مفهوم التصميم الداخلي وتيارات التغيير
خصوصية توجهات معمارية منتخبة لتياري الحداثة ومابعدالحداثة

د.عدي علي صالح الجبوري

استاذ مساعد / قسم التصميم والفنون/جامعة العلوم التطبيقية / مملكة البحرين

الخلاصة

يعد التصميم الداخلي من المفاهيم التي رافقت النظرية والممارسة المعمارية، حيث شكل التصميم الداخلي مظهرا من مظاهر العمارة، التي أثرت و تأثرت بالتوجهات الفكرية والنظرية للعمارة في سعيها لتشكيل عمارة حديثة منذ مطلع القرن العشرين.

يناقش البحث التطور التأريخي لمفهوم التصميم الداخلي في الفترة التي تشكلت فيها حركة الحداثة وما بعد الحداثة. بهدف الكشف عن أبرز الجوانب التي تعرف مفهوم التصميم الداخلي وصولا الى تحديد خصوصية كل تيار فيما يتعلق برؤيته للتصميم الداخلي، حيث شملت هذه الجوانب كلا من: طبيعة التصميم الداخلي وجوهره، الهدف من التصميم الداخلي، علاقة التصميم الداخلي بالتأويل، مصدر التصميم الداخلي من حيث أرتباطه بالأصول ، المؤشرات التصميمية لعناصر التصميم الداخلي.

كلمات دالة: التصميم الداخلي،الداخل،الفضاء الداخل .

The concept of interior design and the changing movements Privacy elected of architectural movements of modern and postmodern

Dr. Oday Ali Al-Juboori

Assistant Professor – Department Of Design & Arts – University Of Application Sciences –Kingdom Of Bahrain

Abstract

Interior design is considered as a concept that accompanied the theory and practice of architecture. It is represented as a form of manifestation of Architecture ,which influenced and affected by the intellectual trends and theory of architecture in their quest for the formation of modern architecture since the beginning of the twentieth century.

This paper discusses the historical concept development of interior design in the period, in which modernism and postmodernism was formed. The aim of this paper to detect the most prominent aspects that define the concept of interior design, and down to determine the particularity of each movement with respect to the interior design vision. These aspects were: the nature of the interior design and essence, the goal of the design procedure,the relationship of interior design with interpretation, its sources, and its design determinants.

Keywords: interior design, interior, interior space.

أستلم: 28-6-2011 قبل: 17-11-2012

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

1. المقدمة:

شهدت الفترة التاريخية الممتدة بين عام 1850 وعام 1980 ولادة عدد من التوجهات التي دعت الى التغيير وأسست لتيارت تصميمية جديدة ساهمت في تشكيل وتطور مفاهيم التصميم الداخلي إلى جانب مساهمتها في بناء ملامح تاريخ العمارة الحديث. لقد ظهرت أهمية هذا البحث عبر تأكيد العديد من طروحات الحداثة وما بعد الحداثة على سعيها نحو المعارضة والتجديد للعمارة السائدة خلال هذه الحقبة والتي أنعكست بدورها على التصميم الداخلي بأعتباره مظهرا من مظاهر هذه العمارة. مما أستوجب توفير الخلفية المعرفية لتطور مفهوم التصميم الداخلي بأعتباره اساسا يتم على ضوئه فهم خصوصية كل تيار معماري من حيث تعامله مع الداخل . من هنا حدد هدف البحث : بتوفير معرفة نظرية أكثر وضوحاً لتطور مفهوم التصميم الداخلي خلال حقبة تاريخية تمتد مابين اعوام (1850-1980)، يتم على أساسها تحديد خصوصية توجهات معمارية منتخبة ضمن تياري الحداثة ومابعد الحداثة. أما منهجه فيتحدد بتوفير تلك المعرفة النظرية أولاً، ثم إجراء التطبيق على توجهات معمارية منتخبة ضمن تياري الحداثة ومابعد الحداثة، ثانيا.

وبناءا عليه، يتضمن هذا البحث عرضا واستخلاصا لأهم الجوانب التي نوقش فيها التصميم الداخلي خلال اربعة تيارات معمارية أساسية برزت مع بدايات القرن العشرين وخلاله، وهي كما يلي :

أولا: الآرت نوفو Art Nouveau .
ثانيا: الآرت ديكو Art Deco .
ثالثا: الحداثة (الاسلوب العالمي) Modernism .
رابعا: ما بعد الحداثة Post-Modernism .

