دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	المذهب الاختزالي واثره على تصميم الأثاث
المصدر:	مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	محرز، خالد خلف محمد
المجلد/العدد:	مج 21, ع 3
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2009
الشهر:	يوليو
الصفحات:	1 - 17
رقم MD:	70535
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الإبداع الفني، صناعة الأثاث، التصميم الداخلي، الزخرفة، التصميمات الزخرفية، المعاصرة، الحداثة، تكنولوجيا الإنتاج، ضبط الجودة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/70535

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

المذهب الاختزالي وأثره على تصميم الأثاث

MINIMALISM AND ITS EFFECT ON FURNITURE DESIGN

اعداد

خالد خلف محمد محرز

أستاذ مساعد بقسم التصميم الداخلي والأثاث

كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – جمهورية مصر العربية

ملخص البحث

تميز القرن العشرين بالعديد من المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية نتيجة لأحداث جسام ساهمت فيها الحروب العالمية الأولى والثانية وكذا الاكتشافات العلمية والتكنولوجية المتقدمة والتي كان لها أثر مباشر على العمارة ومجالات التصميم عامة وتصميم الأثاث خاصة، واتجه فريق من المصممين نحو المذهب الاختزالي باعتباره أحد الأساليب الإبداعية الهامة للتعبير عن جماليات العصر الحديث وسيطرة الجوانب الوظيفية على الشكل والبعد عن الأساليب الزخرفية الزائدة، وظلت المجتمعات العربية والمجتمع المصري على وجه الخصوص بعيدة إلى عهد قريب من هذا الفهم نظراً لاختلاف الثقافات والتغير البطيء لمثل هذه المجتمعات وارتباطها بعادات وصور ذهنية تقليدية للحيزات الفراغية السكنية والإدارية وغيرها من النشاطات الأخري ومكوناته الداخلية واهمها الأثاث وحوي البحث على الدوافع الهامة للاختزال واهم التيارات والمدارس الحديثة التي ساهمت في تشكيل المذهب الاختزالي كالباوهاوس وحركة فيينا النمساوية والديستيل والبنائية الروسية، كما حوي أيضا على المباديء الهامة التي قامت عليها مفاهيم تصميم الأثاث الإختزالي، وتأثر تصميم الأثاث بالمذهب الاختزالي من حيث الشكل والخامة والتقنية واللون والتي خلقت لنا أفكار إبتكارية غير محدودة تعكس جماليات تنطوي على عوامل مختلفة يرجع بعضها إلى ابعاد ثقافية واجتماعية وأخرى اقتصادية وتكنولوجية والتي هدف البحث للتعرف عليها وإمكانية الاستفادة منها فيما يتوائم مع طبيعة المجتمع المصري المعاصر الذي يرقب حالة من الحراك الثقافي والاجتماعي والتطور الصناعي للحاق بالمتغيرات العالمية.

المذهب الاختزالي وأثرة على تصميم الأثاث

MINIMALISM AND ITS EFFECT ON FURNITURE DESIGN

تقديم

مشكلة البحث هدف البحث أهمية البحث

حدود البحث خطة البحث

خطة البحث:

(١) تعريف المذهب الإختزالي Minimalism (٢) الدوافع الهامة للاختزال

(٣) المظاهر المختلفة للمذهب الإختزالي

(٤) التيارات والمدارس الفنية الحديثة التي ساهمت في نشأة المذهب الإختزالي في تصميم الأثاث.

(٤-١) الديستيل (٤-٢) فيينا الإنفصالية (٤-٣) البنائية (٤-٤) الباوهاوس

(٥) أثر المذهب الإختزالي على مجالات الفن والتصميم

(٥-١) أثر المذهب الإختزالي على الفنون التشكيلية (٥-٢) أثر المذهب الإختزالي على العمارة

(٥-٣) أثر المذهب الإختزالي على المسرح.

(٦) العوامل الهامة التي شكلت المذهب الإختزالي في مجال تصميم الأثاث

(٧) المباديء الهامة التي قامت عليها مفاهيم تصميم الأثاث الإختزالي

(٧-١) الفلسفة البراجماتية وأثرها على التصميم

(٧-٢) الوظيفة كهدف تصميمى اختزالي

(٧-٣) البراجماتية كمبدأ تنظيمي آلي – انعزالي

(٧-٤) مبدأ الوضوح المطلق والوضوح النسبي

(٧-٥) ميكانيكيات الشكل والثراء اللانهائى

(٨) أهم رواد المذهب الإختزالي

(٩) المذهب الإختزالي في تصميم الأثاث على المستوي المحلي

النتائج والتوصيات

المراجع

مشكلة البحث

ينجلي التصميم بشكل عام وتصميم الأثاث بشكل خاص عن واحد من المذاهب الهامة في عالمنا المعاصر وهو المذهب الإختزالي minimalism والذي واكب المتغيرات الإجتماعية والرغبة الملحة في الحاجة إلى التغيير التوافق مع المتطلبات الإقتصادية وكذا على الجانب الوظيفي والجمالي، وبالرغم من ذلك ظل مجتمعنا المحلي بعيداً عن ثقافة الإختزال ووصفها بالتقشف والمنفعة ورفض الجماليات المؤسسة عليها واعتبرها افلاس ابداعي غربي والذي ساهم في عزلتنا حتى سنوات قريبة على الرغم من اجتياحه ثقافات ومجتمعات اخري مختلفة.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الاستفادة من الأساسيات التي قام عليها المذهب الإختزالي والتي يتمحور حولها تصميم الأثاث المعاصر والتعرف على القيم الجمالية للإختزال والقدرة على تفاعل مجتمعاتنا المحلية معها.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في التعرف على المذهب الإختزالي في تصميم الأثاث والدوافع الهامة للإختزال وأثره على عالم التصميم بوجه عام وتصميم الأثاث خاصة والإستفادة من المفاهيم التي قام عليها الأثاث الإختزالي للتوائم مع حاجة العصر الراهن.

حدود البحث

يتحدد البحث في دراسة المذهب الإختزالي في مجال التصميم بشكل عام وتصميم الأثاث بشكل خاص وذلك منذ نشأته في النصف الأول من القرن العشرين وحتى اليوم.

تقديم

كان للثورة الصناعية اثر كبير على الاحداث العالمية في شتى مجالات الحياة وبخاصة الاكتشافات العلمية والتقدم التكنولوجي المذهل الذي كان له انعكاس مباشر على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتزامنت التغيرات المحورية للمجتمعات العالمية مع اثار الحرب العالمية الاولى والثانية والتي ارغمت الحكومات المنهكة اقتصادياً للتفكير في حلول عاجلة وسريعة لايواء الاف الاسر المتضررة من اثار الحروب والذي دعى المصممين للتفكير في اساليب جديدة وحلول وظيفية تلبي الحاجات الضرورية للمجتمع العالمي انذاك، والذى ادى الى ظهور عمارة عالمية جديدة استخدمت الخرسانة المسلحة والاساليب الهيكلية في الانشاء والمساقط الافقية المرنة والمفتوحة والحوائط الستائرية والفراغات القياسية وتقليص الفراغات الداخلية الى اقل حد ممكن لتلبية الوظائف الاساسية والابتعاد عن الاساليب الزخرفية المغالى فيها والبحث في جماليات الخامة الحديثة والاسطح النقية والاشكال التجريدية وكذا المؤاثرات البصرية والحسية التي تكون الشكل النهائى للفراغ ونتيجة للتغيرات الضخمة فى شكل المدينة والشارع والعمارة والذى ادى الى تغير الفراغات الداخلية سواء كانت فراغات سكنية او ادارية ومن ثم تطورت صناعة الاثاث فأصبح اصغر حجما واخف وزنا باستخدام خامات حديثة كالفولاذ والاخشاب الصناعية واللدائن... الخ.

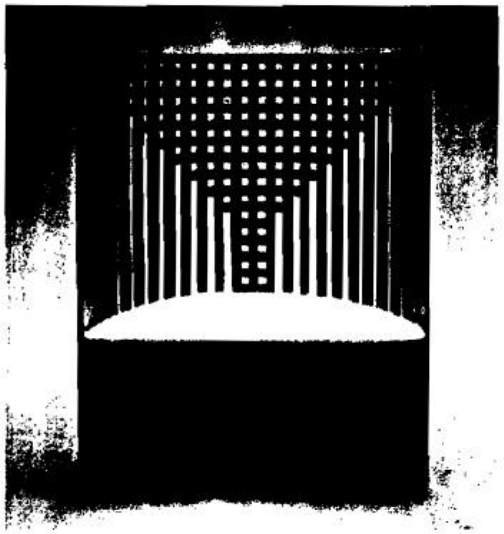
وفى مجال التصميم عامة انتهج الطليعيين الاوائل مذاهب عدة تبحث فى عمليات التحديث والتوافق مع حاجة العصر آنذاك والتى اسهمت فى ظهور العديد من الحركات والمدارس الفنية والتى كان من بينها المذهب الاختزالي minimalism موضوع البحث،، وتأثر الاتجاه الاختزالي فى التصميم بالكثير من المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة السالفة له سواء الذى يتصل منها بمجال الفن التشكيلى او مجال العمارة والتصميم كالتكعيبية cubism والفن النقائى purism والتعبيرية التجريدية Abstract expressionism والتجريدية الهندسية Geometric abstract والوظيفية functionalism وحركة الديستيل De-Stijle والباوهاوس Bauhaus والبنائية Constructivism ..الخ.

واهتم البحث بدراسة الدوافع التي ترقد خلف تجليات المذهب الإختزالي في مجال التصميم عامة وتصميم الأثاث خاصة وتفاعل المجتمعات العالمية مع قيم جمالية تشكل لغة بصرية جديدة لم تألفها العين من قبل، ويركز البحث أيضا على قيمة الإختزال وأهم السمات المميزة له في عالم التصميم والإتجاهات الفنية التي كان لها عظيم الأثر في نضوج المذهب الإختزالي وارساء قواعد ثابتة له كانت الركيزة الأساسية لمعظم الإنتاج العالمي المعاصر.

