دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تأثير الحركتين البنائية ودى ستيل على العمارة والتصميم الداخلى
المصدر:	مجلة التربية
الناشر:	جامعة الأزهر - كلية التربية
المؤلف الرئيسي:	الحناوي، حسام فؤاد سعيد
المجلد/العدد:	ع173, ج1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2017
الشهر:	أبريل
الصفحات:	388 - 412
رقم MD:	865454
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	الفنون المعمارية، فن النحت، البناء المعمارى
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/865454

© 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.

تأثير الحركتين البنائية ودي ستيل على العمارة والتصميم الداخلي

إعداد

د/ حسام فؤاد الحناوي

أستاذ مساعد - فلسفة الفن وعلم الجمال - كلية الفنون والتصميم

جامعة العلوم التطبيقية الخاصة - الأردن

تأثير الحركتين البنائية ودي ستيل على العمارة والتصميم الداخلي

ملخص:

احتوت مجموعة الحركات المعمارية والتصميمية التي اصطلح على تسميتها "بالعمارة الحديثة"، والتي ظهرت واضحة في الممارسة المعمارية العالمية، بداية القرن العشرين، على قدر كبير من المفاهيم الجديدة والمبتكرة والغير مألوفة من الناحية التصميمية، الأمر الذي أدى إلى وجود دراسات عديدة حول ماهيّة وخصوصية آفاق تلك الحركة الطليعية.

وقد جاءت هذه الدراسات بين العرض التأريخي من جهة وبين الإشارات النقدية من جهة أخرى، فالبحث الحالي لا يدور حول مقولات الحداثة وما بعد الحداثة بقدر ما يتم تناول معطيات "العمارة الحديثة" و"التصميم الداخلي الحديث" ضمن فعاليات الفنانين والمعماريين وجهودهم في مجال الفنون التشكيلية والعمارة.

ولتحقيق هدف البحث تمت الدراسة من خلال التوجهات التالية:

- الأول: مساهمات الفنانين والمعماريين ضمن تيار البلاستيكية الجديدة "دي ستيل".
- الثاني: مساهمات رواد تيار البنائية في روسيا.

وهذا بدوره يقتضي دراسة لكل جانب بصورة مستقلة وتشخيص نقاط الالتقاء بين التوجهات أعلاه لطرح قراءة جديدة لمفهوم أسلوب عالمي موحد في العمارة والتصميم الداخلي.

ينتهي البحث بمجموعة من الاستنتاجات والتوصيات التي تبلور أهم ما توصل إليه البحث.

المبررات وأهمية البحث:

تناولت العديد من الدراسات البحث في الحركة المعمارية الحديثة، نشأتها وتطورها، وبالأخص ما يتعلق بما يسمى "الأسلوب العالمي" منها، باعتبارها ظاهرة من أكثر ظواهر الثقافة العالمية تأثيراً وحضوراً، وقد تباينت الدراسات في طرحها للموضوع بأنها لم تقدم صورة واضحة عن علاقة الفنون بمسار تطور العمارة والتصميم الداخلي الحديث. لذا، يهدف البحث الحالي إلى تفحص هذه العلاقة مفترضاً وجود صلة مشتركة بين الحركات الفنية في الرسم والتوجهات المعمارية الحديثة، إذ حاولت كل منهما البحث عن لغة فنية جديدة تعكس الاتجاهات الفكرية للعالم الجديد.

الأهداف:

يهدف البحث الحالي إلى دراسة ما يلي:

- دراسة فكرة ارتباط فن الرسم بالتكوين المعماري.
- بيان أهمية الدور الذي لعبته الحركات الفنية الحديثة (دي ستيل والبنائية)، حيث كان لهذه التيارات أحد الأسباب الرئيسية للثورة التي حصلت في منجزات القرن العشرين خاصة في مجال الفكر الجمالي في الرسم والنحت والعمارة.
- الوقوف على الأعمال وخصائص الأسلوب لعدد من المساهمات الفردية والجماعية عبر تيارات فنية ومعمارية وتصاميم داخلية.

مقدمة:

كان مصطلح الأسلوب العالمي أحد المصطلحات العديدة التي استخدمت في عشرينيات القرن الماضي في تعريف العمارة الحديثة؛ وذلك لغرض تصوير ووصف العمارة الأوروبية العقلانية التي اعتمدت التقنية خفيفة الوزن في استعمال المواد الحديثة والوحدات القياسية الثابتة لغرض تجسيد عملية التصنيع. وقد استلهم منظروا "الحركة الحديثة" أفكارهم من المبادئ الجمالية للحركتين البنائية والحركة البلاستيكية الجديدة، التي ركزت على الحجم والمسطحات بدلاً من الكتلة مع الابتعاد عن التزيين في العمارة واعتبار الماكينة آلة للفن، وبهذا تم إهمال جملة مصادر العمارة القديمة. وقد دعم هذا التطور التقدم الحاصل في مجال الهندسة الإنشائية التي أعارت الجمال التقني من خلال التطور الكبير الذي حصل في تكنولوجيا المواد وتقنيات البناء الحديثة. لقد ساد الأسلوب الحديث "الطراز العالمي" وانتشر في أرجاء العالم ليشبع حاجات المجتمع المتطور، وبالاستفادة من التقنيات والمواد الجديدة وخاصة في بدايات القرن العشرين،

ولقد كان لظهور الحركات الفنية في الرسم وتفاعلها مع التوجهات المعمارية الجديدة أثرها الواضح عليها.

١- حركة دي ستيل:

نشأت الحركة المسماة دي ستيل DeStijl عام (١٩١٧) في هولندا واستمرت حتى عام (١٩٣١)، وقد تركزت حول مجموعة من الفنانين والمعماريين من أمثال: أود J.J.P. Oud، وجان ويلز Jan Wils (1891-1972)، وروبرت فان هوف Robert Vant Hof، والرسام بيت موندريان Piet Mondrian (1892-1944)، وفان ديبرليك Bar Van Der Leck، والنحات جورج فان جريلو George Vangerloo، والمعماري جريت ريتفلد Gerrit Rietveld، ويترأس المجموعة المعماري ثيوفان دوسبورغ.

١-١: البيان الرسمي:

نشر أول بيان رسمي لجماعة "دي ستيل" في عام (١٩١٨)، في العدد الثاني من مجلة "دي ستيل"، دعوا فيه إلى تحقيق توازن جديد بين الفرد والعالم وتحرير الفنون من قيود التقاليد والعبودية الفردية، متأثرين بشكل كبير بالفكر الفلسفي للفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا B.Spinoza (١٦٣٢-١٦٧٧)، وأيضاً بالخلفية الكالفينية الهولندية التي جاءوا كلهم منها، بحثوا عن ثقافة يمكن أن تسمو فوق تراجيديا الفرد بتأكيدها على القوانين الثابتة غير القابلة للتغيير. ويلخص ذلك الطموح الكوني واليوطوبي بإيجاز حكمتهم المأثورة "مطمح الطبيعة هو الإنسان" ومطمح الإنسان هو الأسلوب (Frampton, p. 142).

وفيما يلي استعراض لأهم ما جاء في البيان الرسمي الأول:

- هناك وعي قديم ووعي جديد للعصر، الوعي القديم موجه نحو الفرد والوعي الجديد نحو العالم. إن التناقض بين الفرد والعالم قد انعكس في الحرب العالمية الأولى كما هو الحال في الفنون اليوم.
- أن الحرب تعمل على هدم العالم القديم بكل ما يتضمنه من السمو السابق للفرد في كل المجالات.
- كشف الفن الجديد عن جوهر الوعي الجديد للعصر، التوازن العادل بين العالم والفرد.
- الوعي الجديد مستعد لأن يكون مدركاً لكل شيء بما فيه مفردات الحياة اليومية.

- أن العقائد والتقاليد والسمو السابق للفرد (الطبيعي) تقف جميعها في طريق ذلك الإدراك.

من أجل ذلك فإن مؤسسي دي ستيل يدعون جميع الذين يؤمنون بإصلاح الفن والحضارة إلى العمل لهدم ودحض تلك الأشياء التي تمنع التطور الأقصى، كما هو الحال في الفن التشكيلي الجديد، من خلال إزالة قيود الأشكال الطبيعية. لقد أزالوا كل ما يقف في طريق التعبير عن الفن النقي والوعي المطلق لكل مفهوم للفن.

