

19. شيهب، ع. (2009). *الثقافة والهوية: إشكالية المفاهيم والعلاقة. في الملتقى الدولي الثاني حول مجتمع المخاطرة* .جامعة جيجل، الجزائر.

20. عبد الحميد، أ. (2021). الجامعة وتنمية الهوية الثقافية .*مجلة كلية التربية ببنها*، *32* .(127) https://doi.org/10.21608/jfeb.2021.243540

21. عبد الحكيم، ش .(1982) .*مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية* .دار المعارف.

22. عبد اللطيف، م. (2012، 8 أكتوبر). *الزي الشعبي الفلسطيني بين الحداثة والتهويد. في مؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني* .جامعة النجاح الوطنية.

23. عاصي، ر. د.، وعريقات. (2022). دور الصندوق الثقافي الفلسطيني في تعزيز الهوية الثقافية الفلسطينية .*مجلة جامعة النجاح للبحوث (ب)*، *36*.166–129 ,(1) https://doi.org/10.35552/0247-036-001-005

24. علقم، ن .(2013) .*مدخل لدراسة الفولكلور: دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني* .وزارة الثقافة.

25. عمار، م .(1999) .*مخاطر العولمة على الهوية الثقافية* .نهضة مصر.

26. غزي، إ.، والأتربي، إ. (2023). فاعلية برنامج تعليمي في تنمية مهارات رسم نموذج .*مجلة التصميم الدولية* https://doi.org/10.21608/idj.2023.276236 .

27. الفران، هـ. خ. (2011). محددات تأكيد الهوية الثقافية العربية في التصميم المعماري من خلال الأسلوب البنائي الحديث: دراسة تحليلية لأسلوب المهندسة المعمارية زها حديد. *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، 19*(4)

28. كناعنة، ش. (2011). *دراسات في الثقافة والتراث والهوية*. مواطن.

29. الكندري، ع. ع. ط. م. (2025). دور المعارض الافتراضية في نشر الوعي الفني. *بحوث في التربية الفنية والفنون، 306–298*. https://doi.org/10.21608/seaf.2025.435761

30. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2004). المعجم الوسيط (ط. 4). مكتبة الشروق الدولية.

31. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2011). المعجم الوسيط (ط. 5). مكتبة الشروق الدولية

32. نزال، ل. م.، والفران، هـ. ك. (2025). استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي لتعزيز الهوية الثقافية الفلسطينية. *مجلة جامعة النجاح للبحوث (ب)، 40*(4), 421–432. https://doi.org/10.35552/0247.40.3.2576

33. هاشم، ث. (2019). الهوية الثقافية والتعليم في المجتمع المصري. *مجلة كلية التربية، 16*,(84) 119. https://doi.org/10.21608/jfe.2019.73584

المراجع الاجنبية:

1. Abuarkub, M. (2018). Architectural and decorative elements in traditional Palestinian houses. *New Design Ideas, 2*(2), 97–DOI:https://doi.org/10.31522/p.27.1(57).7
2. Abuarkub, Mumen ; Awad, Jihad; Chohan, Afaq Hyder; Noori, Firas (2024). Revitalization in the age of artificial intelligence: Adaptive architectural conservation strategies for courtyard houses in Palestine. *Journal of Design and Built Environment, 24*(2), 99–125. DOI: https://doi.org/10.22452/jdbe.vol24no2.8
3. Abuarkub, Mumen; Al-Zwainy, Faiq M. S. 2018). Architectural and historical development in Palestine. *International Journal of Civil Engineering and Technology, 9*(9), 1217–1233.
4. Al-Adilee, S. M. S. (2024). The influence of culture and heritage on architectural design. The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research, 6(8), 56–74. https://doi.org/10.37547/tajiir/Volume06Issue08-06
5. Albert, M. T. (2020). *Culture, heritage and identity*. Institute of Heritage Studies.
6. Al-Ju'beh, Nazmi (2014). The Palestinian identity: Historical perspective. *Palestinian Identity, 9*.
7. Allenby, J. (2002). Re-inventing cultural heritage: Palestinian traditional costume and embroidery since 1948.
8. Amro, D. K., & Ammar, S. (2024). Rehabilitation of heritage buildings in conflict zones: A case study of Al-Khader Library in Gaza Strip and its impact on sustainable development. *Buildings, 14*(9), 2759.DOI: doi.org/10.3390/buildings14092759
9. and architectural design. IO Interiors.
10. Attia, D. (2018). Cultural and social heritage and its impact on interior design and architecture in Egypt. *International Journal of Architectural Engineering and Urban Research, 1*(2), 27–38.
11. Baloian, N., Biella, D., Luther, W., Pino, J. A., & Sacher, D. (2021). Designing, realizing, running, and evaluating virtual museums: A survey on innovative concepts and technologies. *Journal of Universal Computer Science, 27*(12). DOI: 10.3897/jucs.77153
12. Barakat, H. M. A., & Mahmoud, S. N. (2022). The characteristics of the visual identity and its effectiveness in the spirit of the place for the interior spaces of heritage buildings. International Journal of Early Childhood Special Education, 14(3), 5986–6002. https://doi.org/10.9756/INT-JECSE/V14I3.770

13. Bascom, W. R. (1953). Folklore and anthropology. *The Journal of American Folklore, 66*(262), 283–290.
14. Buden, J. (2024). *Konceptualizacija, obrada ideje i planiranje autorske izložbe s multimedijskim elementima* (Doctoral dissertation, University North).
15. Carreras, C., & Mancini, F. (2014). A story of great expectations: Past and present of online/virtual exhibitions. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology, 34*(2).DOI: https://doi.org/10.14429/djlit.34.2.6749
16. Cheng, K., & Skliarenko, N. V. (2024). Ways of integration of traditional Chinese embroidery in modern visual design. Art and Design, (3), 11–25. https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.3.1
17. Craig, Alan B; Sherman, William R. (2018). *Understanding virtual reality: Interface, application, and design* (2nd ed.). Elsevier.
18. Cui, H., & Wu, J. (2025). Virtual exhibitions of cultural heritage: Research landscape and future directions. Applied Sciences, 15(22), Article 12287. https://doi.org/10.3390/app152212287
19. Davies, C. (2004). Virtual space. *Space: In science, art and society*, 69-104.
20. Deng, Y., Zhang, X., Zhang, B., Zhang, B., & Qin, J. (2023). From digital museuming to on-site visiting: The mediation of cultural identity and perceived value. *Frontiers in Psychology, 14*, 1111917.
21. Dumitrescu, G., Lepadatu, C., & Ciurea, C. (2014). Creating virtual exhibitions for educational and cultural development. *Informatica Economica, 18*(1), 102–111. DOI: 10.12948/issn14531305/18.1.2014.09
22. Geertz, Clifford (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
23. Hall, Stuart (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.
24. Hassassian, M. (2001). Historical dynamics shaping Palestinian national identity. Palestine-Israel Journal of Politics, Economics & Culture, 8(4), 50–57.
25. Heacock, R. (Ed.). (2008). *Temps et espaces en Palestine*. Presses de l'Ifpo.
26. Iacono, S., Scaramuzzino, M., Martini, L., Panelli, C., Zolezzi, D., Perotti, M., & Vercelli, G. V. (2024). Virtual reality in cultural heritage: A setup for Balzi Rossi Museum. *Applied Sciences, 14*(9), 3562. DOI: doi.org/10.3390/app14093562