(١) تعريف المذهب الاختزالي Minimalism

استخدم مصطلح الإختزالية في القرن العشرين وبخاصة في الستينات كي يصف طراز يتميز بالتقشف القوي والشكل الهندسي البسيط واستخدام الخامات الصناعية، وأول ما أصطلح عليه كان ديفيد بيرليك David Burlyuk في مقدمة كتالوج معرض تصوير جون جراهام بجاليري دودنسنج ١٩٢٩ والذي اشار الى الإختزالية بأنها تستمد عنوانها من اختزال وسائل العمل، فالإختزال يبحث في الواقع النقي.

وظهرت الإختزالية كأحد مذاهب التصوير والنحت التجريدي التي تؤكد على البساطة الشديدة للشكل واستخدام الأشكال الأساسية والألوان احادية النظام والألوان الأولية والموضوعية الشديدة وعدم انتسابه إلى اي طراز والذي اطلق عليه "فن ايه بي سي" ABC art او الفن الإختزالي Minimal art او الفن المهمل، ويعد القول المأثور لأحد رواد العمارة الألمان ميس فان ديروووه "القليل يعني الكثير less is more حالة محددة للحداثيين بينما يعد حالة مزمنة بالنسبة للإختزاليين minimalists تهدف لتحقيق أغراضها بعيداً عن التفاصيل غير المطلوبة، فالموضوع الرئيسي للإختزاليين هو البحث عن الجوهر الحقيقي للأشياء مهما إختلفت وظيفته، كما يركز هذا الإصطلاح ايضاً على استخدام العناصر الجوهرية النقية الصريحة والقليلة، كما ذكر بعض النقاد ان الإختزالية مذهب غير ذي جدوي، ميكانيكي، صفوي، متحذلق، فاشيستي، وشاع المذهب الإختزالي في مجال العمارة والتصميم والفنون التشكيلية والأدب والفنون المرئية والسمعية كالمسرح والسينما والرقص والموسيقي.. الخ.



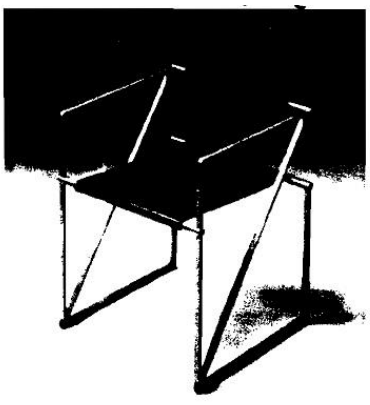
مقعد ذو ظهر مستدير من الخشب الدردار والطلاء بالون الابنوس –
تصميم تشارلز ماكينتوش كأحد رواد بشائر المذهب الإختزالي – ١٩٠٤

(٢) الدوافع الهامة للإختزال

يمثل الشعاران "القليل يعني الكثير" Less is more و "لا شيء تقريباً" almost nothing (لميس فان ديروووه) والتي كان يرددها كثيرا باللغة الألمانية اثنان من المبادئ الهامة التي كان يقتدي بها كل من فناني ومصممي القرن العشرين، وعند فحص شعار" القليل يعني الكثير" بدقة نجد أنه يشير الى وحدة واحدة حيث لا يمكن فصل إحدي الكلمتين عن الأخري كما لا يمكن فصل الليل عن النهار، والضوء عن الظلام، والحياة عن الموت، فلا يوجد كثير بدون قليل وإن قيمة شعار (ميس) تكمن في الرباط الوثيق والجدلي للإختزال ونقيضه التكلف، لذلك فإن الإختزالية تنطوي على روح تناقضية، كما يتضح أيضاً ان جوهر الإختزال نفسه هو جوهر متناقض، بالرغبة في تحقيق أقصي الممكن بأقل وسيلة شكلية تشكل في الواقع موقف متكلف، وعلى ذلك فإن التصنيف يفسر ظاهرة إنتشار المذهب الإختزالي في العمارة والتصميم بإسلوب ذو نهاية مفتوحة نفهمها على كونها تصنيف لا زمني ومتداخل، وان شعار "القليل يعني الكثير" لا يشير إلى موضة أو إتجاه جديد بينما يشير إلى حالة

شاع تكرارها في العديد من التيارات الفنية خلال القرن العشرين، وتتجلى الإختزالية بإيجاز في اختزال عناصر اللغة وبساطة الأشكال والبحث عن الشفافية وانعدام المادية.

ويرى المؤرخ الالماني "فورينجر" (١٨٨١-١٩٦٥) أن الدافع إلى الإختزال يظهر في حالات الشعور بعدم الرضا عن العالم الخارجي، وفي حالات الخوف من هذا العالم والفضاءات التي تولد شعوراً بالضياع ويتزايد الإحساس بالخوف عبر التلميحات الخاصة بتقلب العالم وعدم ثبات أي شيء فيه، ودفع هذا الشعور المصممين إلى إنتزاع كل مظهر عابر دال على التفرد من الأشياء، وأضفوا عليها مظهراً أبدياً عندما ابتكروا أشكالاً مختزلة، تشعرهم بالسكينة والطمأنينة في عالم متقلب غادر، وانتزعوا هذه الأشكال من سياقها الأصلي والطبيعي الخاضع للتغير، واستبعدوا منها كل آثار الإرتباط بالحياة لتحقيق ثبات القيم الكامنة فيها، هكذا ظهرت الأشكال الهندسية المعتمدة في تكوينها على القوانين العليا للتناسق والإيقاع والكمال، كما يمكن للعمل الفني أن يمتد ويتوسع حتى يتجاوز وجوده المادي، والمذهب الإختزالي يحتاج إلى زمن للتحقق والتجريب فهو فن فراغ وزمان يحتفظ كل جزء منها بشخصية شكلية واضحة وإستقلالية حجمية لكل مكون من مكونات الشيء، وتكمن شاعرية عبارة "القليل يعني الكثير "ليس في صمت الأشياء وإنما على العكس في حالة تحديد التوترات المركزة في الحركات الأولية القليلة والتي بسبب دقة تطرفها فإن حالة خطوط الحدود تزيد في النهاية وتقوي تعقيد الحدث الفني "كما تمثل شاعرية تخليق التعقيد في بساطته العميقة والتوتر بين العدم ووجود اثار طفيفة من المادية كوسيلة رقيقة وإن كانت قوية للتأكيد على العقلانية، فعلى سبيل المثال مصباح أدولف لوس Adof loss والذي قام بتصميمه لمتحف المقهى عام ١٨٩٩ يمثل شدة الصراع بين العناصر المكونة والأسلاك الكهربائية المعلق منها المصباح العاري حيث تتضح العلاقة بين التفسير المفاهيمي وشكل الشئ من خلال لغة التجرد والتعري ووضوح المحاكاة الشفافة للغاية، والعكس من ذلك فإنه في أناقة المنحنيات المائلة في "مقعد برشلونة" لميس فان ديروووه عام ١٩٢٩ حيث نجح في خلق تصميم يتسم بالوحدة في مكوناته حيث الإحتياجات الوظيفية والنظرية والجمالية اللازمة للتخطيط المفاهيمي والإقتباس من صورة المقعد الكلاسيكية، وكان التناقض احيانا بين العناصر يعكس حرفيا لغة المصمم في ابداعاته مثلما استخدم (برونو موناري) Bruno Munari الشكل المكعب في تصميم مطفأة السجائر "عام ١٩٥٧و "منضدة الكتابة" عام ١٩٥٨ بإعتباره ذلك المحتوي الأساسي الذي يضع فيه أشكال أخري مقتبسة من المكعب وعناصر مشابهة تحدد الوظيفة، فالإزدواجية بين الحاوية والمحتوي يمكن تصورها عن طريق الخامات المستخدمة وأيضا في التعبير الصادق عن الافكار والإحتياجات الوظيفية المختلفة، كما تظهر التناقضات ايضا في المقعد الذي قام بتصميمه (شيروكوراماتا) Shiro kuramata تحت عنوان "كم يبدو القمر عاليا" عام ١٩٨٦، حيث يثني الشئ على تناقض بين المفهوم وعكسه، فقد استخدم مقابل الواجهة التقليدية الصلبة الشفافية الملموسة للشبكة المعدنية، ومادية السطح مع عدم تماسك الحجم الخاوي، وخواص المادة مع التأثيرات الهامشية للضوء المنعكس، ونعومة المفروشات مع صلابة المعدن، والإيجابية المثالية



مقعد مكوندا من المعدن والطلاء باللون الإسود والقاعدة من الصاج المثقب والظهر من خامة البولي يوريثان - تصميم ماريو بوتا - ١٩٨٢

(كيف أن القمر عاليا) عنوان المقعد الذي صممه شيروكوراماتا عام ١٩٨٦ من المعدن والطلاء بالكروم

مع السخرية الرقيقة من الصورة المختزلة إلى مادة مرئية، حيث جمع كل هذه التناقضات في كل واحد، ويسود المذهب الإختزالي المناخ المتقشف والمتشدد ويغلب على التصميم الإختزالي الغربي القراءة العقلانية أو المفاهيمية للعمل كما يتسم ايضا بالتجريد النقي والبساطة والإختزال في الشكل واللون، وأهم ما صرح به موندريان في مقالته "التشكيلية الجديدة في التصوير Neo – plasticism in painting" عام ١٩٢٠ وكان الملهم الرئيسي لها مقاله (جينو سيفريني) أحد أهم رواد التصوير الأوائل للمستقبلية الإيطالية، ان الانسان الحديث يتمتع بدرجة عالية من الاستقلال الروحي عن سالفه والذي يتطلب فهم الحياة بأسلوب مختلف لذا يجب ان يكون الفن موازيا لهذا الادراك عن طريق المغزي المركزي لاحساسنا بالجمال، فالاحساس الجديد احساس كوني لذا تجاوز كل الاحاسيس الخاصة التي تشكل الخصوصية الذاتية والتي أفسدت الحالة المثالية للفن مع ضرورة وجوب عالميته، فالاشكال المستعارة من الطبيعة والتي تميز الفن التقليدي تنطوي على قيود لكونها "لا عالمية" لأن كل الاشكال الطبيعية تم تسجيلها باسلوب يتصف بالفردانية individualism ولكن سعت التشكيلية الجديدة الى التجريد لمنح الشكل عالميته.