كما يمكن تلخيص الخصائص الأسلوبية الأكثر شيوعياً، والتي تخص جانب العمارة والتصميم الداخلي في النقاط التالية (Benham, P.151):

- اعتبر المكعب ومتوازي المستطيلات أشكالاً تخدم نقطة التحول في الفراغ.
- اعتبار الزاوية القائمة والجدران الملساء من المتطلبات الخاصة بالحركة إلى جانب السطوح النظيفة الأنيقة.
- أصبحت الفراغات المصممة مفتوحة ومرتبطة بالخارج في جميع الاتجاهات.
- لم يعد اللون عنصراً زخرفياً بل وظف في تحديد الفراغ فاعتبر اللون الأحمر والأصفر والأزرق ألوانا أساسية،أما الألوان الأسود والأبيض والرصاصي فقد استخدمت لإعطاء حالة التضاد.
- أثرت هذه الحركة في مجال وضع أسس جديدة لنوع التطورات التي ظهرت في أواخر العشرينات مثل الوظيفية خاصة في مجال إدراك الفضاء المعماري.
- ارتبطت الحركة في الجمال والذوق فهي بهذا تختلف عن الحركة الوظيفية في أسلوبها العالمي وهما استغنيا عن التصورات الثابتة للجمالية واعتقدتا بوحدة الشكل والوظيفة.
- لعبت الماكنة دوراً جديداً في الحركة فاعتبرت كأداة تعزز من روحانية الحياة.

لقد كان لتيار دي ستيل الدور المهم والمؤثر على رسم خطوط اتجاهات العمارة والتصاميم الداخلية الحديثة في هولندا حيث لعبت مساهمات كل من فان دوسبرغ وروبرت فانت هوف وبان فيلس وبيتر أود وريتفلد دوراً رائداً في هذا المجال خاصة في مجال تطوير لغة العمارة السكنية.

وقد حملت رسالة المجموعة خصائص فلسفية ميتافيزيقية ودينية في جوهرها عرضت نظرية تسمى "نيوبلاستيسزم" Neoplasticism (البلاستيكية الجديدة).

١-٢: النيو بلاستيسزم:

مصطلح النيوبلاستيسزم هو ترجمة مباشرة للمصطلح الفرنسي Neo-Plasticisme، والذي هو نفسه ترجمة غامضة للمصطلح الهولندي Niewe Beelding والذي يعني شيئاً مثل "خلق صورة جديدة" أو ربما "خلق بناء جديد"، ومع ذلك فهناك فروق دقيقة كثيرة قد فقدت خلال الترجمة، والمصطلح الأخير استخدمه المصور بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٩٢-١٩٤٤) أحد الأعضاء الرئيسين في جماعة "دي ستيل" قبل عام (١٩٢٠)، وقد استعاره من المنظر الرياضي شوماكيرز M.H.Schoenmakers إذ سلط الأضواء على ظهور فن رمزي هندسي للعالم الجديد وصفه بـ"العالم الذكي". ويعتبر كتاباه "التصور-الجديد للعالم" عام (١٩١٥) ومبادئ الرياضيات البلاستيكية عام ١٩١٦ من أعماله المميزة التي أثرت على مجموعة دي ستيل. ففي كتاب التصور الجديد للعالم كتب شوماكيرز قائلاً في مجال المبادئ الأساسية المرتبطة باللون: "الألوان الأصفر، الأحمر، الأزرق، إنها الألوان الموجودة فقط، الأصفر يمثل حركة الأشعة (رأسي)، والأزرق هو اللون المناقض للأصفر (أفقي) ويمثل الأرض أما الأحمر فيحاول إضافة مسحة عتيمة". وفي مكان آخر كتب يقول: "إن الأساسيين المتضادين تماماً، اللذين يشكلان الأرض التي نعيش عليها بكل مكوناتها هما: الخط الأفقي الذي يمثل مسار دوران الأرض حول الشمس، والخط الرأسي الذي يمثل الحركة الفضائية العميقة للأشعة الناشئة من مركز الشمس". هذا التوجه الميتافيزيقي تأثر به موندريان في رسوماته خاصة ما ظهر في أعماله التي عكست التصور الجديد للعالم شكل (١) والتي جاءت لتعزز أفكار شوماكيرز، حيث اعتمد موندريان على فكرة إظهار المعاني الرمزية للاتجاهات العمودية والأفقية كأساس للإيقاع التكويني فوصفها بوصف كوني مستحدثة من حركة الأرض حول الشمس كخطوط أفقية وأشعة الشمس كخطوط عمودية، أما في مجال الألوان فتظهر مختزلة في رسوماته إلى الأساسيات التي أشار إليها شوماكيرز ويوضح ذلك لوحته "تكوين أصفر، أزرق وأحمر". مثلت هذه الفكرة الواقع الكامن في مبدأ التجريد المطلق، والذي يحذف أية مرجعية لأشياء من الطبيعة. وقد تم التعبير عنه بصرياً بواسطة الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، وإبراز الأسطح المستوية المستقيمة المتباينة للألوان الأساسية، وفق نماذج من عدم التماثل الديناميكي، على سبيل المثال مقهى "كافيه أوبيت" Café Aubette في ستراسبورج للمعماري ثيوفان دوسبرغ (١٩٢٨) (Jaff, p.p. 58-60).

وفيما يلي استعراض لمساهمات رواد الحداثة في هولندا وتطبيقات دي ستيل في العمارة والتصاميم الداخلية.

١-٣: فان دوسبرغ وتطبيقات دي ستيل في التصاميم الداخلية:

يعتبر مقهى أوبيت Café Aubette في ستراسبورغ عام (١٩٢٨) "شكل (٢)". من أهم أعمال فان دوسبرغ الذي استطاع من خلاله أن يترجم فكرة ارتباط فن الرسم بالإنشاء المعماري والتصميم الداخلي عبر توظيف عنصر اللون. حيث علق قائلاً في هذا المجال: "لقد حققنا المكان الحقيقي للون في العمارة ونحن نكشف بأن الرسم دون الإنشاء المعماري لا معنى لوجوده" (Frampton, P. 147).

لقد ضم هذا المقهى فضائيين واسعين رئيسيين وفضاءات مكملة أخرى لها صمّم معظم الفضاءات الداخلي فيها وأشرف عليها فان دوسبرغ بمشاركة هانس اراب وصوفيا اراب Sophia Arap. فقد أعطى لكل فنان حق التصرف في تصميم الفضاءات المناطة له بمحدد واحد فقط وهو أن تكون الجداريات "الفنية" معتمدة على نظام تجريدي موظفة فيها اللون والإضاءة وبتداخل وحدوي مع المفردات التي تتضمنها كقطع الأثاث مثلاً. وقد عمل فان دوسبرغ على إحياء الفكر الكامن في تصميم الفضاء الداخلي لقاعة الجامعة في هذا المشروع حيث اعتمد فكرة الخطوط المائلة التي حملت معها تكوينات متناقضة وهي تخترق الفضاء الداخلي محورياً. هذا التوجه الذي ظهر عبر الجداريات والسقف والفراغ الحجمي ظهر كامتداد لفكرة "بروان" للمعمار ليسيسكي لعام (١٩٢٣) ما عدا ما ظهر من اختلاف في التفكير في عملية تصميم الأثاث وعمليات الإنهاء الذي تميز بتحرره من الفكر العناصري. لقد عمل فان دوسبرغ على استخدام أثاث مقيس ثابت مسبق الصنع تميزت في تفاصيل موضوعية (Frampton, P. 148).

١-٤: ياكوب يوهانس بيتر أود:

كان ياكوب يوهانس بيتر أود J.J.P. Oud (١٩٦٣-١٨٩٠) أقرب أعضاء الحركة إلى فان دوسبرغ عندما أنشئت مجلة "دي ستيل". حاول أن يصنع أفكاراً مثالية عملية حول العلاقة بين الفرد والمجتمع والتي شارك أعضاء حركة "دي ستيل" الآخرون فيها، بينما كان يعمل كمعماري في مشروعات سكنية محلية ضخمة وهامة، وقد نشر عدداً من أعماله المنجزة وغير المنجزة في الأعداد الأولى من مجلة "دي ستيل". وكانت أهم تلك الأعمال تصميمه في سنة (١٩١٧) لمجموعة منازل تشكل صفاً على قطعة أرض واسعة، وتصميمه في سنة (١٩١٨) "بيت الشباب" (دى فونك) De Vonk "شكل (٣)". وبالمقارنة بين الاثنين تتضح الاختلافات وخاصة في العمارة الداخلية، في السلم والردهة بحوائطها ومساحاتها المتشابكة المعقدة، تضم خصائص من الكتلة