2. مفهوم التصميم الداخلي في تيار الآرت نوفو Art Nouveau (الفن الجديد) :

عُرف هذا التيار بتسميات مختلفة ضمن البلدان التي ظهر فيها، ففي بلجيكا والمانيا عرف بـ "طراز الشباب "Jugendstil (youth style)"، وعرف في ايطاليا بـ" Stile Liberty " ،وفي انكلترا عُرف بطراز "Liberty style" وفي اسبانيا حمل أسم "Modernistain".[Janson/p.789/2004] [Kleiner/p.895/2005] [Pile/p.283/2005] . الا ان ظهور مصطلح الآرت نوفو Art Nouveau كان عبر محل ساموئيل بنك Samuel Bing's shop في باريس عام 1895 الذي نظم معرضا لمجموعة من الحرفيين الشباب الرواد حمل اسم معرض الآرت نوفو، والذي كان هدفه السعي لضم كل مظاهر التصميم الداخلي التي أتخذت ذات المظهر المتأثر باشكال النباتات والحيوانات من أدوات وأقمشة واثاث وزجاجيات.[Malnar/p.141/1992] (شكل 2-1)،(شكل 2-2)

شكل (2-1) Mackmurdo,1882 شكل (2-2) Emile Galle,1895 شكل (2-3) Louis comfort tiffany

تظهر اعمال مصممي الآرت نوفو اعتماد المواد الصناعية الحديثة مثل المعدن والزجاج الى جانب الخشب في تكوين عناصرهم الداخلية متبنين الاشكال النباتية مرجعا لتصاميمهم ، ومحتفين بحرفة الصناعة.

حيث بدأت مظاهر هذا التيار في مجال الفنون التطبيقية كالمنسوجات وأعمال الزجاج، ثم شملت التصميم الداخلي وعناصره. فقد اظهر التيار عزمه على تشكيل كل انواع الفنون بالاستناد على الأشكال الطبيعية التي اعتبرها قابله للانتاج بالجملة لجمهور الناس[Kleiner/p.895/2005]، وتمحور هدفه حول ايجاد بيئات حديثة متكاملة، من خلال البحث عن أسلوب جديد يؤثر في تصميم الأشياء والنتاجات والاستخدامات اليومية[شبر/ص.1998/48] واعتقد مصمموا الآرت نوفو ان من الضروري تغطية الداخل بالزخارف والأنهاءات المختلفة، معتبرين ان جمال العناصر يتأتى من الأشكال الطبيعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والبساطة والحرفة الجيدة [Kilmer/p.65/2005]، وهو ما ترك أثره وبصماته على التصميم الداخلي ومجالاته اليومية. من هنا نجد إشارات ضمنية إلى عنصر التصميم الداخلي ومنها الملمس الخاص بالسطوح وكذلك مصادر هذه العناصر.

لقد سعى هؤلاء المصممين (في فرنسا وبلجيكا خصوصاً) وعلى النقيض من العودة الى التأريخية الى نقل حركة التصميم بأتجاه لايعتمد على التأريخية ويرتكز على المواد الصناعية الحديثة كالحديد والزجاج

وكذلك التقنيات الحديثة المرتبطة باختراع الإضاءة الكهربائية والتركيز على الفنون الجميلة والتزيين حركة التصميم بأتجاه لايعتمد على التأريخية ويرتكز على المواد الصناعية الحديثة كالحديد والزجاج وكذلك التقنيات الحديثة المرتبطة باختراع الإضاءة الكهربائية والتركيز على الفنون الجميلة والتزيين[Pile/p.283/2005] . فقد أشارت مجلة " Architectural Record" الصادرة عام 1902 ضمن احدى مقالاتها بأن هذا التوجه هو احد التوجهات التي لاترى ضرورة للاحيائية :

"..هي فقط ترتبط بالفنون وتطبيقاته في الديكور والأثاث والتزيين الذي يغطي كل شيء، فهناك شعور بالحاجة لانطلاقة جديدة " [Malanar/p.141/1992] . لقد تميز هذا الأسلوب بشكل عام برفضه للطراز الفكتوري وللنقل التأريخي والأحيائية المعتمدة على المزج الحضاري، وأظهر مصممو هذه الحركة أستعدادهم لأستخدام المواد الحديثة مثل الحديد والزجاج وأعتماد تقنيات جديدة ترتكز على الأنتاج الصناعي والأبتكارات المتعلقة بالأضاءة[Pile/p.283/2005]. وهذا يظهر الجانب الفكري والرمزي للتيار تجاه الماضي فضلاً عن خصائص هيئة التصميم الداخلي من مواد وتقنيات إنتاج.