(٣) المظاهر المختلفة للمذهب الإختزالي

اتسم المذهب الإختزالي بمظاهر متعددة يمكن أن ننسب بعضا منها او جميعها الى اي عمل اختزالي:

* فن الاختزال الشبيه بالصورة the picture minimal
* القوة الهندسية Geometrical rigor
* مبادئ التكرار The ethics of repetition
* الدقة التقنية والمادية Technical precision and materiality، حيث سرعان ما تحول المذهب الإختزالي إلى المادة كجوهر للفن، والعمل الإختزالي الأصلي لا يمكن إدراكه بدون الدقة الشكلية والبساطة التي تقدمها التكنولوجيا والخامات ذات الجودة وبدون اللجوء إلى كل المعرفة اللازمة، كما يركز المذهب الإختزالي على التقنية والدقة الميكانيكية والجمال الطاهر الذي ينبع من مادية البناء.
* الوحدة والبساطة. Unity and simplicity
* تشويه المقياس The distortion of scale
* الحضور الخالص أو الوجود النقي Pure present، والتي تعني بالنقاء في العلاقات الفراغية والحجمية دون زخرف روائي أو رمزي أو تاريخي.

(٤) التيارات والمدارس الفنية الحديثة التي ساهمت في نشأة المذهب الإختزالي في التصميم

كان للإكتشافات العلمية والتكنولوجية أثر كبير على ظهور العديد من التيارات والمدارس الفنية الحديثة في التصميم و التي تعيد تشكيل النمط الحياتي للمجتمع العالمي الجديد والذي دفع الرواد الاوائل للبحث في جوهر الأشياء وارساء اسس هامة تعني بالتجريد والنقاء الى الحدود القصوي والإعلاء من شأن القيم الوظيفية والنفعية والتأكيد على التكافؤ الأحادي ومن الحركات والمدارس الهامة التي كان لها عظيم الأثر على المذهب الإختزالي الديستيل في هولندا وفيينا الإنفصالية في النمسا والبنائية في روسيا والباوهاوس في المانيا.

(٤-١) الديستيل De Stijl (١٩١٧-١٩٣١)

انطوت أفكار الديستيل الشكلانية على العقلانية الشديدة والبرودة والصرامة، والتي هدفت للتعبير عن أفكار يوتوبية في مصطلحات متلاحمة، وظلت على حافة المناقشات الخاصة بالتجريد والعقلانية والتي تجاوزت الحدود الاقليمية دون ان تضل مثالياتها، وأخذت أعمال فنانى الديستيل مكانها جنباً الى جنب مع التصوير التكعيبى لبيكاسو ومبانى فرانك لويد رايت ومنحوتات أرشيبنكو

وآخرين، كما اهتمت أيضا حركة الديستيل باستخدام الاشكال الرياضية كلغة لموضوعاتها اليوتوبية، كما ان اصطلاح العقلانية للديستيل مؤسس على شموليتها والمناخ البرنامجي الجديد والعالم المثالي المنشود القائم على القواعد الأساسية للفن، وهدفت الديستيل الى خلق حالة من التمازج المثالي الموجه نحو إدراك شامل لتنمية المجتمع العالمي، فالديستيل ظاهرة تاريخية أكدت ذاتها في حياتنا اليومية عبر اهتماماتها العالمية والطابع النموذجي لاعمالها والتي اصبحت مصدر الالهام للتصميم الحديث، وادراكها المتميز الشامل جعلها قادرة على المنافسة مع المشروعات الاخرى كالباوهاوس، وابتعدت أفكار الديستيل عن أى تزمت عقائدي بينما تنطوي على تنوع متحد داخل اطار عام، كما أنها لم تكن ذات تأثير تاريخي لكنها تمتلك التاريخ في باطنها والتعرف على التاريخ في محاولة لاتساع مساحة الابداع والخلق والتنوع.

الطابق العلوي لمنزل شرودر وما يحويه من أثاث يتكامل
مع إسلوب العمارة تصميم جريت ريتفيلد ١٩٢٤

يعد المقعد الاحمر والأزرق للفنان ريتفيلد أهم الأعمال الإبداعية لحركة الديستيل في مجال الأثاث والذى قام بتصميمه عام ١٩١٨ ولم يتخذ هذا المقعد شكله النهائى سوى عام ١٩٢٣ حيث الوانه المتميزة والتي استمد منها عنوانه، والنسخ الأولى منه حوت على بانوهات جانبية اسفل المخدع، وقام ريتفيلد بعد ذلك بتطويره سواء عن طريق استخدامه للخامة أو أبعاده، ولم يقصد (ريتفيلد) في تصميمه للمقعد تحديد أبعاد معيارية جديدة ولكنه مجرد تأمل لمنتج يقصد فلسفة حركة الديستيل، ويتكون هذا المقعد من ثلاثة عشر قطعة من الخشب ذو قطاع مربع ومخدعين وقاعدة وظهر، والتي عبر عنها ريتفيلد "العقلانية والتكلفة المنخفضة" و"الإنشاء والتصميم" و"الهندسة والجماليات"،فالتعقيد في الانشاء يتلائم مع اساسيات الهندسة الخاصة به، ويتميز هذا المقعد بأشكاله المحددة وأجزائه التي يتم تثبيتها معا دون وجود أى تعاشيق متداخله، ويبرز كل جزء خلف الشكل التابع له، ويعد هذا الإنشاء الجدلى لمقعد ريتفيلد تطبيق لأساسيات فن الديستيل حيث التجانس بين المتقابلات في تجاوز وتفوق للفراغ، وابداع انشاء عظيم والذى تأكد في عمار ة الديستيل الأكثر تماسكاً وتناغما، كما يمثل هذا المقعد أفكار مثالية شكلية ووظيفية لكل العناصر المكونة له، فهو عمل فني وموضوع للاستخدام اليومى، ومن أهم وحدات الأثاث لحركة الديستيل ذلك المقعد الذي قام بتصميمه الفنان زوارت وقام بعمل النظام اللوني له الفنان هوزار والذى تبع اساسيات المسطحات المتشابكة عن طريق ثمانية قطع متنوعة الاحجام تشكل الظهر والدعائم البسيطة للاستخدام وسهولة انتاجه بإسلوب الانتاج الكمى.

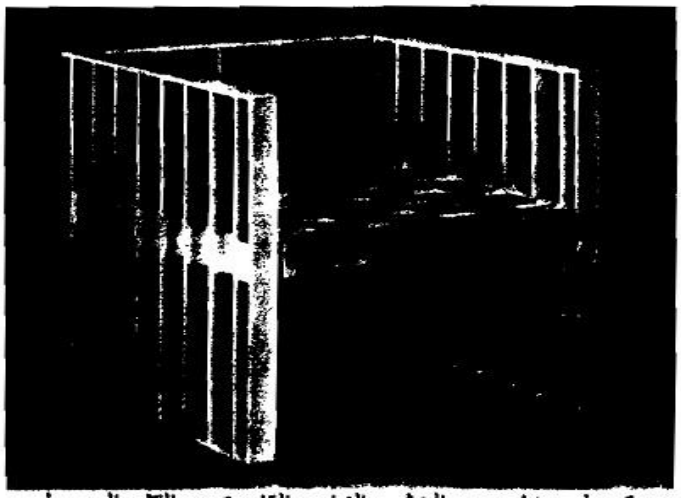
المقعد الأحمر والأزرق من الخشب الزان ذوالطلاءات اللونية ،
تصميم جريت ريتفيلد – امستردام –١٩١٨
بعكس تجارب ريتفيلد الابتكارية

المقعد الزجزاج من الخشب والذي
يعكس تجارب ريتفيلد الابتكارية –
تصميم جريت ريتفيلد– ١٩٣٤

(٤-٢) حركة فيينا الإنفصالية (١٨٩٧-١٩١١) Vienna Secession

ظهرت حركة فيينا الانفصالية بقيادة مجموعة من شباب المعماريين والمصممين والفنانين أمثال جوستاف كليمت و(ادولف لوس) و(اوتوفاجنر) و(جوزيف هوفمان)، وهدفت الحركة الى التزاوج بين تماثلات الكلاسيكية والزخارف الأصيلة للأرنوفو مع الإقلال مع الخطوط المنحنية وزخم الإحساس الهندسي للأشكال، كما عنت الحركة بتضامن كل من الفنان والحرفي لافساح المجال للعملية الإبداعية في التصميم بشكل عام، واسهمت في الوحدة بين استخدام الخامات الفنية والأخري التي تتصف بالطابع الزخرفي والرسم الجداري.

وساهمت كتابات لوس مثل أعماله في تعزيز الأشكال النقية لتحقيق البعد الاقتصادي وتلبية المطالب الوظيفية، وهاجم لوس الأساليب المحاكاتية وتقليد الطرز التاريخية التي شاع إحيائها في القرن التاسع عشر، كما سخف من قيمة الزخرفة المعاصرة، ذات الاسلوب الخاص بالإنتاج الكمي، وقاد حربه ضد التقاليد السالفة من أجل الحرية والعتق من الطرز الزخرفية، واعلن تصريحه الشهير الذي يعادل فيه بين الزخرفة والجريمة موضحا أنه لا توجد رابطة عضوية مميزة للزخرفة وثقافتنا المعاصرة، فهي لا تحوي على صلات إنسانية ولا يوجد بينها وبين العالم أي رابطة كما نشأت في السابق، كما لا يمكننا تنميتها، فقد تعود الفنان أن يقف دائما في الصدارة ملئ بالصحة والنشاط والحيوية بينما صار المزخرف الحديث تائه شارد وكأنه يتقمص حالة مرضية، فالزخرفة اليوم لا تتضمن أي جمال أو ماضي أو مستقبل، إنها ترحيب بهيج لفئة من الناس غير المثقفين، وإهتم (أدولف لوس) بحالة العمارة في النمسا وهاجم (حركة الأرنوفو) التي كانت تركز على الإسلوب الشخصي الزخرفي الذى ينطوي على نرجسية أفكارها، بالإضافة الى تأثره الشديد بجماليات الماكينة ومشاهدته للدراجات والسيارات والقطارات التي تحررت من القيمة الجمالية الشخصية وإن جمالها يظهر في قدرتها على أداء وظائفها، ومن أشهر أقواله "ابحث عن الجمال في الشكل دون الزخرفة كأحد الأهداف التي تكافح من أجله الإنسانية".