والفراغ مكعبة. وبرغم مظهرها الش٣-١كلي من ناحية وضوح وانفتاح التصميم للردهة، والتي كانت معدة لتكون المركز الرمزي للاجتماع. فقد كان أود حريصاً على الأخذ في الاعتبار حاجات المقيمين. لقد أضاف مساحة متسعة للتوقف وللحديث، ودككاً عريضة تحت السلالم للأطفال ومرافقيهم للجلوس. وقد تعاون فان دوسبرغ مع أود في زخرفة الواجهات الخارجية والعمارة الداخلية. كانت الوحدات الزخرفية التي اختارها أود لزخارف طوب الحوائط وبلاطات الأرضيات، مبنية على أساس أشكال هندسية متشابكة بسيطة. الأبواب المؤدية إلى الردهة ومهبط السلالم كانت مطلية للانسجام مع بلاطات الأرضية باستخدام نفس الألوان الثلاثة: الأصفر والرمادي والأسود بتركيبات مختلفة في البانوهات التي تحيط بالأبواب والأخرى التي تتوسطها. وقد وضع أود أيضاً الخطط اللونية للأعمال الخشبية الخارجية ومصاريع النوافذ، والتي كانت مطلية بالألوان: الأزرق والأخضر والأصفر البرتقالي لتتوافق مع ألوان زخارف واجهات الطوب المزجج، كما أن السياج المحيط بالحديقة قد تم طلاؤه فيما بعد بألوان متماثلة. وقد افتتح بيت الشباب رسمياً في عام (١٩١٩). وبالرغم من أن أود أصبح مخططاً لمدينة روتردام عام (١٩١٨)، وقام ببناء مشروعات سكنية ضخمة للعمال، إلا أن أكثر مصمّمي حركة "دي ستيل" شهرة وتأثيراً كان المعماري وصانع الأثاث جيريت ريتفلد الذي انضم للحركة عام (١٩١٨)، وقام بتصميم اثنين من أكثر رموز الحركة الحديثة شهرة وهما مقعد "ريد- بلو" ومنزل "شرودر" (Dooedan, p.p: 232-236).

١-٥: جيريت ريتفلد:

قام جيريت ريتفلد Gerrit Rietveld (١٩٦٤-١٨٨٨)، الذي كان ابناً لأحد مصنعي الأثاث، بتأسيس ورشة الأثاث الخاصة به في عام (١٩١١)، وكانت أعماله الأولى بسيطة ومصنوعة يدوياً بدقة ومهارة. وقام في أغلب تصميماته من الأثاث بإخفاء الخشب عن طريق طلائه بمجموعة الألوان المحدودة لجماليات "دي ستيل" الصارمة من الأسود والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر. وقد وجدت جماليات أثاث "دي ستيل" وسيلة التعبير عنها الأكثر مثالية والأكثر جدلية في تصميم ريتفلد اللافت للنظر، مقعد "ريد- بلو" Red-Blue (الأحمر- الأزرق)عام (١٩١٧) "شكل (٤)". والذي يعتبر علامة بارزة في تاريخ تصميم الأثاث. استعرض ريتفلد تصميماً للكرسي اعتمد تقاليد الكرسي السريري المنطوي، فحقق أول انجاز لجماليات دي ستيل في نموذج بأبعاد ثلاثة. حيث اشتهر هذا الكرسي لما حمله من توجه تصميمي ابتعد عن التقاليد المألوفة في تصاميم الأثاث واقتربت من تكوينات "البلاستيكية الجديدة"في منظورها للبعد الثالث. لقد عكس الكرسي فكرة التجريد والتوظيف البارع للألوان في حركة دي ستيل والذي جاء مندمجاً مع الإطار الأسود والألوان الحيادية التي وظفت معها. وقد ساعد هيكل الكرسي الإنشائي على استعراض أسلوب التنظيم الفني للأجزاء

اقتربت من التوجهات الفنية المعمارية المتحررة من القيود في سبيل النقاء العناصري للفن التجريدي (Childt, p.157).

كانت الوصلات من أبرز الخصائص المميزة في ذلك المقعد. فالمكونات الخشبية ليست موصولة ببعضها البعض بالطريقة التقليدية، بل مثبتة في أطراف وجوانب بعضها البعض بواسطة نوع من الدسرات الصغيرة، وقد أدى هذا إلى ضعف الإحساس بالمتانة. والخطة اللونية وخاصة استخدام الألوان المتباينة لنهايات القطع، تظهر العلاقة الواضحة بلوحات موندريان. ومثل خطوط موندريان المتعامدة المتقاطعة المتصورة، كانت القضبان المدعمة المادية الملموسة للمقعد. وتوحي البساطة التي يتميز بها التركيب عن إمكانية الإنتاج الكمي، ومن المحتمل أن ريتفلد قد راعى بالفعل استخدام المكونات المفردة القياسية لجعل الإنتاج الآلي الرخيص ممكناً. وفي عام (١٩٣٢) صمم ريتفلد مقعد "زيج زاج" Zig–Zag (المتعرج) الذي يمكن اعتباره أكثر تصميماته روعة بعد مقعد "ريد – بلو". لقد كان على شكل كائن رابض مستعد للوثب، وذلك من خلال أربعة أسطح مستوية منفصلة من الخشب موصولة ببعضها البعض على شكل حرف (Z) بشكل بارع، لعمل وحدة كاملة تتسم إنشائياً بالجرأة وبصرياً بالديناميكية (Ibid, p.p.: 179-180).

وقد تمكن ريتفلد من تطبيق النظريات الجمالية لحركة "دي ستيل" على مشروع كامل في عام (١٩٤٢)، عندما تم تكليفه بتصميم منزل "شرودر" شكل (٥) الذي يعتبر النموذج الأهم لجماليات "دي ستيل" التي طبقت في حيز داخلي. حيث تظهر الإمكانيات الجمالية للعمارة فيها من خلال البساطة اللاصرحية والاقتصاد واللازخرفية إلى جانب استخدام عنصر اللون. وظف ريتفلد فضاء المعيشة في الطابق الأول الذي اعتمد المخطط المفتوح القابل للتغير باستخدام القواطع المتحركة، مما اكسب المخطط العام لهذا الطابق مرونة عالية في الأداء الوظيفي (الانفتاح والانغلاق) بغض النظر عن الهيكل الإنشائي الذي اعتمد تقاليد البناء بالطابوق والذي يظهر جلياً في مخطط الطابق الأرضي. لقد انعكست في عمارة المنزل فكرة الديناميكية المتحررة من قيود الجدران الحاملة والعوائق التي تصاحبها في توقيع الفتحات.

إن أهم ما يميز هذا البناء أنه قد عكس وبشكل مثالي ما جاء في وصف فان دوسبورغ لطبيعة البلاستيكية الجديدة في العمارة الحديثة فقد أشار معلقاً أن: "العمارة الجديدة بالضد من التكعيبية أي إنها تحاول تجميد خلايا الفضاءات الوظيفية المتنوعة في مكعب مغلق. بل تعتمد على قذف هذه الخلايا الوظيفية (إلى جانب قذفها لمستويات الأسطح والشرفات المعلقة) من مركز المكعب الأصلي وعبر هذه الوسائط يتم التأكيد على الارتفاع والعمق والزمن والتي بها يمكن التقرب من تعبيرية البلاستيكية الجديدة.

وبهذا تكون العمارة الحديثة مرتبطة في خصائص تجعلها تظهر وكأنها تطوف في الفضاء بالضد من قوة الجاذبية الأرضية". تظهر في عمارة المنزل الأسطح المستوية المكونة لشكل المنزل المكعب وبأسلوب يمتد باتجاهات عمودية وأخرى أفقية حيث ينتشر عدد من المستويات الطائرة متقاطعة أحياناً مع بعضها البعض بأسلوب يحقق جمالية الزاوية القائمة (Frampton, p. 150).

إن تكوين عمارة فضاءات المنزل فقد تم اختزال القيم الجمالية فيها بأسلوب يعكس الحجوم المترابطة بأسلوب تكعيبي مرتبط بالفن التجريدي الأوروبي حيث تنعكس السطوح الناعمة كصدى للوحات موندريان وبألوان مماثلة لها. ومن جانب آخر تظهر المساند العمودية المعدنية التي تعمل على إسناد البعض من مستويات المنزل إلى جانب فكرة توظيف المحجرات في مستويات الشرفات الظاهرة. كما أعطى التشديد على الخطوط الرأسية والخطوط الأفقية، وكذلك أعطت الخطة اللونية المحدودة، وحدة مرئية للواجهات الخارجية والعمارة الداخلية للمنزل.

وقد توقف نشاط حركة "دي ستيل" عام (١٩٣١) وربما لأن أفكار "دي ستيل" في العمارة والتصميم الداخلي كانت نادراً ما تنفذ (والقليل منها بقي على قيد الواقع) فقد احتفظت بحداثتها، التي استمرت تحفز المصممين والمعماريين. وبالرغم من أن المفاهيم الأساسية المستمدة من حركة "دي ستيل" قد أسيئ استخدامها من قبل التوسعات الحضرية الضخمة لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في هولندا وفي غيرها، إلا أن التصميمات الجيدة المتسمة بالألفة لريتفلد وأود قد نجد ملامح منها في أعمال المعماريين الهولنديين في فترة خمسينات وستينات القرن العشرين، أمثال A. Van Eyck. (Jaffe, p.: 380)

وكانت ثاني الحركات الطليعية الدولية والتي أثرت في اتجاه العمارة الداخلية هي "البنائية".