أقترب التيار في بداياته من الطراز الغوطي وخصائصه المستمدة من أشكال النباتات المتناظرة التي رفضت بشكل كلي الخط المستقيم والزوايا القائمة [Ireland/p.404/2009]، وأستخدم مصممو هذا التيار كل ما هو غريب [Malanar/p.141/1992]، بالاضافة الى استخدامهم لأشكال النباتات كالأزهار وأغصان العنب (شكل 2-3) وأشكال الطيور وأجنحة الحشرات، وما يتم أنتاجه من أشكال وزخارف مجردة من هذه المراجع في إغناء التصميم والديكور الداخلي. وهذا عنى بالتالي دمج الفنون التشكيلية والرسم والنحت مع العمارة والتصميم الداخلي. في مسعى من تيار الآرت نوفو نحو خلق طراز جديد بالتحرر كليا من المضامين الكلاسيكية. كما أتسمت اعمال هؤلاء المصممين بالرومانتيكية المفرطة والتوجهات الفردية والمواقف المضادة للتاريخ. اذ كتب جومرد Guimard في مجلة Architectural Record عام 1902 بأن هناك ثلاث مبادئ لأنتاج العمارة (والتصميم الداخلي) :

"المنطق: والذي يتمثل في مراعاة جميع ظروف القضية، الانسجام: وهو ما يعني وضع البناء إلى اتفاق كامل، ليس فقط مع المتطلبات الواجب توافرها والأموال المتاحة، ولكن أيضا مع البيئة المحيطة، والمشاعر:التي تتشارك في الوقت نفسه مع المنطق والانسجام (أو التناسق harmony) كوحدة مجتمعة، تُقاد بواسطة العاطفة..."[Malanar/p.142/1992] (شكل2-4)(شكل2-5)

شكل (2-4)(2-5) Eugene vallin- Masson House, Paris1903

بر خطوط التصميم الانسيابية المستمرة المستمدة من الأشكال النباتية بالاعتماد على حرفية عالية في الإنتاج إلى جانب تو الحديثة المتمثلة بالإضاءة الصناعية.

وفيما تقدم إشارة إلى المراجع التي اعتمدها التيار والآليات التي تبناها (كالتجريد) في توليده للهيئة الداخلية للعمارة ، مع بيان التوجهات الفكرية والفلسفية للتيار واظهار الهدف الذي يقف وراء ذلك ومبداء شمولية التصميم .

وعلى صعيدٍ فلسفي كانت لنظريات ليبس Theodore Lipps عن مفهوم "التماهيempathy" القائل بوجود آلية حسية-أدراكية لدى الأنسان تتمثل في قيامه بأسقاط ذاته على الأشياء المحيطة، الامر الذي يولد في نفسه تاثيرا أنفعاليا بهيئتها الظاهرية من خلال تشبيه حالتها بما يمكن أن تكون عليه حالة الجسم البشري تحت نفس الظروف تأثيرا كبيراً على مفهوم التصميم الداخلي لتيار لآرت نوفو. وضمن هذا الأطار المفاهيمي كان للخط المنحني أهمية كبيرة في الايحاء بوجود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجسم البشري في اشكال الجماد [ابودية/ص.2001/243]. وأنطلاقا من هذا الاعتقاد تبنى مصممو الآرت نوفو الخط المنحني غير المتناظر الذي يعطي للأشكال ثنائية الابعاد الرشيقة والمتموجة أحساسا بالحركة الديناميكية الشاملة لكل من الاثاث وأوراق تغليف الجدران والاعمال الحديدية وحتى تصاميم الزجاج الملون [4/شيرزاد/ص.1997/32]. وفي ذلك إشارة إلى خصائص الهيئة لعناصر التصميم الداخلي والتي ظهرت على صعيد الأثاث والتفاصيل الداخلية .