27. Jangra, S., Singh, G., & Mantri, A. (2025). Evaluating user experience in cultural heritage through virtual reality simulations. *Virtual Archaeology Review, 16*(32), 17–31. https://doi.org/10.4995/var.2024.22556
28. Khalidi, Rashid . (1997). *Palestinian identity: The construction of modern national consciousness*. Columbia University Press.
29. King, Anthony D 2004). *Spaces of global cultures: Architecture, urbanism, identity*. Routledge.
30. Kuhail, S. (2020). Place attachment to the Palestinian landscape: An art-based visual discourse analysis (Doctoral dissertation, University of Guelph).
31. Li, Q., & Cao, D. (2024). Reviving ecological environments: Strategies for AI and VR applications in immersive cultural exhibitions. In *SHS Web of Conferences* (Vol. 183, p. 01010). EDP Sciences. DOI:https://doi.org/10.1051/shsconf/202418301010
32. Mayer, Richard E .(2009). *Multimedia learning* (2nd ed.). Cambridge University Press.
33. Meng, W., & Dolah, J. (2025). From virtual museum experience quality to offline visit intention: A cultural identity mediation model for sustainable heritage engagement. *Sustainability, 17*(23), 10664. DOI:https://doi.org/10.3390/su172310664
34. Munteanu, A. (2020). Promoting national identity in stylistics of contemporary architecture and interior design. *Journal of Social Sciences, 3*(4), 90–100.
35. Natale, M. T., Fernández, S., & López, M. (Eds.). (2012). *Handbook on virtual exhibitions and virtual performances*. NDICATE Project – ATHENA.
36. Nilson, T., & Thorell, K. (2018). Cultural heritage preservation: The past, the present and the future.
37. Odeh, H., & Laban, P. h Folklore tales and other oral expressions in Palestine.
38. Peled, K. (2017). Things that matter: Nostalgic objects in Palestinian Arab homes in Israel. Middle Eastern Studies, 53(2), 229–249. https://doi.org/10.1080/00263206.2016.1223055
39. Putra, Chandra Anugrah (2018). Utilization of multimedia technology for instructional media. *Journal of ICT in Education, 5*(1), 1–8.
40. Rashdan, W., & Ashour, A. F. (2024). Heritage-inspired strategies in interior design: Balancing critical regionalism and reflexive modernism for identity preservation. *Heritage, 7*(12), 6825–6856. DOI:https://doi.org/10.3390/heritage7120316

41. Reaver, K. (2019). Tre casi studio sulla conservazione virtuale: Applicare la realtà virtuale al patrimonio culturale. *Agathon: International Journal of Architecture, Art & Design, 6*. DOI:10.19229/2464-9309/6202019
42. Said, E. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
43. Salamon, H. (2016). Embroidered Palestine: A stitched narrative. *Narrative Culture, 3*(1), 1–31.
44. Seng, J. K. P., Ang, K. L.-m., Peter, E., & Mmonyi, A. (2022). Artificial intelligence (AI) and machine learning for multimedia and edge information processing. Electronics, 11(14), Article 2239. https://doi.org/10.3390/electronics11142239
45. Shaded, W. (2023). Palestinian Traditional Architecture and Methods in Designing Dwellings: Case Study Old City of Hebron. *ARCHive-SR*, 48-65.
46. Shaded, W. H. (2023). Palestine Hotel in the Old City of Hebron: Between modernity and traditional dwelling architecture during the 19th–20th century. ARCHive-SR, 7(3), 16–33. https://doi.org/10.21625/archive.v7i3.1006
47. Shaded, W., & Jobran, R. (2023). Interior design and furniture in traditional dwellings in the old towns between modernity and preservation of cultural heritage: A special case in the Old City of Hebron. ARCHive-SR, 7(1). DOI: 10.21625/archive. v7i1.941
48. Shdefat, S. (2022). Heritage conservation as a driver for revitalizing the historic urban fabric: A case study of the Old City of Hebron. *Arts, 11*(1), 128.
49. Sokienah, Y. (2021). The architectural and interior design identity crisis: The case of Girne in North Cyprus. *Civil Engineering and Architecture, 9*(1), 124–129. DOI: 10.13189/cea.2021.090110.
50. Stacey, J. (2023). After the last stitch: Palestinian dresses and anticolonial feminist filmmaking [Doctoral dissertation, University of Sussex]. University of Sussex Research Repository.
51. Tang, Y. M., Lau, Y. Y., & Ho, U. L. (2023). Empowering digital marketing with interactive virtual reality in interior design: Effects on customer satisfaction and behavioural intention. *Journal of Theoretical and Applied Electronic Commerce Research, 18*(2), 889–907. DOI:https://doi.org/10.3390/jtaer18020046
52. Vaughan, Tay. (2010). *Multimedia: Making it work* (8th ed.). McGraw-Hill Education.
53. Wang, R. (2025). Translating cultural heritage sites into virtual reality: Challenges in the design process.
54. Wilbur, Steve; Slater, Mel (1997). A framework for immersive virtual environments (FIVE): Speculations on the role of presence in virtual environments. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments, 6*(6), 603–616.