٢- الحركة البنائية (في روسيا):

الحركة البنائية Constructivism، هي حركة فنية ظهرت في موسكو عام (١٩١٧) واستمرت حتى عام (١٩٢٣). وكانت نتاج أعمال ونظريات عدد من الفنانين أمثال فلاديمير تاتلين، وإيل ليسيسكي، وكازيمير ماليفتش، وفاسيلي كاندنكسي، وناعوم جابو، وأنطوان بفزنر. ومن ثم امتدت إلى العمارة. حيث لعب هؤلاء الفنانون والمعماريون دوراً مهما في مجال التطوير التي حدثت في المجال الفني والمعماري في أوروبا عبر هذا التيار. لقد عرفت البنائية في روسيا كعقيدة مادية دعت إلىإهمال وهجر فكرة الفن من أجل الفن. لقد عرف النحات ناعوم جابو دور البنائي عام (١٩٣٢) في مقال له بعنوان "خلق التجريد Abstration Creation" جاء فيه إن البنائي لم يعد

فناناً يرسم صوراً أو ينحت منحوتات وإنما يخلق هيكلاً إنشائياً في الفضاء (Hatje, Gerd, P. 74).

وبهذا يكون كل من فن الرسم والنحت عبر منظور جابو قد دخلا عالم العمارة. وقد أثرت البنائية على جميع أنواع الفنون مسلطة الأضواء على فن النحت الذي اعتمد أصلاً فكرة الإنشاء المكون من عناصر أو مواد مختلفة. فالفكر الجمالي فيها هو نفس الفكر الجمالي الموجود في الإنشاء المعماري. وقد اعتمد فن النحت البنائي على مواد مختلفة مثل الزجاج والحديد والخشب والنايلون وكان الهدف من ذلك هو جعل القطعة النحتية تعبر عن أشكال رمزية تحمل معها فكرة الحياة والكون من خلال توظيف العلم الحديث. ولقد لعبت المواد الصناعية الحديثة دوراً مهماً في التعبير عن حالة التجريد الشكلية القصوى في هذا التيار، وقد ظهرت عدة مدارس فنية في روسيا نما فيها هذا التيار اعتمدت نظريات فنية مختلفة مثل "التكعيبية" و"المستقبلية" ظهرت كمؤسسات تعليمية شاملة في مجالات الفنون المختلفة والعمارة والتصميم. ويمثل كل من مدرسة أو معهد الثقافات، "اينكو" In Khak ومدرسة الفنون العالية وستوديوهات التقنية "فوخيتماس" Ukhutemas اللتين تأسستا عام (١٩٢٠) مركزين أساسيين في ابتكار النظريات الفنية الطليعية (Gamilla, Gray. PP: 285-286).

وفيما يلي استعراض لمساهمات الرواد الطليعيين الروس ضمن منظور هذا التيار.

٢-١: كازيمير ماليفيتش:

يعتبر الفنان كازيمير ماليفيتش KasimirMalevich أول فنان روسي اتجه نحو إظهار الفن اللاتشبيهي Non-Figurative حيث تظهر في أعماله محاولات اكتشاف خصائص التجريد من خلال التقنية التكعيبية إلى جانب اهتمامه بالمستقبليين خاصة في مجال التعبير عن الحركة والأحاسيس العاطفيةوقد انتقل ماليفيتش ما بين عامي (١٩١٦-١٩١٣) باتجاه ما يسمى بالفن "الفائقي" Supermatist "شكل (٦)"، هذا المصطلح الذي وظفه ماليفيتش لتعريف فن تجريدي نقي والذي ظهر في لوحاته مشيراً إلى حالة التفوق الخارقة للأحاسيس النقية في الفنون التطبيقية من خلال استخدام أقل الوسائط الشكلية من أجل إظهار قوى الشد البصرية وتحريك الأحاسيس.

وبهذا يكون قد هجر فكرة الفن التصويري أو التمثيلي وظهرت في لوحاته فكرة تظليل الأحاسيس المرتبطة بالوزن والحركة والعمق وقوى الشد من خلال استخدام عناصر شكلية مقابل أرضية بيضاء وقد ظهرت محاولات ماليفيتش في تطبيق هذه العلاقات عبر نماذج حملت معه صفة البعد الثالث واقتربت من أشكال العمارة، حيث

انصب اهتمامه في مجال فن النحت والعمارة محاولاً اكتشاف أبعاد تطبيق مبادئ "التفوق" في مشاريع معمارية "متفوقة" كما هو الحال مع "ايل ليسيسكي" في تجاربه التي أطلق عليها اسم "الشاخص" Proun عام (١٩٢١). إن ولع ماليفيتش المتميز باتجاه فن العمارة واضح في نماذج أعماله الفنية المعمارية للعشرينات خاصة ما ظهر في النموذج الذي أطلق عليه اسم فن العمارة Architecton عام (١٩٢٣)، "شكل (٧)" ومجموعة المخططات المنظورية التي أطلق عليها كواكب المستقبل لسكان الأرض Future Plaints for Earth Dwellers (1923-1924)، التي عكست تصاميم لمنازل سكنية للمستقبل. هذه النماذج عكست بدورها خصائص الحجوم المختلفة في التكوين التي اعتمدت بشكل أساسي على الديناميكية. وقد علق ماليفيتش على أهم الأهداف التي عمل بموجبها في أعماله المرتبطة بالعمارة قائلاً: "أنا أفكر باتجاه توظيف المواد المختلفة، الزجاج، الخرسانة، عناصر اللون والإضاءة نحو خلق فن جديد باتجاه الإنشاء، ويعتمد تلوين الوحدات السكنية في هذا الكون على الأسود والأبيض، وأحياناً الأسود والأبيض والأحمر، بالاعتماد على قوة الحالة وضعفها في مجال الديناميكية. إن هذا الكوكب يجب أن يكون محسوساً من الداخل والخارج... يمكن الوصول إليه بسهولة خاصة للإنسان الذي يعيش فيه والذي باستطاعته في جو معتدل الجلوس فوق أسطحها الشرفية" (Benton, P.54).

٢-٢: الكسندر رودشينكو:

إن نماذج أعمال رودشينكو A.rodchenko التي ظهرت عبر استوديوهات مدرسة فوخيتماس لم تعكس أي استعراض للمواد لصالح نفسها وإنما وظفت كوسائط لإظهار واكتشاف قوى الشد الفضائية والإنشائية فيها، مما عكس محاولات بنائية لتحقيق إنهاء فني قوي بتطبيق مبدأ إبقاء المواد على طبيعتها دون أي صقل أو تهذيب. ومن جانب آخر اهتم رودشينكو بتوجيه الطلبة نحو تصميم مفردات الحياة اليومية وبشكل اقتصادي معتمداً على فكرة الإنتاج المتسلسل والوحدات المسبقة الصنع خاصة في مجال صناعة الأثاث. شكل (٨) (Gamilla, p.: 275-277).

٢-٣: فلاديمير تاتلين:

لقد اشترك فلاديمير تاتلين Vladimir Tatlin (١٩٥٣-١٨٨٥) مع رودشينكو في آرائه الفنية ويظهر ذلك جلياً في تصميمه لنموذج "البرج الصرحي" الذي أقيم بمناسبة المعرض العالمي الثالث "شكل (٩)". حيث عرض هذا النموذج تحت عنوان "المهندسون يبتكرون أشكالاً جديدة" بارتفاع (٤٠٠) متراً. اعتمدت فكرة الصرح على تركيب عضوي لمبادئ العمارة والنحت والرسم. فقد كان يمثل محاولة جديدة لإظهار هيكل إنشائي صرحي يربط الشكل النقي مع الشكل النفعي. فقد احتوى الصرح على ثلاث

غرف كبيرة من الزجاج بتوظيف نظام معقد لأعمدة عمودية وأخرى حلزونية تم توقيعها واحدة تلو الأخرى، حملت معها أشكالاً هارمونية مختلفة. فقد اعتمدت فكرة الدوران والحركة على نظام سرعة مختلفة باستخدام وسائط ميكانيكية، حيث حمل المستوى الأسفل شكلاً مكعباً خصص للسلطة التشريعية يدور حول محوره مرة واحدة في السنة. والمستوى الثاني حمل شكلاً هرمياً يضم وظائف السكرتارية والإدارية ويدور حول محوره مرة واحدة في الشهر، أما الجزء العلوي فهو ذا شكل أسطواني يدور حول محوره مرة في اليوم وهو مخصص كمركز للاستعلامات. لقد استطاع تاتلين أن يعكس من خلال هذا النموذج مثالاً حياً لبرنامج البنائية والإنتاجية موظفاً الفن والمواد المختلفة في خدمة بناء المجتمع الجديد (Jencks, Charles, P.83).