وكنتيجة لذلك، توجه مصممو التيار الى الطبيعة، من ناحية أولى، لحاجتهم الى الأشكال المعبرة عن النمو ووجدوا في أشكال النباتات، وخاصة سيقان الأشجار واغصانها أستعارة مناسبة لانجاز تصاميمهم [ابو دية/ص.2001/245] وهكذا أتجهوا نحو الأشكال العضوية بدلا من البلورية، والى الأشكال الحسية بدلا من العقلانية[شبر/ص.1998/48] هذا من ناحية، وتوجهوا من ناحية ثانية نحو المستقبل وأختاروا المواد التي انتجتها التكنولوجيا مثل الحديد والالواح الزجاجية الكبيرة، وأعتمدوا على الهندسة في تشييد الفضاءات الداخلية بالاعتماد على مادة الحديد[Ireland/p.494-495/2009].وتخذت توصيات المهندس لي دو Viollet-Le-Due التي أوردها في كتابه " Entretiens sur L Architecture " والتي أوصى فيها بأستخدام الحديد والحجر في التصاميم على محمل الجد.[Massey/p.33/2001] وهو ما كان له أثرٌ حاسم في تطور مفهوم التصميم الداخلي للتيار . حيث يشير نيكولس Nikolaus الى أهمية هذه النقطة :

"...الاغصان والأوراق الحديدية تظهر جنبا الى جنب مع أضلاع القبو الحديدية، اشارة إلى القوة التي يمتلكها الحديد، إلى جانب طبيعته المرنه." [Malanar/p.142/1992]

حيث أعتمدت الحركة على أظهار الحديد بشكل مكشوف بخلاف حركة الفنون والحرف Arts and Crafts التي عمدت الى اخفاء الحديد حينما أستخدمته في تصاميمها. وهكذا فقد أدى الحديد دورا مؤثرا في تصاميم تيار الآرت نوفو كمادة تزيينية ومادة انشائية معا، بالاضافة الى دور الزجاج الذي استخدم لتحقيق الشفافية التي أتاحها الهيكل الحديدي في الداخل [Pevsner/p.91/1973]. وبذلك نجد هنا إشاراتٍ واضحة إلى ألاسلوب الذي تعامل به هذا التيار مع الماضي، بالإضافة إلى مصادر توليد عناصر التصميم الداخلي وكيفية توظيفه للمواد الحديثة في تكوينه للهيئة الداخلية باعتماد الهندسة وسيلة لذلك.

ظهرت هذه الأثار في تصاميم داخلية لمصممين امثال فيكتور هورتا Victor Horta (الذي كان أول مصمم يقوم باستخدام الحديد في التصميم الداخلي (شكل2-6) بعد ان كان مقتصرا استخدامه في الجسور والهياكل الهندسية)[Kilmer/p.65/1992] وهيكتور جومرد Hector Guimard (شكل2-7) الذي لاحظ بفسنر Pevsner استخدامه البهيج للمواد والتزيينات التي منحته دور الريادة والتأثير على أعمال مصممين اخرين امثال كاودي Antonio Gaudi، الذي تأثر بالأسلوب الفرنسي للآرت نوفو الذي ظهر في تصاميمه للمباني التي شيدت في الاعوام التي اعقبت عام 1902،مثل كازاميلا و كازاباتلوا (شكل2-8) Casa Mila and Casa Battlo [Malanar/p.143] لقد اظهر كاودي في اعماله استخدام ما اصطلح عليه الاشكال العضوية، وأقواس القطع المكافئ أو cat nary curve [Ireland-p.495/2009] في أستثمارٍ لمفاهيم الهندسة، بالأضافة الى أستخدامه للحديد وأظهار تكويناته بأسلوب فنتازي يمزج بين تصورات فيلوت لي دو Viollet-Le-Due للعمارة الغوطية والتكوينات الغريبة والشاذة.[Malanar/p.143/1992] لقد اظهرت اعمال كاودي ذات الطابع النحتي تصاميماً لمبنى ينمو وتصميم يتغير تجسد مايشبه لحظة توقف الحركة في الفيلم السينمائي constant motion. وعلى صعيد الفضاء الداخلي يظهر تشكيلات نباتية محرفة واشكال عضوية كانها تندفع من النوافذ بفعل الرياح [Kilmer/p.66/1992].