مقعد ذو مخادع من الخشب الزان والقاعدة من القش المجدول ويعكس تصميم المقعد الإسلوبي الإنشائي للبناء والتوافق الهندسي بين الأشغال النسجية المتشابكة بالقاعدة والخطوط الرأسية بجوانب وظهر المقعد – تصميم كولمان موزار – ١٩٠٣.

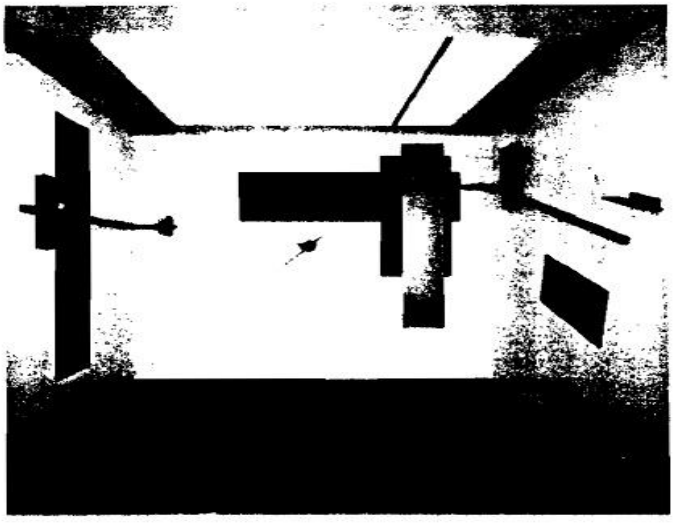
(٤-٣) البنائية الروسية Constructivism

ظهرت (البنائية) كحركة معمارية في موسكو عام ١٩٢٠ بينما تعود ارهاصاتها الأولى إلى عام ١٩١٣ والتي صاحبت الفكر الشيوعي الذى يرتكز على النظرية التاريخية لكارل ماركس، وتشكلت أول جماعة عمل بنائية في موسكو واهتمت تصريحاتها الأولى بإصطلاح "الشيوعية الاجتماعية" والمقصود به توفير منشآت معمارية تحقق أعلى درجات الوظيفة في شكل جديد مبتكر يتماشى مع اقتصاديات دولة اشتراكية تهدف سياستها للمساواة بين الأفراد، ورفع مستوي معيشة الطبقة العاملة ومحدودي الدخل، بينما تركزت

إهتماماتها في مجال العمارة والتصميم كحركة تجريدية إيمانا منها بالإبتعاد عن الأفكار التقليدية السالفة والبحث في جوهر الأشكال واتحادها مع العمليات التكنولوجية الحديثة والتأكيد على جماليات الماكينة والجانب العقلاني في إبداعاتهم، كما بحثت البنائية في الأشكال الهندسية النقية كالمربعات والمستطيلات والدوائر والمثلثات واستخدام الحسابات الرياضية، فهناك العديد من الرسومات التي قام بها رودشينكو بإستخدام الأدوات الهندسية كالفرجار والمسطرة.

وتتمحور أفكار البنائية حول شعارها الرئيسي "الفن نحو الحياة" والتي أشار إليها (تاتلين) بقوله "يتجه الفن نحو الحياة حينما تتوحد الأشكال الفنية النقية مع الاهتمامات النفعية، وبالرغم من الأهداف المزعومة للبنائيين نحو اهتمامهم بالجوانب النفعية في مشروعاتهم إلا أن الغالبية العظمى منها كان يتصف بالمثالية في طبيعتها ومن ثم كان له أثر كبير على عدم بلوغها لجمهور غفير من المتلقين، واهتمت البنائية أيضا بالنقاء عبر موضوعاتها النفعية وتشييد جسر قوي يربط بين الفن والصناعة، وتبحث في أعمالها جوهر إعادة تهيئة الغرض النفعي الذى يلبي رغبة الناس وحاجاتهم، وتضمنت نشاطات البنائيين العديد من المجالات أهمها العمارة والفنون التطبيقية مثل تصميم الأثاث والنسيج والملابس والجرافيك كما اهتمت أيضا بالمسرح والسينما.

والمذهب البنائي نظام يعمل في مجال انتاج الأشكال عبر استخدام المصمم لمفردات مخزونة الفراغي عن طريق أشكال هندسية أولية أو أجزاء منها كالمكعب والمخروط والاسطوانة ومتوازي المستطيلات، ويشير (شيرنيكوف) عن هذا النظام بقوله "تتكون الأشكال المعمارية البنائية عن طريق الاتحادات الممكنة للعناصر الهندسية البسيطة المختلفة تلك العناصر الأساسية المكونة للبنائية، أما هذه الاتحادات فتكون في صورة الادخال والقبض والالتواء والتصادم والتقاطع والثني والأزدواج والثقب، حيث تتكون أشكال مركبة لا نهائية عن طريق عمليات الفتح والغلق، ويلعب التدريب والممارسة دوراً هاما في هذا العمل، وبذلك يتحقق الهدف المرجو من هذه التراكيب، وهو خلق فراغات معمارية داخلية جديدة تحقق الوظيفة والقيمة الجمالية في آن واحد".



(حجرة برون) عمل مركب صمم خصيصا لمعرض برلين العظيم، حيث قام بتثبيت بعض العناصر الهندسية على الجدران للبحث عن الحركة الديناميكية المفقودة في التكوينات الثنائية الابعاد مع إستخدام اللون الأحمر والإسود والرمادي الذي شاع في المذهب التفوقي . تصميم ليستزكي-١٩٢٣

(٤-٤) الباوهاوس (١٩١٩-١٩٣٣) Bauhaus

ترجع أهمية الباوهاوس إلى الوحدة بين الفنون المرئية والعمارة والتصميم الصناعى، فلم تكن الباوهاوس طراز بقدر كونها إسلوب جديد للحياة، وفي مجال تصميم الأثاث اهتمت الباوهاوس بالدعوة الى إبتكار أشكال وتصميمات جديدة وتعلم التقنيات الحديثة، والبعد عن الزخارف ورفض كل ما هو تقليدى، والاهتمام بالجوانب الوظيفية والاقتصادية والحفاظ على الوحدة unity فى تصميم الأثاث وتوائم الأثاث مع المنزل العصرى وملائمته للمساحات الضيقة للمبانى السكنية الحديثة وسهولة العناية به وتصميم أثاث خفيف الوزن متعدد الوظائف، كما تميزت

تصميمات (جروبيوس) بالتوحيد القياسى الذي تطلبه اسلوب الانتاج الكمى للإسهام في البعد الاقتصادي، واتبعت افكاره فيما بعد العديد من مصانع الأثاث في تطبيق إسلوب تحليل المنتج لعناصره الأولية سواء على الجانب الوظيفي أو الشكلي وكذا على مستوي الخامة حتى يمكنها من إنجاز تصميمات أثاث غير تقليدية، والفنان المثالي من وجهة نظر جروبيوس ذلك الذي يمتلك القدرة على كيفية التعامل مع الخامة قدر علمه بنظريات التصميم، فالتصميم يجب أن يتفاعل مع الخامة.

وتأثر (مارسيل بروير) بأفكار الباوهاوس، وقام بتصميم المقاعد الفولاذية ذات القطاع الإنبوبي وإستلهم أفكاره من شكل الدراجة التى كان يقودها ذات الانحناءات المعدنية وانسيابيتها الممتدة، والذي دفع بروير لإنتاج قطعة أثاث تجمع بين الميكنة في صنعها والجماليات الفنية والقبول الجماهيرى فى تصميمها ونسبها القياسية، بينما قام بعدة تجارب لتصنيع وانتاج أثاث من خامة الأبلاكاج والالومنيوم مستفيداً من خصائص الالومنيوم التي يتمتع بها كالخفة وقوة التحمل والمرونة، وصرح (بروير) عن مقاعده المعدنية مشيرا الى ان هذه الخطوط المنحنية المصقولة اللامعة ليست رمزا للتقدم التكنولوجي الحديث فحسب بل إنها التكنولوجيا ذاتها، وظهرت أهمية الأثاث المعدنى الانبوبى الذي ابتكره بروير بعدما أنتج مقعد فاسيلى الذي صممه وأنتجه تلبيه لرغبة العامة، ثم أنتجته شركة تونت العالمية، ويعد هذا المقعد من أشهر المقاعد الأنبوبية التي تجمع بين النسيج المطاطي والهيكل المعدني المرن في الحصول على مقعد مريح يتسم بالحداثة والشفافية والرقة.

وكان ميس فان ديروه آخر رئيس لجماعة الباوهاوس، كما نتذكره احد أضلاع مثلث العمارة الحديثة، وكان ثلاثتهم يتفقون على مذهب واحد يعتقد في عدم توافق الأثاث التقليدي مع العمارة الحديثة، ويعتبر مقعد إم آر من المحاولات المبكرة (لميس فان ديروه) والذى قام بتصميمه عام ١٩٢٦، ويتسم هذا المقعد بالطابع الوظيفي وراحة القاعدة والظهر والتكسية بالقش المجدول ليساهم في راحة وليونة الاستخدام ويتمتع بالبساطة والوضوح فى التشكيل وصنع من الأشكال الإنبوبية الفولاذية وكانت فكرته الأساسية تقوم على الشكل الكابولى بمنحنياته الانسيابية، وفى عام ١٩٢٩ صمم (ميس) كرسى برشلونه الشهير والذى أخذ عنوانه من المعرض الدولى المقام بمدينة برشلونة والذى يتسم بالبساطة والقاعدة ذات الشرائط الجلد والوسائد المغطاه، وترجع شهرة هذا المقعد الى المادة الخام المستخدمة ودقة الصناعة ومهارة الحرفة، والتناسق فى الشكل العام واستغلال الخامة لاخراج افضل النتائج، كما قام بتصميم سلسلة من المقاعد الحديثة عام ١٩٣٠ لمنزله الخاص فى برنو.