لقد أثار هذا الصرح انتقادات مختلفة خاصة بين المنظرين السياسيين في روسيا. أما في أوروبا فقد كان له تأثير إيجابي. ففي ألمانيا مثلاً اتجهت نظرة الناقدين إلى الصرح باعتبارها نموذجاً مثالياً يعكس جماليات الحركة الطليعية المتطرفة التي جاءت لتعزيز الحاجة الثورية لتغيير المجتمعات والتي تم التعبير عنها بشكل صريح عبرت عن القرن العشرين، أو باعتبارها كنموذج مثالي عكس جمالية الماكنة. وقد بين الناقد جورج غويس George Guosz عام (١٩٢٠) بأن: "الفن قد مات وأن فن الماكنة الجديد لتاتلين هو الحي". (Jencks, p.: 83).

أما ناعومجابو وفي معرض انتقاده للنموذج صرح قائلاً: "هذا الذي تعتقدونه أنه جديد قد حصل فعلاً إما من خلال بناء دور سكنية وظيفية أو بناء جسور... أو من خلال خلق فن نقي أو الاثنين معاً. فلا تحاولوا إرباك أحدهما بالآخر.. هذا النوع من الفنون هو ليس بفن بنائي نقي وإنما تقليد للماكينة". (Frampton, p.: 169)

٢-٤: ايل ليسيسكي:

إن محاولات المعماري ايل ليسيسكي El. Lissitzky (١٩٤١-١٨٩٠) في البحث عن أشكال العمارة بأبعادها الثلاثة لهي واضحة في سلسة لوحاته الفنية التي أطلق عليها "براون" Proun، وهو ما يقابل "الشاخص" "شكل (١٠)"، إن كلمة براون التي ابتكرها ليسيسكي جاءت من Pro-Unovis، حيث وظفها لتعريف مدرسة للفن الجديد الذي يشير إلى خلق عالم مبدع وخلاق يقع بين الرسم والعمارة. لقد أخذت هذه الكلمة في أعمال ليسيسكي الفنية والمعمارية منها معاني عديدة كما هو الحال مع كلمة التجريد Abstract في استخدامات الفنان بيت موندريان. حيث أشار ليسيسكي إلى أن: "براون" يبدأ فوق المسطح المستوى وينتقل لبناء نماذج أبعاد ثلاثة إلى كل المفردات والشواخص في حياتنا اليومية. وبهذا يحل الـ"براون" محل الرسم وفنانيه

والماكينة ومهندسيها ويتقدم لبناء فضاء يتم تنظيم أبعاده بوسائط عناصرها، من أجل خلق تصورات جديدة موحدة لطبيعتنا" (Banham, p.p.: 193-194).

إن تسليط الضوء على أسلوب التعامل مع الفضاء كعلاقة وظيفية أساسية مع الشاخص هي أطروحة ليسيسكي الجديدة في الفن والعمارة، ففي منظوره يعرف "براون" بأنه تكوين أو تشكيل مبدع وخلاق يعكس براعة فضائية من خلال وسائط إنشائية اقتصادية ومواد تعمل على تحديد قيم جديدة. فمنذ عام (١٩١٩) وليسيسكي تحت تأثير ماليفيتش يحاول الجمع بين المحتوى الفضائي المعماري والفكر التجريدي المتفوق. ففي لوحاته التي حملت عنوان " البلدة" انعكس تعبير صادق للسياق المعماري المعمول به. "شكل (١١)".

فإلى جانب الأشكال المجردة ذات الخصائص الشكلية مثل المربع والدائرة والمستطيل بأسلوب محوري والتي جاءت كصدى لمخططات تصاميم المدن بشوارعها وساحتها ومبانيها المجردة حيث كان الهدف من ذلك البحث عن أشكال العمارة ذات الأبعاد الثلاثة. ومن جانب آخر يعكس أسلوب تعامل ليسيسكي مع المسطحات الأفقية والعمودية إلى جانب الكتل التي حاولت التقرب في علاقات تكوينها من فكرة التعبير البلاستيكي لأشكال حملت صفة البعد الثالث. هذه الرسالة الفنية الجديدة، أشار إليها ليسيسكي قائلاً: "إن زمن الفن النقي المجرد قد مضى وعلى جميع الفنانين البدء بالعمل نحو فن ببعد ثالث يمكن تطبيقه مباشرة على العمارة وبهذا يمكن حل مشاكل المجتمع" (Benton, P.45).

وبعد ارتحال ليسيسكي إلى برلين عام (١٩٢٢) بمناسبة إقامة المعرض الأول للفنون الروسية التقدمية ظهرت تأثيراته الفنية البنائية على معماري وفناني أوروبا الطليعيين، ففي مجال فن الطباعة لعبت ابتكاراته الفنية التي اعتمدت البنائية عبر مجلته التي دعاها "الشاخص" (Gengenstand) عام (١٩٢٢) بالتعاون مع إليا ايرنبرغ (Ilya Ehernburg) دوراً مؤثراً في تطوير فن الطباعة الأوروبية، وفي مجال تأثيراته على العمارة، فقد لعبت أفكاره وأعماله دوراً مؤثراً وهائلاً على معماري أوروبا خاصة مجموعة دي ستيل، فقد اتجهت تطبيقاته الفنية نحو أشكال العمارة بأبعادها الحقيقية.ففي عام (١٩٢٣) تظهر أول محاولة حقيقية للمعمار إيل ليسيسكي في تصميمه لغرفة عرض عرضت في معارض مجموعة "نوفمبر November" في برلين دعاها "غرفة براون "Proum Room" موظفاً فيها فكرة التداخل الفضائي في الجدران الأربعة والسقف والأرضية بشكل استعراضي حمل معه أفكاره "الفائقية". وقد علق المعمار نفسه على ذلك بقوله "صممت الغرفة من خلال توظيف أشكال عناصر أساسية من مواد وخطوط ومكعبات، ومسطحات مستوية على جدران ملونة. وأسطح عمودية على الجدران الخشبية.. هذه المعالجات الفنية الجدارية تعكس فكرة "الحالة أو الوضع"

مسلطة الأضواء على مساحة الجدار. وبهذا ظهرت الغرفة بمظهر حملت معه صفة الخاصية السينمائية وبالأخص في أسلوب معالجة فكرة استمرارية الفضاء والزمن فيها". (Lissitzky, Sophie, p.362).

وفعلاً تظهر تأثيرات السينمائي هانس ريجير HansRicheter الذي عمل في مجال تقنية الأفلام على أسلوب معالجة ليسيسكي للغرفة، حيث اعتمد هانس مبدأ ضرورة إظهار خصائص الحركة والتغير في علاقات أشكال التنظيم السينمائي. وتظهر محاولات ليسيسكي المتأثرة بالمستقبلية وأفكار المعمار المستقبلي سانت إلي في تطبيقات معمارية كما في تصميمه للبرج الإداري فولخنبوجل Wolkenbugel الذي أطلق بدوره عليه مصطلح "دعامة السحاب" Cloud Prop عام (١٩٢٤)، ظهرت كمنشأ عملاق اعتبرها ليسيسكي مثالاً نموذجياً لتيار البنائية، ومن الجدير بالذكر أن نماذج هذه المنشآت العملاقة كانت بعيدة عن إمكانيات مهندسي الإنشاء السوفيت في ذلك الوقت ولذلك بقي الجزء الأعظم منها على الورق. ولقد لعبت هذه الأفكار البنائية للمعمار ليسيسكي دوراً مهماً في تهيئة الأجواء لظهور حركة الموضوعية الجديدة New Objectivity لاحقاً، وتجدر الإشارة هنا بأن أفكار ليسيسكي المستقبلية ذات التوجه الديناميكي ظهرت تأثيراته أيضاً وفي فترة لاحقة في عمارة التقنية العالية لعام (١٩٧٠).