55. Wu, S., & Han, S. (2023). System evaluation of artificial intelligence and virtual reality technology in the interactive design of interior decoration. *Applied Sciences, 13*(10), 6272.DOI: https://doi.org/10.3390/app13106272
56. Xiang, J., Mansor, N., & Athira, A. (2024). Effects of VR-based interactive interior design on the emotional and mental health of office workers. *Journal of Asian Architecture and BuildingEngineering*.DOI:https://doi.org/10.1080/13467581.2024.2418513

مراجع الاشكال:

1. بلاطة، ك .(2023) .*الفنون البصرية الفلسطينية: الرواد (1955–1965)*. الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية. مؤسسة الدراسات الفلسطينية–https://questdev.palestine studies.org .
2. جمال، س. (2025، 5 سبتمبر) .*الأثواب الفلسطينية: ذاكرة وطن تُطرّز بالألوان* .الجزيرة نت . https://www.aljazeera.net/family/2025/9/5/الأثواب–الفلسطينية–ذاكرة–وطن–تطرز
3. الدحدوح، م .(2017) .*مقام الخضر.. إرث تاريخي يتحول إلى مكتبة عصرية* .النجاح الإخباري https://nn.najah.edu .
4. سعادة، ع. (2021، 27 يوليو) .*العرس الفلسطيني.. تأكيد وإبراز للهوية الوطنية* .عربي21 . https://arabi21.com/story/1374608/العرس–الفلسطيني–تأكيد–وإبراز –للهوية–الوطنية
5. صيام، و. ع. (2025، 24 مايو) .*الخليل القديمة: معالم تراثية وروحانية في قلب فلسطين* . نبض العرب https://www.nabdalarab.com/
6. غفري، م" .(2022) .*لوكندة فرح".. بيت قديم في رام الله صار فندقًا* https://ultrapalestine.com
7. فريق التحرير .(2017) .*فن التطريز الفلسطيني التقليدي يدخل عالم الإكسسوارات والديكور المنزلي* .فوشيا https://www.foochia.com .
8. لجنة إعمار الخليل .(2025) .*متحف الخليل القديمة* . https://www.hebronrc.ps/node/250
9. مواسي، ع. (2020، 20 نوفمبر) .*خروج نبيل عناني إلى نوره... النوستالجيا بصرًا* .عرب 48 https://www.arab48.com
10. المتحف الفلسطيني .(1980s) .مادة أرشيفية من أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي . https://palarchive.org
11. صحيفة الدستور المصرية. (2025، 21 أغسطس) .*رقمنة المخطوطات والمتاحف.. كيف يغير الذكاء الاصطناعي مستقبل التراث؟* https://nabd.com
12. Contributor. (2022). *Leveraging VR, AR & AI for CTE student success*. ACTE Online. https://www.acteonline.org

13. Jointeriors. (2025). *How AI & 3D printing is revolutionizing interior & architectural design*. https://www.iointeriors.in
14. Prasser. (2017). *Next generation designers: Extinction of the career architect and architecture 2.0*. Urban Source. https://urbansource.com