وكانت تصميمات (ستام) تحقق الوظيفة فى التصميم وإثبات نظرية أن الشكل يتبع الوظيفة، وتتطابق أفكاره مع أفكار الباوهاوس التى تدول حول أهمية الصناعة بإعتبارها أحد الدعائم الأساسية فى العملية التصميمية، وفى عام ١٩٢٧ طور ستام فكرة مقعد (مارسيل بروير) المعدنى الذي أنتجة عام ١٩٢٥ من صورته الخشبية والذى يرتكز على أربعة نقاط على الارض بينما تمكن ستام من تصميم مقعد يمتاز بحرية الطفو حيث يرتكز على ثلاثة جوانب من المستطيل والذى اطلق عليه بالمقعد الطافى أو الطائر، وتأثر (لوكوربوزييه) بأعمال وتجارب تونت المعمارى الشهير الذي كان له الفضل في انتاج المقاعد الخشبية الإنبوبية القطاع والتى اعتبرها (كوربو) قطع من النحت الوظيفى، وكان (لوكوربوزييه) يبحث عن التغيير فى الاشكال الهندسية التي أفرزتها الحركات الفنية الحديثة والتي أطلق عليها "فن الماكينة" واستطاع ان يثبت من خلال تصميماته أن الماكينات عالية الكفاءة والاشكال المقتبسة منها ذات حس فنى راقى.

وتضمن انتاج (كوربو) المبكر في الاثاث عام ١٩٢٨ ثلاث نماذج من المقاعد يشكل النموذج الأول مقعد طويل والنموذج الثانى تصميم للمقعد التقليدى المعروف باسم المقعد الرئيسى والذي حوي علي مسند ظهر ومساند للايدى، بينما اطلق على النموذج الثالث بالمقعد المريح يتميز بثقل الوزن ومكسو بالقماش، وصنعت هذه المقاعد الثلاثة من المواسير الفولاذية والطلاءات الكروم المكسوة بالجلد وبخاصة جلد البقر الابيض والاسود، ولا شك ان المقاعد الثلاثة الكوربو تشير بشكل واضح الى فلسفته وإسلوبه الفني، وعلى الرغم من التشابه فى الشكل العام بين الاتجاه الشعرى الرقيق لكوربر والاتجاه الوظيفى الألمانى لبروير إلا أن الأول قام بإستخدام المواسير ذات القطاع البيضاوى بديلا عن القطاع المستدير، كما ساهم الإسلوب التركيبي للمقعد في تحقيق قيمة جمالية إضافية فضلاً عن التفاصيل الدقيقة، أما المقعد المكعب الشكل ذو الهيكل المعدني فإنه يتسم بخطوطه المستقيمة ويتخذ شكل السلة المربعة التى تحتضن وسائد مربعة من الجلد مريحة بدرجة كبيرة.

وأكد (كوربو) فى تصميماته على الإستقلال بين الاجزاء الوظيفية المختلفة لذات العمل، فقد قام (كوربو) في تصميمه للمقعد بالفصل بين الجزء المخصص للجلوس والجزء الذي تقل ثقل الجالس على المقعد، كما فصل أيضا بين الجزء المخصص للعمل فى المكتب والجزء الذي يحمل سطح العمل، وتم تطبيق هذا المذهب من قبل فى مبنى الباوهاوس الذي صممه جروبيوس وراعى فيه الجانب الوظيفى، وذهب (كوربو) فى هذا الاتجاه الى أبعد مدى وخاصة فى التنوع بين الاشكال والمواد المستخدمة والتأكيد على خواصها، وبالرغم من وجود معارضة شديدة من الصناع والمصممين لمعرض كوربو عام ١٩٢٩ في ذلك الوقت الا أنه بعد مرور ثلاثون عاما قاموا بانتاج نماذج من الاثاث مشابهة لإبداعاته.

وتأثر (سارينن) ايضا بأفكار الباوهاوس بتصميم الأثاث قدر اهتمامه بالعمارة لإيمانه الشديد بأن مهمة المعماري الأساسية التكامل بين تصميم العمارة والأثاث الخاص بها على أن تتزامن وحدة الفكر بينهما، واشترك كل من (ايرو سارينن) و(تشارلز) أيمز فى تصميم مجموعة من الأثاث تعمل من الابلاكاج المقولب وأقيمت هذه المسابقة بهدف ايجاد نوع من الأثاث يمكن تصنيعه بالماكينة فى اطار تكلفة منخفضة تتناسب مع القدرة الشرائية للأسرة المتوسطة فى امريكا، كما أنها تخدم تكنولوجيا صناعة الاثاث بالاضافة الى تصميم اثاث يصلح لاسلوب الانتاج الكمى، واكد (سارينن) على ثلاثة عوامل أساسية فى تصميم الاثاث والتى تتحدد في الوظيفية والهيكلية والمعاصرة، وهدف أيضا في تصميماته الى اختزال مكونات قطع الأثاث والعمليات الخاصة بالتنفيذ الى الحد الادنى كما أكد على العلاقة بين الحجوم الفراغية المعمارية والاثاث المقترح له، ويرى (سارينن) ان التصميم الناجح لقطع الاثاث ذلك الذي لا يخضع لمعايير معينة انما يخضع لشخصية المصمم والروح الخاصة بكل فنان على أن يراعى متطلبات الانتاج ونظرة واقعية غير رومانسية تتوائم مع هذه المتطلبات.

وتحول اتجاه (تشارلز إيمز) الى تصميم الاثاث رغم دراسته واهتماماته الأولى بمجال العمارة، وشارك (سارينن) في تصميم مجموعة من الأثاث، وعلى الرغم من اهتمام (سارينن) بالشكل وتضحيته بالجانب التكنولوجى مقابل الاحتفاظ بالشكل والاسلوب الفنى الخاص، إلا أن (ايمز) إهتم بابتكار اشكال جديدة بعيدا عن الطرز القديمة فى سبيل ابتكار تكنولوجيا حديثة، ويعد ذلك الفارق الجوهري بينه وبين (سارينن)

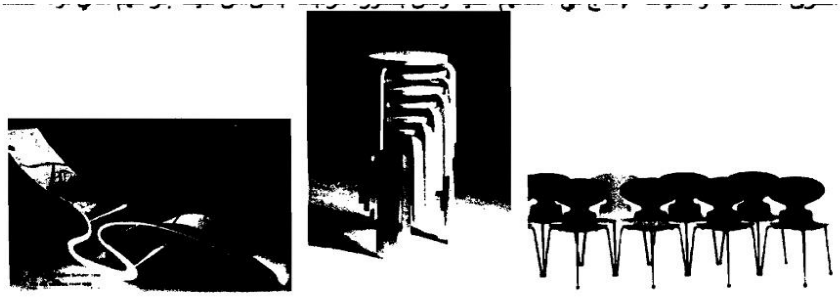
كان اتجاه (ايمز) نحو اسلوب الانتاج الكمى عن طريق الآلة فى صناعة الاثاث يهدف الى خفض تكلفة المنتج والحصول على درجة عالية من الجودة والاتقان ، ويعد ايمز المعمارى الاول الذي استطاع تصميم مجموعة من الاثاث تجمع بين القيمة الإبداعية المبتكرة والقدرة التقنية الهائلة، وربما يرجع ذلك لعشق ايمز الكبير بتكنولوجيا العصر المتقدمة، وتعاونه كما سبق مع (سارينن) فى تصميم المقعد الشهير من الابلاكاج المقولب، ونظرا لتكاليفه المرتفعة فى القولبة قام بمحاولات عديدة فى كاليفورنيا عام ١٩٤١ لخفض تكلفة قولبة الابلاكاج حتى يتمكن من إنتاجه كميا، وظهرت هذه المحاولات أثناء الحرب العالمية الثانية بمساعدة البحرية الامريكية لانتاج ابلاكاج مرن يصلح لانتاج مقاعد منحنية، وفى عام ١٩٤٦ ظهرت مجموعة تصميمات (إيمز) للمقاعد الجديدة من الابلاكاج المقولب ومن بينها المقعد الاكثر شهرة المصنوع من الابلاكاج وأرجل من المعدن، فقد جمع ايمز فى تصميماته بين الشكل الجديد والتقنية الحديثة، وفى عام ١٩٤٨ بدأ فى انتاج مقاعد اخرى بالتعاون مع اعضاء جامعة كاليفورنيا وفاز بجائزة اخرى فى مسابقة معرض الفن الحديث للأثاث ذو التكلفة الزهيدة وحوت هذه المقاعد على هيكل من المعدن المقولب والذى استبدل بعد ذلك بخامة البلاستيك وكانت أرجل هذه المقاعد من المعدن وتم تطوير هذا التصميم عن طريق هيكل من الأسلاك المنثنية بديلا للبلاستيك ووسائد مكسوه من الألياف بالقماش أو الجلد، وفى عام ١٩٥٦ صمم (ايمز) المقعد الطويل والذى حاذ على شهرة واسعة وشاع إستخدامه فى الفراغات المكتبية وغرف المعيشة.