وكخلاصة لتأثيرات هذا التيار "البنائية" نشير إلى صعوبة تقييم تأثيراتها على العمارة الحديثة في أوروبا ولكن من الواضح أن هذا التيار قد ولد حوافز اتجهت نحو إظهار العناصر الإنشائية، لخلق التأثيرات المعمارية عن طريق التأكيد على أهمية إبراز دور العناصر الحاملة للمنشأ من خلال ترك الطابق الأرضي حراً طليقاً باستخدام الدعائم التي بدورها تؤثر على التكوين العام للمبنى. إن هذا التوجه مثلاً اعتمد من قبل معماريين ومهندسين من أمثال لو كوربوزييه Le Corbusier (1887-1968) الذي كان مسؤولاً عن إظهار هياكل إنشائية جميلة تعتمد مادة الخرسانة المسلحة والمدعمة بأعمدة الصلب. إن فكرة استعراض العناصر الإنشائية في المبنى، والتي أظهرها هذا التيار في المباني الكبيرة. حيث تعتبر أحد أهم خصائص العمارة الحديثة، والتي ظهرت واضحة في الواجهات الزجاجية للمعماري ميس فان دي روه Ludwug Mies Vander Rohe (1886-1969)، والتي كانت بمثابة واجهات مرآتية عملاقة عرضت للعالم أشكالاً جديدة (Drexler, p.: 15). وكذلك رأى في الأعمال النحتية الميكانيكية لبنائي روسيا من أمثال ليسيسكي وتاتلين من خلال توظيفهم لفكرة جمع وتركيب الأجزاء المختلفة أسلوباً مقبولاً لتطبيقه في الهيكل الإنشائي من خلال فصل الأجزاء واستخدام مواد إنشائية مختلفة.

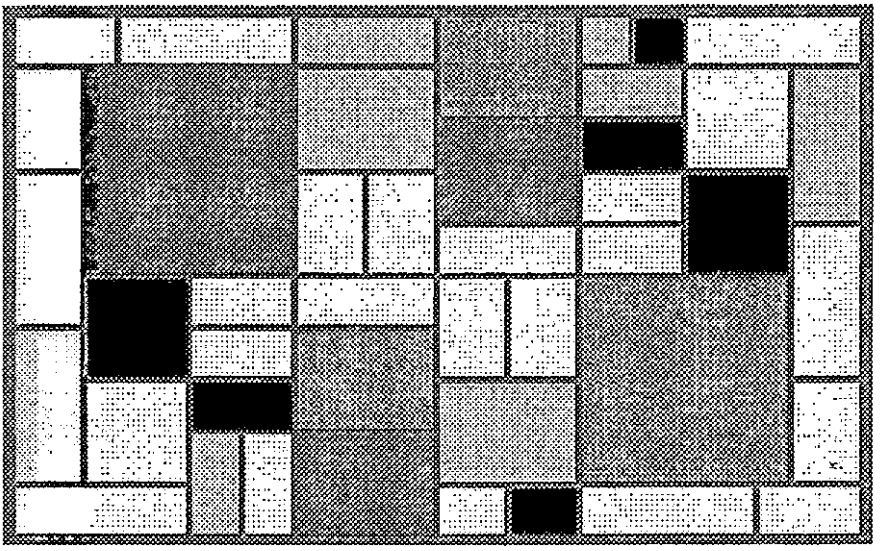
النتائج:

كانت أهم الحركات في الفنون التشكيلية في بدايات القرن العشرين والتي أثرت في اتجاهات العمارة والتصميم الداخلي حركتي "دي ستيل" الهولندية و"البنائية الروسية". وقد ارتبطت الحركتان بأفكار مشتركة وخاصة في المجال النظري؛ فقد حاولت كل منهما البحث عن لغة فنية جديدة يمكن أن تعكس الاتجاهات الفكرية للعالم الجديد، فيما يخص مجالات (الموضوعية والدقة والوضوح والعالمية)، والتعبير عنها بوسائط عملية من خلال التجريد والأشكال النقية والألوان الصافية، إلى جانب التوجه الثقافي الواعي لفكرة المنفعة والمعنى. لقد ضمت الحركة الحديثة عدداً كبيراً من المساهمات الفردية والجماعية وعبر تيارات فنية ومعمارية متنوعة، وأن الممارسين للأسلوب الجديد تأثروا بحركات فنية في الرسم والنحت التي غزت أوروبا في السنين التي أعقبت الحرب العالمية الأولى. إن الخصائص التي ظهرت في المباني والتصاميم الداخلية المعاصرة تعكس في بعض منها هذه الحركات كالبلاستيكية الجديدة والبنائية التي ركزت على الحجم والمسطحات والبساطة اللاصرحية والاقتصاد واللازخرفية إلى جانب استخدام عنصر اللون.

التوصيات:

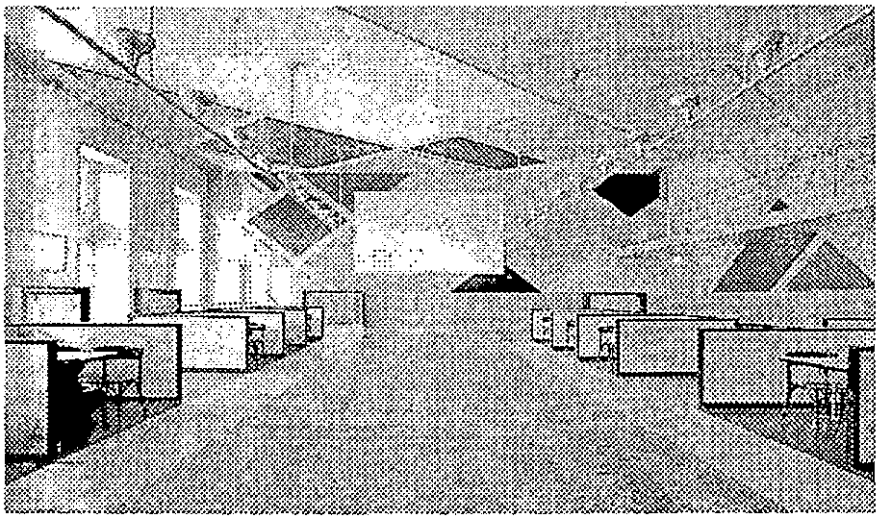
لا تزال المقاربات والتفسيرات التحليلية والتغيرات العديدة والمتباينة لإدراك مفاهيم العمارة الحديثة، تكتسي مشروعيتها، ذلك لأن ظاهرة العمارة الحديثة كانت تمثل على الدوام الأسلوب الأكثر انتشاراً وهيمنة في مجمل النشاط المعماري العالمي طيلة نصف قرن من الزمان. كما أن تلك الظاهرة، ما فتأت أن عدّت كمنطلق أساسي، وخزين مرجعي لمختلف التيارات والاتجاهات المعمارية التي تلت تلك الحقبة.

ولكون الأسلوب العالمي عالمياً بالفعل ومازال هو المتبع في مجالي العمل المعماري التطبيقي والتدريبي، وبالنظر للغموض الذي يسود خصائص الأسلوب الحديث (الذي دعي بالعالمي) ومبادئه التي بها يمكن التعرف عليه، فإن رفع ذلك الغموض وإبراز مهمة الأسلوب في الحركات الحديثة أمر "ضروري"، وخاصة بالنسبة للتوجهات الفنية التي أثرت على العمارة الحديثة وساعدت على رسم خطوط اتجاهاتها الجديدة.



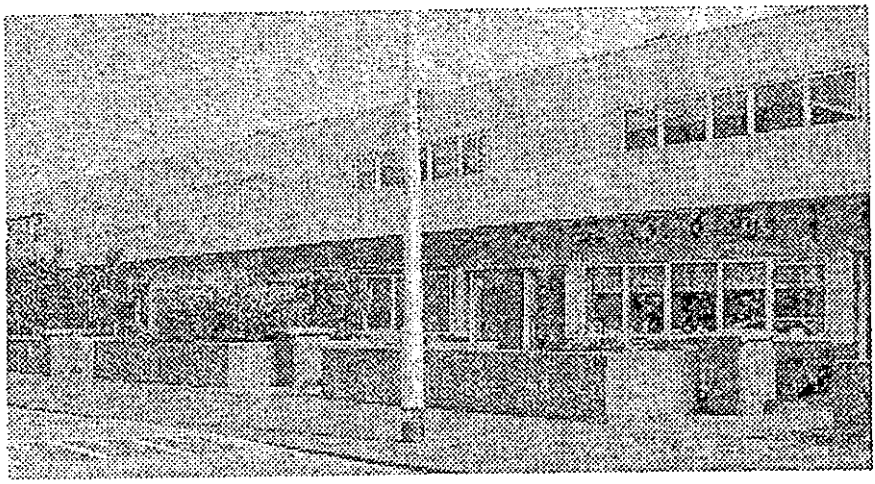
شكل (١):