مقعد مريح يعمل من هيكل معدني ذو قطاع بيضاوي و الطلاء بالنيكل كروم ويكسي الظهر والقاعدة والجانبين بالجلد كما يحقق المقعد درجة عالية من المرونة والراحة – تصميم أوكوربوزييه – ١٩٢٨

مقعد طويل من المعدن والطلاء بالنيكل كروم والتكسية بالجلد – تصميم ميس فان ديروووه – ٣١ – ١٩٣٢

(٥) أثر المذهب الإختزالي على مجالات الفن والتصميم

يعني مصطلح الإختزالية في الفن إختزال الفن إلى الحد الأدنى من المكونات والأشكال، وقد كان المضمون من هذا الفن الكشف عن منطقية العمل الفني في التوصل إلى أقصي درجات التجريد كموقع نهائي لهدف الإختزال، كما تتميز الإختزالية في ذلك الوقت بالرغبة في تحقيق فكرة ان العمل الفني "كائن قائم بذاته" شأن الكائنات الأخري لا يتعلق بشئ، محصور في ذاته، وصار "الإختزال" من أهم الأشكال الفنية التي أسفر عنها التصوير في شمال أمريكا وغرب أوروبا واصول الاختزالية تتأتي من التجريدية الهندسية للمصورين في حقبة ما قبل الحرب العالمية الثانية حيث الديستيل والبنائية الروسية والباوهاوس، ويرتبط فناني المذهب الإختزالي بالعودة إلى نقطة البداية حيث الجوهر ومنه أخذوا يصوغون بحذر مجموعة من المعاني الجمالية في فن الإختزال، ويحدد الناقد الفني "كينيث باكير" مضمون إستخدام مصطلح الإختزال في اتجاهين يختص الأول بالأعمال التي تم تنفيذها بعد عام ١٩٦٠، وتتصف بكونها اعمال تجريدية ذات "خمول بصري" يتعدي مصطلح "تجريدي" حيث استخدم الفنان الإختزالي الطرق الصناعية وعمليات الإنتاج في أعمالهم الفنية ولكن بصورة مرتبطة بالفن من حيث إدراكهم مدي قوة الصناعة



المقعد الشهير(النملة) ذو الثلاثة أرجل والذي يشبه شكل حشرة النمل إنتاج فريتز هانسن وتصميم آرن جاكوبسن - ١٩٥١ - ١٩٥٢

مجموعة مقاعد تصميم الفار التو - ١٩٣٠ - ١٩٣٣

مقعد طويل (بعد الربيع / قبل الصيف)- تصميم رون آراد - ١٩٩٢- لندن

وتأثيرها في جماليات الجوانب المادية للشكل الفنى، بينما يشير الاتجاه الثاني لأعمال الفنانين الذين ارتبطت أعمالهم الفنية بصورة كبيرة من المواد والخامات الأولية واستخدام المهملات في اعمالهم الإبداعية، وبذلك تختلف عن الاتجاه السابق في تمثيلها للحد الأدنى من الخامات والمواد أو العناصر غير الفنية، كما يقوم الفنان الإختزالي من خلال العمليات الفنية التشكيلية والتجريبية بإختزال الشكل المادي للعمل مع أقصي درجات التجريد عن طريق إستخدام العناصر الجاهزة المهملة وغيرها.

(٥-١) أثر المذهب الإختزالي على الفن التشكيلي

ظهر المذهب الإختزالي في مجال النحت كإتجاه واضح ومتميز منذ بداية الستينات والذي يركز على الخامات المستخدمة، ويعتمد في إسلوبه على إستخدام نوع من الأشكال النحتية ذات الشكل الهندسي البسيط مثل التي عرفت في آخر أعمال "ديفيد سميث" ١٩٦٥ وكثير من الرواد مثل "توني سميث" و"كارل أندر" و"دونالد جود" و"سول لويت" و"روبرت موريس"، وإتسمت الأعمال الفنية التي أنتجها فنانو هذه الفترة برفضها الواضح ليس فقط للمحاكاة والتصوير، والإحالة المرجعية والرمز، بل أيضا لفكرة الترابط الداخلي بين جزيئات العمل الفني، وقد دافع روبرت موريس عن الإختزالية في النحت حينما قال "ان بساطة الشكل لا تعني بالضرورة أنها تتعادل مع بساطة التجربة، فالأشكال الموحدة "المكررة" لا تقلل من العلاقات بل تنظمها، وإذا كان (ماليفتش) قد إختزل الشكل إلى الحد الأدنى "القالب المربع" الذي يمكن لأي شخص أن يكرره كشعار، و(دوشامب) أزال تماما حدود الدائرة في الأعمال الفنية وأخذ هذه الحدود إلى أقصي مدي لها، فإن فناني النحت الإختزالي إنطلقوا ليطوروا هذه الأبحاث والمحاولات بحيث يتم إختزال أي شئ إلى أدنى شكل مطلق في علاقة بالفراغ، وفي جميع أعمال هؤلاء الفنانين كان الإتجاه السائد هو الإتجاه اللاتعبيري واللاتصويري والذي يبحث عن الجوهر من خلال غياب العناصر الزخرفية من ناحية واللجوء إلى التركيبات الهندسية الأولية من ناحية أخرى وكان هدفهم إلغاء كل الأشكال التصويرية أو الإستعارية أو الرمزية، وأصبح العمل يشير لذاته ولا يلجأ او يثير اي شئ سوي ذاته، ولتحقيق هذه الغاية كانت الأشكال تصور بحيث يدركها الناس في كل مكان وبسرعة مثل أشكال الجشتالت المواجهة مباشرة نحو عقل المشاهد، وهو فن يحاول مخاطبة العقل ويشير إلى مبدأ التفكير ويحذف كل ملوث حسي يتجاوز التصور المجرد للأشكال ويطمح إلى التحرر من كل أثر من أثار الذاتية.

(٥-٢) أثر المذهب الإختزالي على العمارة

ظهر المذهب الإختزالي في العمارة الحديثة عبر مجهودات قام بها الرواد الطليعيين الأوائل في مطلع القرن العشرين ارسوا عبرها نظريات وأسس قوية للعمارة الحديثة والتي تتمثل في نقائية ميس فان ديروه وافكار لوكوربوزييه و (فرانك لويد رايت).. الخ، وتبنت افكار البنائية الروسية والديستيل الهولندية والباوهاوس الألمانية، وتعود ثقافة الإختزال في العمارة إلى العمارة اليابانية التقليدية وحدائق زنzen البوذية ، بينما تبحث الختزالية في تجنب الثقافات المتعددة للشعوب والجوانب الزخرفية والألوان، وتلقي بالمراجع التاريخية والتعبيرية والمتعلقات الشخصية بعيداً وتتكيف لإقتراح محدوديتها وثرائها وأناقتها، ومن اهم المعماريين ريتشارد ماير وهول Holl ايسوزاكي isozaki وماكي maki وانجرز ungers .. إلخ.

منزل - تصميم البرتو كامبو - ١٩٩١

مكتبة عامة- تصميم ريتشارد ماير - إندياتا - ١٩٧٥ – ١٩٧٩

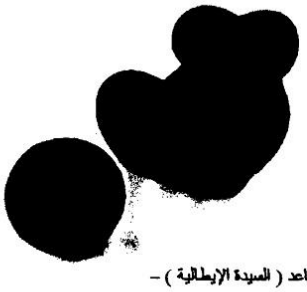
(٣-٥) أثر المذهب الإختزالي على المسرح

اتسمت أعمال كل من ريتشارد فورمان (RICHARD FORMA)، (وروبرت ويلسون ROBERT WILSON)، (ومايكل كيربي MICHAEL KIRBY) بالإفصاح عن اهتمام واضح بالنسق الشكلي والبنائي في مجال المسرح، كما تميزت أيضا بالبساطة والتقشف كما كانوا متأثرين في ذلك الوقت إلى حد كبير بأعمال المؤلف الموسيقي جون كيدج الذي أقام حفلا موسيقيا لم يستخدم فيه سوى نغمة واحدة، ويؤمن الإختزاليين بأن العمل الفني يجب أن يعزو الى نفسه بشكل كامل، والعناصر الشخصية يجب أن تختزل بعيداً كي توحي الى الغرض أو الشئ الموضوعي.

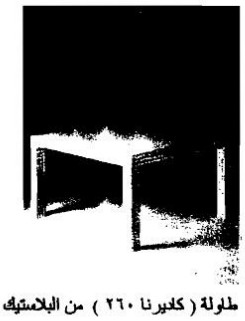
(٦) العوامل الهامة التي شكلت المذهب الإختزالي في مجال تصميم الأثاث

تميز القرن العشرين خاصة النصف الأول منه بالعديد من الأحداث والإنقلابات العلمية والتكنولوجية والتي كان لها تأثير مباشر على شكل العمارة والحيزات الداخلية ومن ثم تصميم الأثاث والذي عكس ظهور مذاهب عدة أهمها المذهب الإختزالي واهم هذه العوامل:

* ظهور المسقط الأفقي المفتوح والذي يتسم بالمرونة والفراغات القياسية نتيجة إستخدام إمكانات الخرسانة المسلحة والأساليب الهيكلية في الإنشاء والمباني سابقة التجهيز.
* تقلص الفراغات الداخلية إلى أقل حد ممكن لتلبية الإحتياجات الأساسية.
* البعد عن الأساليب الزخرفية والتمثيل والتشبيهات المجازية والإيحاءات التاريخية.
* الوظيفة كهدف تصميمي مادي تعبيري والذي عكس لنا صفتان هامتان هما التناسب القياسي للوظيفة العملية وسيطرة الفكر المادي للخامة وبخاصة الخامات الحديثة والتأكيد على الإنشاء باعتباره العنصر الوحيد المادي المحسوس وعنصر التعبير الناتج عن الديناميكية والتناسب في التعامل مع الكتل والسطوح.
* الفضاءات الداخلية المتميزة بشفافيتها واستمراريتها.
* كان لإكتشاف اللدائن دور كبير في تغيير اسلوب التصميم والإنتاج حيث اتاحت تلك الخامات قدرا كبيرا من المرونة والتشكيل بتكاليف زهيدة.
* اتباع الإسلوب البراجماتي في تحقيق الوظيفة المثالية ذات الجانب الجمالي المتأصل والذي يعبر بصدق عن منفعة محضة ويبحث نحو النظرة الشمولية للأشياء على اساس كونها بنى تحكمها علاقات وقوانين في التحولات والإنتظام الذاتي.