رسومات تجريدية للفنان موندريان ١٩١٧ تعكس فكرة التكوين بالمسطحات والخطوط



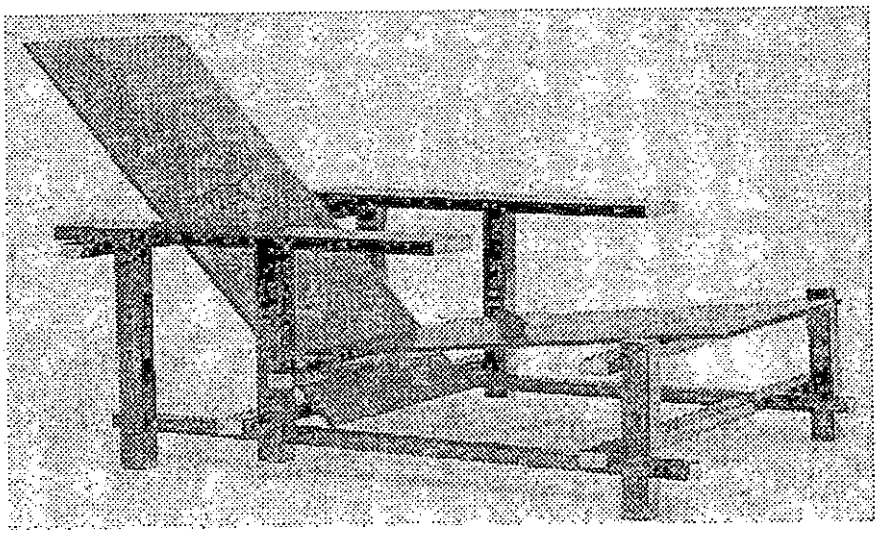
شكل (٢):

ثيو فان دوسبرغ "مقهى كافيه اوبيت" ستراسبورغ ١٩٢٨ – ١٩٢٧



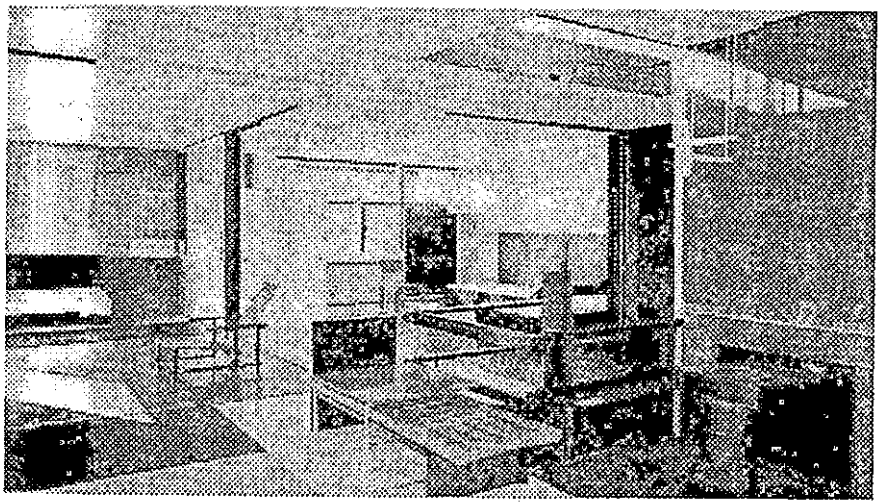
شكل (٣):

ياكوب يوهانس بيتر أود: مدينة روتردام ١٩١٨



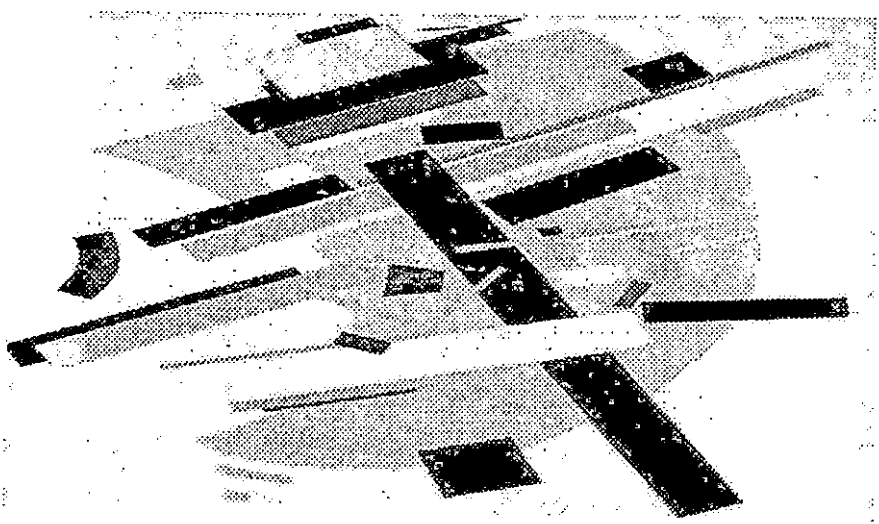
شكل (٤):

جيريت ريتفلد مقعد "ريد- بلو" Red – Blue، ١٩١٧



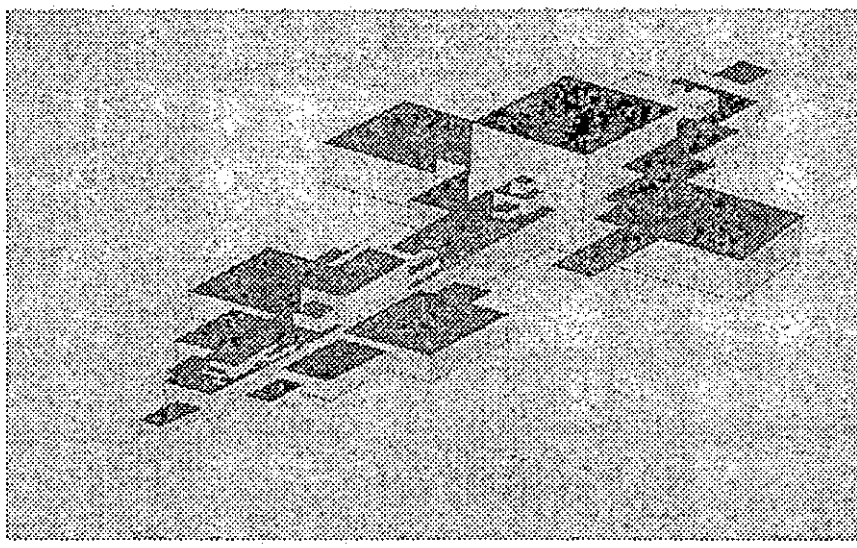
شكل (٥):

جيريت ريتفلد: منزل شرودر ١٩٤٢



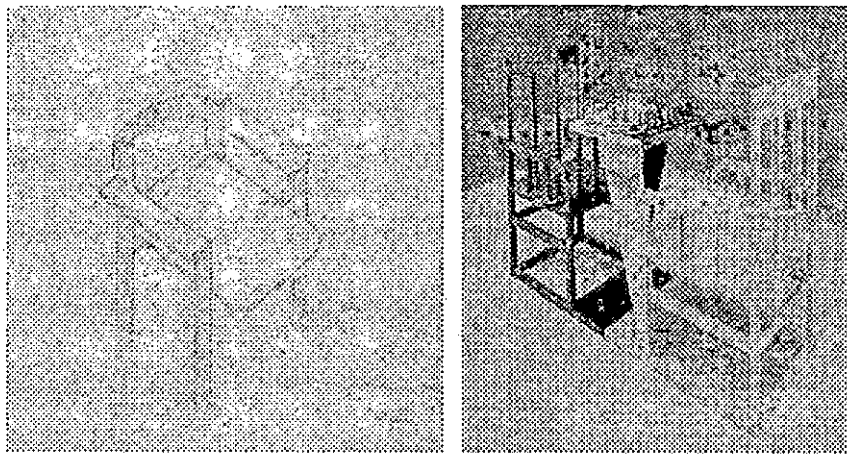
شكل (٦):