مجموعة مقاعد (السيدة الإيطالية) – تصميم جيتانو بيمنك – من خلمة الفوم بولي يوريثان ومكسو بالقماش القابل للمرونة - ١٩٦٩



طاولة (كادير نا ٢٦٠) من البلاستيك المقلوب- تصميم أدولف نتاليني

(٧) المبادئ الهامة التي قامت عليها مفاهيم تصميم الأثاث الإختزالي

تتركز المباديء الهامة التي قامت عليها مفاهيم التصميم الإختزالي في فقدان المثالية ومحاولة إزالة العنصر البشري من الإنتاج والسيطرة العقلية على العملية التصميمية والإستعمالية الصرفة ومبدأ السببية، كما ترتبط المباديء ايضا بعدة نقاط هامة كالبراجماتية والوضوح النسبي والمطلق والوظيفية وميكانيكيات الشكل.

(٧-١) الفلسفة البراجماتية وأثرها على التصميم

الفلسفة البراجماتية Pragmatism الكلمة مشتقة من اليونانية وتعنى العمل أو التطبيق وهي تيار مثالي واسع الانتشار في الغرب صاغ مبادئه الاساسية الفيلسوف (تشارلز بايرس Charles Pierse) (١٨٣٩-١٩١٤) ويصف البراجماتيون مذهبهم بأنه فلسفة العمل والفعالية وبأنه الطريقة المثلى لاعادة بناء العالم من جديد وتحقيق حياة أفضل.

(٧-٢) الوظيفة كهدف تصميمي اختزالي

وتأكدت كلمة "برنوتاوت" أن الحاجة هي أكبر محرض للعمل المبتكر، فالوظيفة هدفا تصميمياً يتعدى حدود "المسببات البراجماتية" حيث ظهر في التصميم الإختزالي الوظيفة المادية ذات الشكل الإختزالي من خلال التصميم المنطقي الذى اكتسب صفتين في آن واحد هما التناسب القياسي للوظيفة العملية وسيطرة الفكر المادي الذى ظهر واضحا من خلال استخدام الخامات الحديثة واهمال كل ما هو غير محسوس والتأكيد على الأنشاء باعتباره هو العنصر الوحيد المادي المحسوس واختزال الأشكال إلى صورها البسيطة والبحث في جوهر الأشياء.

(٧-٣) البراجماتية كمبدأ تنظيمي آلي – انعزالي

يتجسد مفهوم البراجماتية في اتجاه التكنولوجيا المتقدمة إلى سيطرة آلية للخامات والميكنة الحديثة فأصبحت التقنية العالية أقرب ما يكون إلى التعقل والصواب وتعداه إلى الخيال العلمي الذي تحدي القواعد والعقائد الثابتة التي اتبعت في التصميم فكشفت البراجماتية في اتجاه التقنية العالية عن مصنوعات طويلة الأجل تخضع لمقاييس ثابتة وتنظيمات إيقاعية ناتجة عن تجميع الأجزاء المختلفة بعضها ببعض، وهؤلاء هم أصحاب النظرية الميكانيكة البحتة في الوظيفية الذين يعتقدون أن الجمال نتيجة ثانوية ينتج من تلقاء نفسه ولا يجب التفكير فيه على الاطلاق فتصميم الأثاث مثل تصميم الماكينات حيث ينمو العمل من أجزاءه وعناصره كما تنمو البلورة من أصغر وحداتها لكن هذا الاسلوب البراجماتي الذي وصل إلى حد عبادة التكنولوجيا قد أغفل الملل الشديد وانعدام الانسيابية الناتج عن تكرار النموذج الاوحد بطريقة رتيبة مما ادى إلى خلق جوا من الالية والانعزالية.

(٧-٤) مبدأ الوضوح المطلق والوضوح النسبي

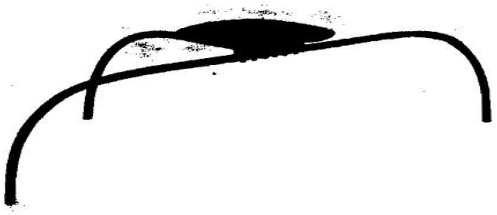
الوظيفة التعبيرية الناتجة عن التصميم المنطقي للمذهب الاختزالي تعتمد على مبدأ الوضوح النسبي المتمثل في خطة هندسية لتصميم مرئي يكشف عن جوانب خدمية وظيفية تعمل كمفردات تشكيلية تؤكد على تمجيد الآلية الحديثة في طابع رسمي يفرض سيطرته على التكوين ويرسى مبادئ جمالية وليدة التكنولوجيا والمواد الحديثة، وهذا الوضوح النسبي يرجع إلى مبدأ الحقيقة التي يعتبرها البراجماتيون اهتماما بالغا وهي تساوي حسب مفهومهم المنفعة والفائدة لأجل فهم الحقيقة فهما جيدا تأخذ البراجماتية بهذه النسبية المطلقة أي ما يجعل أمور الحياة ومواضعها كلها نسبية، وبذلك يتحقق الهدف المرجو منها ألا وهو المنفعة.

(٧-٥) ميكانيكيات الشكل والثراء اللانهائي

استطاع النظام الهندسي للمذهب الاختزالي إلى أن يتعامل مع ميكانيكيات الشكل بإيقاع بنائي يعبر عن التطور التكنولوجي المتوهج للمفردات التعبيرية النابع من التقنية المتقدمة وأهمها

الإضافة Addition التراكم accumulation الحذف subtraction التجميع articulation التكوين composition التكرار repetition التحول transformation التطوير development

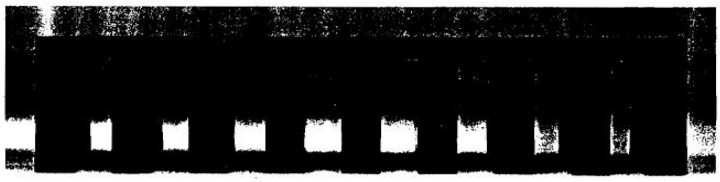
طاولة مستديرة من المعدن قابلة للطي – تصميم فيليب ستارك – ١٩٨٢



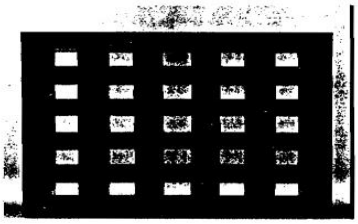
(هبوط القمر) مقعد من المعدن- تصميم أشيلي وبيرجياكومو كاستليوني – ١٩٨٠

(٨) أهم رواد المذهب الاختزالي

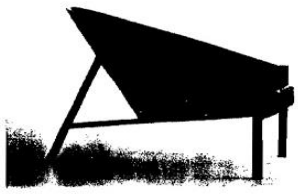
من أهم النحاتين الاختزاليين (كارل اندر Carl Andre) و(دونالد جد Donald Judd) والمصورين الاختزاليين أمثال (أجنس مارتن Agnes Martin)، وفي الموسيقى الاختزالية كان السبق للموسيقى الهندية وآسيا الجنوبية الشرقية ومن أهم الموسيقيين (ستيف ريتش Steve Reich) و(فيليب جلاس Philip glass) وأهم المعماريين الاختزاليين (ريتشاد ماير Richard Mayer) (تادو أندو Tado Ando) و(أدوارد سوتو Eduardo Souto) و(جاك هرزوج Jacques Herzog) و(بيير دي ميرون Pierre De Meuron) من أهم الأفلام الاختزالية أفلام (روبرت بريسون Robert Bresson) ومن أشهر فناني، المذهب الاختزالي (الأمريكي روبرت ريمان Robert Ryman) الذي قام أول معارضة الفردية عام ١٩٦٧، أما أهمهم في السبعينات فهما الأمريكيان (رزيك وديفيد بد). ومن مصممي الأثاث الفنلندي (الفار التو Alvar Aalto) الإيطاليين (جيتانو بيس Gaetano pesce) و(كارلا سكولاري Carla Scolari) و(أدولف نتاليني Adolf Natalini) و(شيليو وجياكومو كاستليوني Achille & Oier Giacomo Castiglioni) والسويسري (ماريو بوتا Mario Botta) والفرنسي (فيليب ستارك Philippe Starck) والإسرائيلي (رون أراد Ron Arad) والياباني (ماسانوري أوميدا Masanori Omida).



وحدة جانبية (كاجو) Kagu - تصميم إيتوديو شيجرو اوشيدال ٨٠- ١٩٩١



وحدة أدراج (كاجو) Kagu - تصميم إيتوديو شيجرو أوشيدال ٨٠ - من الخشب الكريز- ١٩٩١



مقعد ذو مخادع صمم للمقاهي وقاعات الإجتماعات من الخشب والتكسية بالجلد – تصميم فيليب ستارك - ١٩٨٢

(٩) المذهب الاختزالي في تصميم الأثاث على المستوى المحلي

تختلف المجتمعات الشرقية والعربية بوجه عام والمصرية بوجه خاص مع استقبالها للتيارات الفنية الغربية وبخاصة التي ترتكز على ثقافة الاختزال وارتباطها بالتكنولوجية المتقدمة والعمليات الصناعية المعقدة فضلا عن القيم الجمالية الجديدة على هذه المجتمعات، فإن ثقافة المجتمعات الشرقية تنطوي على الغلو في الأشكال والزخارف والألوان، وأن مكمن القيم الجمالية في الزخم والذي يلائم إيقاع الحياة آنذاك، ويشكل الزخرف ثقافة بصرية و سمعية لدى العامة في المجتمعات الشرقية ومن ثم تصبح التيارات الفنية التي تذهب فلسفاتها وأفكارها وجماليتها نحو الطهر والنقاء والصدق في التعبير والتجريد واختزال المحيطات من حولنا إلى بيئة يكتنفها البساطة والعملية ونقاء الأشكال قد لا يلائم الجماليات التي عهدها هذه المجتمعات فضلا عن أن هذه المذاهب الفلسفية التي تبحث في الاختزال نتاج عالم متقدم تجاوز مرحلة الصناعة إلى ما بعد الصناعة وصار الاختزال أسلوب حياة life style يتوافق مع طبيعة وإيقاع روح العصر الذي نعيشه والذي يتلائم مع طبيعة مجتمعاتنا، وفي الأونة الأخيرة حدثت متغيرات كثيرة على المستوى المحلي نتيجة ثورة الاتصالات والانفتاح على المجتمع العالمي والتأثر بإيقاع العصر والذي ساهم

في تغيير الذوق السائد لبعض الفئات الاجتماعية وقبول تعدد الأذواق والذاهب على الرغم من سماح هذه الفئات بالطرز الحديثة التي يتسم بعضها بملامح الاختزال التواجد في بعض الفراغات الإدارية أو الصناعية أو فراغات سكنية محددة كالمعيشة وحجرات النوم والمطبخ والحمامات وفي بعض الحالات الاستثنائية قام أصحابها بتأسيس مساكنهم على الطرز الحديثة التي بالبساطة والتجريد والعملية واختزال قطع الأثاث داخل الفراغات و صغر حجمها لتناسب مع الحيزات الفراغية الضيقة وغالبية هؤلاء من الأجيال الشابة حديثة العهد ولكن لا تزال بعض الحيزات السكنية مثل منطقة الاستقبال تحافظ على استقلاليتها نحو الطرز التاريخية والنيو كلاسيك كما اجتاح السوق المصري الأثاث المستورد وبخاصة الصين ودول الشرق الأقصى ويتسم غالبتيه بالطراز الحديث والأسلوب الاختزالي كما ذهب بعض الصناع والمنتجين المحليين إلى إنتاج أثاث حديث ينطوي على ملامح اختزالية وذلك لتلبية حاجة بعض فئات المجتمع المحلي الجديد في عالم الأثاث.

وفي مجال تصميم الأثاث اعتمد المذهب الاختزالي أيضا على الاستفادة من التكنولوجيا المتقدمة والعمليات الصناعية المعقدة والخامات الحديثة وذلك لدوافع هامة بعضها يتصل بالجماليات التي يبحث عنها الاختزاليون والبعض الآخر يدعم الجوانب الاقتصادية والوظيفية للمنتج، فالأثاث الاختزالي رغم بساطة مظهره وأشكاله التجريدية النقية يحتاج إلى مظهر جذاب دقيق التفاصيل يعكس ثراء تقني رفيع المستوى والذي نلمسه في الأسطح الخشبية الملساء اللامعة وخامات التشطيب المتقدمة وحياكة الجلود الدقيقة وأعمال التنجيد الماهرة، كما تضفي الخامات الحديثة مظهر جذاب يلائم أشكال الأثاث الاختزالي فضلا عن خصائصها التي يستفيد منها المصمم الاختزالي في تشكيلاته المبتكرة.

النتائج والتوصيات

أولا: النتائج

١- القليل يعني الكثير less is more حالة محددة للحداثيين بينما يعد حالة مزمنة بالنسبة للاختزاليين minimalists تهدف لتحقيق أغراضها بعيدا عن التفاصيل غير المطلوبة، فالموضوع الرئيسي للاختزاليين هو البحث في الجوهر الحقيقي للأشياء مهما اختلفت وظيفته.

٢- تركز الاختزالي على اختزال عناصر اللغة وبساطة الأشكال والبحث عن الشفافية وانعدام المادية والابتعاد عن الأفكار التقليدية السالفة، واتحاد أشكالها مع العمليات التكنولوجية الحديثة والتأكيد على جماليات الماكينة والجانب العقلاني في إبداعاتهم.

٣- يتمتع الإنسان الحديث بدرجة عالية من الاستقلال الروحي عن سالفه والذي يتطلب فهم الحياة بأسلوب مختلف، لذا يجب أن يكون التصميم موازياً لهذا الإدراك عن طريق المغزي المركزي لإحساسنا بالجمال، فالإحساس الجديد إحساس كوني لذا تجاوز كل الأحاسيس الخاصة التي تشكل الخصوصية الذاتية والتي أفسدت الحالة المثالية للفن مع ضرورة وجوب عالميته، فالأشكال المستعارة من الطبيعة والتي تميز الفن التقليدي تنطوي على قيود لكونها "لا عالمية" لأن كل الأشكال الطبيعية تم تسجيلها بأسلوب يتصرف بالفردانية INDIVIDUALISM ولكن سعت التشكيلية الجديدة إلى التجريد لمنح الشكل عالميته.

٤- اتسم الأثاث الاختزالي بالأشكال الجديدة المبتكرة وتعلم التقنيات الحديثة، والبعد عن الزخارف ورفض كل ما هو تقليدي، والاهتمام بالجوانب الوظيفية والاقتصادية والحفاظ على الوحدة UNITY وتوائم الأثاث ح مع المنزل المصري وملائمته للمساحات الضيقة للمباني السكنية الحديثة وسهولة العناية به وخفة الوزن واحتوائه على الوظائف المتعددة، كما تميزت تصميمات جروبيوس بالتوحيد القياسي الذي تطلبه أسلوب الإنتاج الكمي للإسهام في البعد الاقتصادي.

٥- الحصول على نوع معين من الأثاث يمكن تصنيعه بالماكينة في إطار تكلفة منخفضة تتناسب مع القدرة الشرائية للفئات المتوسطة، كما أنها تخدم تكنولوجيا صناعة الأثاث بالإضافة إلى تصميم أثاث يصلح لأسلوب الإنتاج الكمي، وأكد سارينن على ثلاثة عوامل أساسية في تصميم الأثاث والتي تتحدد في الوظيفية والهيكلية والمعاصرة، وهدف أيضا في تصميماته إلى اختزال مكونات قطع الأثاث والعمليات الخاصة بالتنفيذ إلى الحد الأدنى، كما أكد على العلاقة بين الحجوم الفراغية المعمارية والأثاث المقترح له.

٦- يسود المذهب الاختزالي إلى المناخ المنقشف والمتشدد ويغلب على التصميم الاختزالي الغربي القراءة العقلانية أو المفاهيمية يبتعد عن الأشكال التصويرية والتاريخية أو الاستعارية أو الرمزية، فيصبح العمل الاختزالي يشير إلى ذاته.

٧- يهدف التصميم الاختزالي إلى تحقيق الوظيفة المثالية ذات الجانب الجمالي المتأصل الذي يعبر بصدق عن منفعة محضة ويبحث نحو النظرة الشمولية للأشياء على أساس كونها بني تحكمها علاقات وقوانين في التحولات والانتظام الذاتي.

ثانيا: التوصيات

يجب على كل من مصممي الأثاث المصريين والمتخصصين في المجال من صناع ومنتجين فهم حاجة السوق العالمي والمحلي، ومحاولة منهم لجذب المستهلك المحلي للأثاث ذو الطابع الاختزالي عليهم أن يدركوا جيدا ثقافة المجتمعات الشرقية التي تنطوي على الغلو في الأشكال والزخارف والألوان، وأن مكمن القيم الجمالية في الزخم الذي يلائم إيقاع الحياة، ويشكل الزخرف ثقافة بصرية وسمعية لدى العامة في مجتمعنا المحلي، فالأثاث الاختزالي رغم بساطة مظهره وأشكاله التجريدية النقية يحتاج إلى مظهر جذب دقيق التفاصيل يعكس ثراء تقني رفيع المستوى والذي نلمسه في الأسطح الخشبية الملساء اللامعة وخامات التشطيب المتقدمة وحياكة الجلود الدقيقة وأعمال التنجيد الماهرة، والاستفادة من خصائص الخامات الطبيعية والتأكيد على مظهرها الجذاب، كما تمنحنا الخامات الحديثة أشكال متعددة لا تقوى الخامات الطبيعية على إنجازها والتي يلائم بعضها أشكال الأثاث الاختزالي فضلاً عن خصائصها التي يستفيد منها المصمم الاختزالي في تشكيلاته المبتكرة.

المراجع العربية والأجنبية

أولا: المراجع العربية

(١) إدوارد لوسي سميث: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ترجمة أشرف رفيق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

(٢) جوهانز ايتين، التصميم والشكل، ترجمة صبري محمد عبد الغني، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

(٣) نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

ثانياً: المراجع الأجنبية

(1) Andreas Papadakis, Architectural design, the avant garde. Russian architecture in the twenties. Academy editions, London, 1991.

(2) Andreas Papadakis, Architectural design, Deconstruction III. Academy Editions, first published, London, 1990.

(3) Andreas Papadakis, Architectural design, The avant garde. Russian architecture in the twenties. Academy Editions, London,1990.

(4) Beazley, Mitchell, The New Modern. Reed Books Limited, 1990.

(5) Carol Soucek King, PhD. Furniture. Architects and Designers' originals. PBC International, Glen Cove, 1994.

(6) Charles Jencks. Architecture today, Academy Editions, London, 1993.

(7) Harold Osborne. Abstraction and Artifice in Twentieth Century Art. Claredon Press, Oxford, 1979

(8) Penny Sparke. A century of design, design pioneers of the 20 the century, first published, Barron's, USA,1998.

(10) Peter Dormer, The meaning of modern design. Thames & Hudson, London, 1990

(11) Peter Dormer, The new furniture 'Trends-Traditions". Thames &Hudson London 1987.

(12). Stefan Brecht, the Theater of Visions: Robert Wilson (The Original Theater of the City of New York. from the Mid 60s to the Mid 70s. Suhrkamp Publishers, 1985.

(13). Theodore Shank, Bevond the Boundaries: American Alternative Theater, university of Michigan press, 2002.

(14). Vittorio E. Savi & Josep M. Montaner. Less is more. Colegio de Arquitectos de Catalunay Actar, 1996