كازيمير ماليفيتش: رسومات تجريدية تعكس قوى الشد البصرية



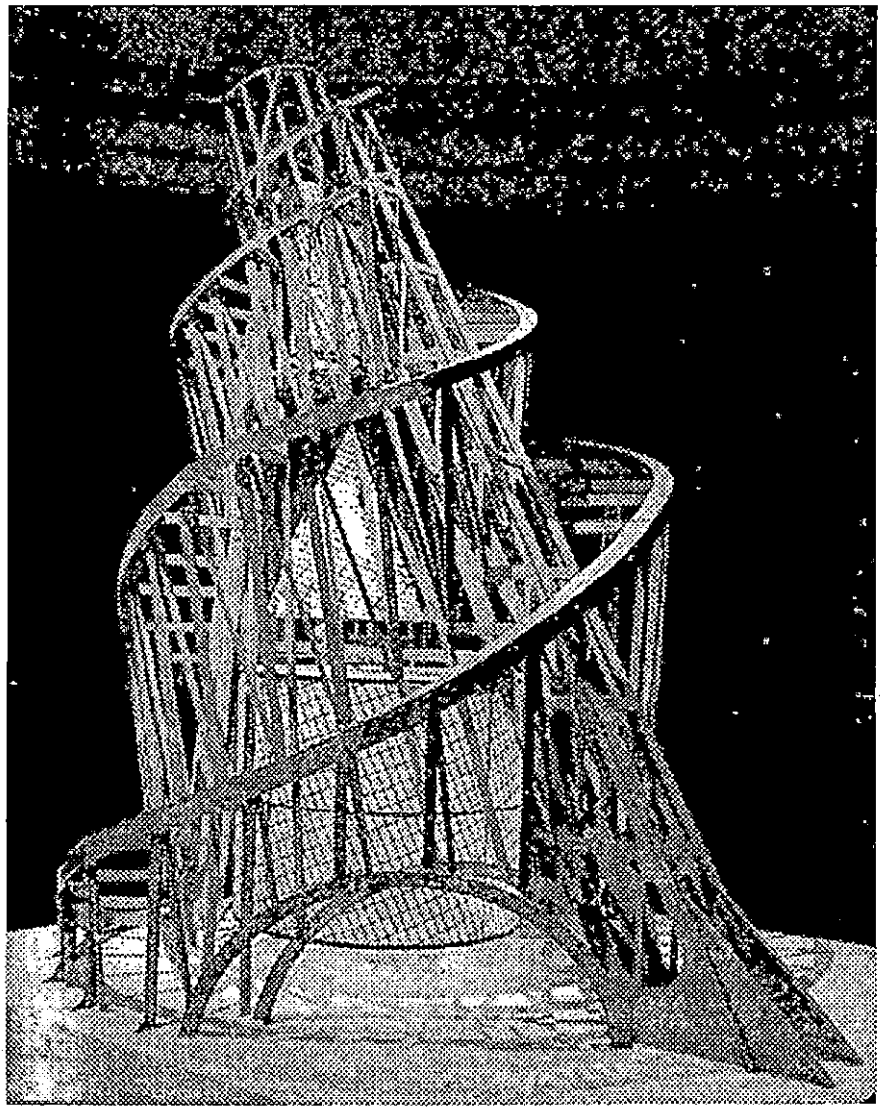
شكل (٧):

كازيمير ماليفيتش: Architecton



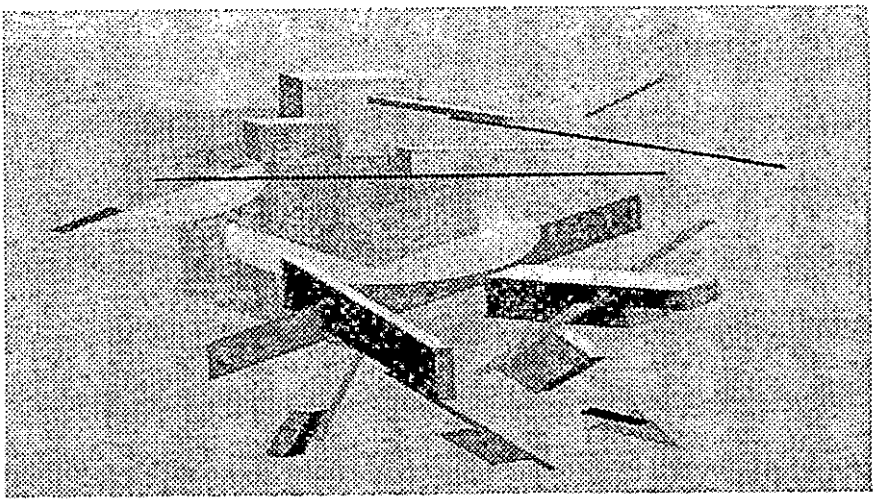
شكل (٨):

الكسندر رودشينكو: نموذج تصميم اقتصادي معتمداً على فكرة الإنتاج المتسلسل والوحدات المسبقة الصنع



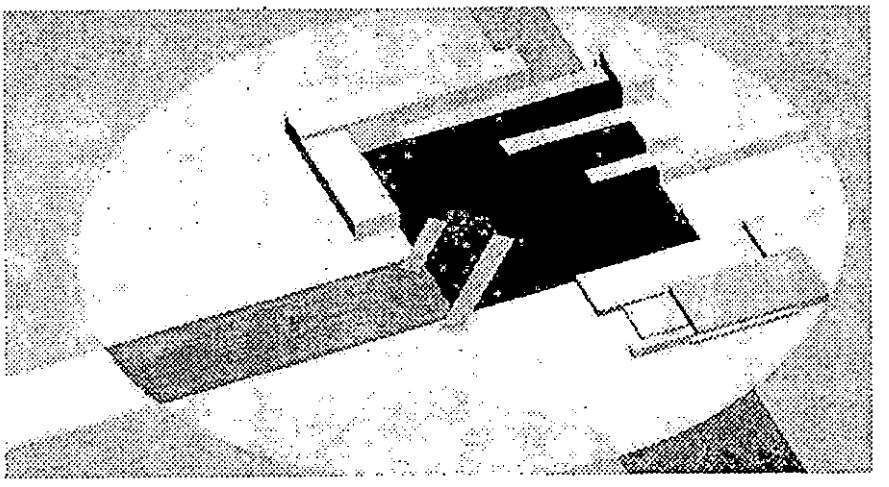
شكل (٩):

فلاديمير تاتلين: "البرج الصرحي" عرض في المعرض العالمي الثالث ١٩٢٠



شكل (١٠):

ايل ليسيسكي: احدى سلسلة لوحاته Pro – Unovis



شكل (١١):

ايل ليسيسكي: لوحة البلدة cities

المراجع:

1- Banham, R. *Theory & design in the first machine age.* New York: Praeger, 1967.

2- Benevolo, L. *History of modern Architecture.* Cambridge, MA: M.I.T. press 1971.

3- Benton, Tim, *The New Objectivity*, The Open University press. 1980.

4- Collins, P. *Changing Ideals in modern architecture, 1750- 1950.* Montreal: McGill - Queens University press. 1998.

5- Colquhoun, Alan. *Modern architecture, oxford History of Art.* Oxford: oxford University press. 2002.

6- Drexler, Arthur, *Ludwig Mies Van der Rohe*, George Brazilkler, Inc. 1960.

7- Frampton, Keneth, *Modern Architecture, A Critical History*, Thames and Hudson 1982, p. 92.

8- Gamilla, Gray, *The Russian Experiments in Art* (1863- 1922), Thames and Hudson, 1972.

9- Hatje, Gerd, *Encyclopedia of Modern Architecture*, Thames and Gudson, 1975

10- Hitchcoch, H.R. & P. Johnson. *The International style: architecture since 1922.* New york: Norton 1932.

11-Hitchcock, H.R. *Architecture: Nineteenth & twentieth Centuries*, New Haven., CT: Yale University press, 1987.

12- Jaffe, Hans, L.C; *De Stijl.* New York: Abrams, 1967.

13- Jencks Charles, *Modern Movements* in *Architecture.* Penguin Books 1985.

14- Lisstzky, Sophie, *El Lissitsky*, Thames and Hodson, 1980.

15-Massey Anne, *Interior design of the 20th century.* London Thames & Hudson, 1990.

16- Overy Paul, *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991.

17- Pevsner, Nicholas. *pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius.* Harmondsworth Engl. & Penguin, 1975.

18- Schildt, Goran, *The complete catalogue of architecture, design & art.* New York: Rizzoli, 1994.

19- Smith, C. Ray, *Interior design in 20th century America: A History.* New York: Harper & Row: 1987.

20- Sparke, penny, *A century of design: design pioneers of the 20th century*, Hauppage, NY: Barrons, 1998.

Abstract:

The Impact of Constructivism and De Stijl Movements' on Architecture and Interior Design

The set of various architectural and design movements that came to be known as "modern architecture," which appeared prominently in the practice of global architecture at the beginning at the twentieth century, included a significant number of new and innovative concepts that were unfamiliar from the design perspective.

This led to the emergence of many studies about the essence and character of the pioneering movement's prospects, with a focus on two main areas: historical surveys and references critical of the movement.

The current research, however, does not revolve around the expression "modernism" or what came afterward so much as providing data about modern architecture and modern interior design by examining the activities of artists and architects and their efforts in the domains of plastic arts and architecture.

To fulfill the goals of this research, this study has been conducted from these angles:

- The first: The contributions of artists and architects within the "De Stijl" neoplasticism movement.
- The second: The contributions of pioneers of the Constructivism movement in Russia.

In order to offer a new reading of the concept of a unified global style in architecture and interior design, each of the above angles must be studied independently on one hand, and analyzed together for their commonalities on the other.

This research ends with a set of conclusions and recommendations that summarize the most important conclusions reached by the study.