شكل (2-8) Antoni Gaudí,Casa Batlló,1904

شكل(2-7) Hector Guimard,Castel Beranger,Paris,1894-9

شكل (2-6) Victor Horta,Hotel Solvay,1900

تظهر التصاميم الداخلية للتيار إستخدام أشكال النباتات (المعدنية) وهي تنمو عبر الجدران لتصل إلى السقف الذي يتأخذ بدوره هيئة منحنية، إلى جانب استخدام الخلفية ذات اللون الكريمي والتفاصيل باللون الازرق المخضر [Pile/p.287/2005] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيما تقدم إشارات لتوظيف المواد الحديثة كالحديد والزجاج لخلق نوع من الشفافية للفضاء الداخلي بالاعتماد على هندسة تستثمر المراجع العضوية لبناء الهيئة الداخلية ، إلى جانب إشارة إلى هدف التيار المتمثل في التعبير عن الحركة والنمو والتغيير المستمر للهيئة الداخلية . ونجد في عموم التصاميم الداخلية لتيار الآرت نوفو أستخداماً خياليا ومبدعا للحديد والزجاج. الذي لعب دورا مهما في الأضاءة الداخلية للمباني التي أعتبرت عنصرا مهما في اكمال التصميم الداخلي للمباني المعمارية. كما سمح أستخدامهم لتقنيات الزجاج المختلفة (كالزجاج نصف الشفاف) وتشكيل تأثيرات ضوئية مختلفة تمتد بين اضاءة خافتة وأخرى متالقة بالأضافة الى أستخدام الزجاج الملون. كما أعتمد تيار الآرت نوفو في تصاميمه الداخلية على المبدأ القائل بان كل شئ في الفضاء الداخلي يصمم كوحده كلية، وأن السيادة تكون للخط المنحني المتعرج. حيث تسود المنحنيات على جميع التفاصيل الداخلية من أثاث وأبواب وكراسي وتستمر لتشمل العمارة المحيطه[Ireland/p.496/2009]. وفي هذا إشارة إلى عنصر آخر من عناصر التصميم الداخلي وهو الإضاءة، وقد وظفَ لتوليد هيئة داخلية متألقة، فضلاً عن الهيئة الشكلية المنحنية والمتعرجة التي سادت عناصر التصميم الداخلي.

مما تقدم يتضح بأن مفهوم التصميم الداخلي لحركة الآرت نوفو يمثل في جوهره عملا متكاملا يشمل كافة التفاصيل "unified whole" الداخلية وما يجاورها، يتطلع للمستقبل وينشد القطيعة مع الماضي ويهدف الى الأيحاء بالحركة والنمو والديناميكية في تواصلٍ مع الطبيعة، موظفاً الهندسة والانشاء المعدني إلى جانب مهارات الحرفة اليدوية في توليد تصاميمه الداخلية وأشكاله المختلفة باعتماد آليات الأستعارة والتجريد لاشكال النباتات والحشرات والحيوانات، مبرزاً جانب والشفافية وتوظيف الخط المنحني المتعرج. في حين لم يكن التزيين هدفاً بحد ذاته بقدر كونه آلية للتعبير الرمزي والإرتباط بالطبيعة من جهة والسعي نحو التعبير عن النمو والتغيير المستمر من جهة أخرى.

3. مفهوم التصميم الداخلي في تيار الآرت ديكو Art Deco :

ظهر مصطلح الآرت ديكو Art Deco مرافقا لفترة المعارض الدولية وهيمن في الفترة مابين الحربين العالميتين [Janson/p.908/2004] خصوصاً مع تنظيم معرض باريس عام 1925 الذي حمل عنوان : " L Exposition International des Arts Decoratifs el Industriels Modernes" حيث بدأ ينمو الحديث عن نمط الاعمال الفرنسية التي سعت لتاسيس رؤيتها للحداثة من خلال التصميم الداخلي أولا والعمارة ثانيا[Massey/p.91/2001]، غير أن أستخدام هذا المصطلح لم يظهر إلا في عام 1968 مع ظهور كتاب(Art Deco of the 20s and 30s) لمؤلفه هليرBevis Hillier .عكس هذا الأسلوب كفاح المصممين الأوربيين بعد الحرب العالمية لأيجاد توجه تصميمي يعكس القرن العشرين، ويجد له خطا بعيدا عن أسلوب الآرت نوفو Art Noveau وتيار الحداثة Modern Movement ، يركز فيه على التصميم الداخلي ويتبنى فكرة التزيين بعيدا عن الفلسفات التي تدعمه كما حدث مع حركات كالفنون والحرف والآرت نوفو[Ireland/p.52/20092] جاعلاً من الخطوط الهندسية والنزعة الآلية (المرتبطة بالماكنة) مظهراً له[Kilmer/p.74/1992]. مما أشر مبدأين للتيار تمثلا بفكرة التزيين وهندسية الاشكال والعناصر.

شكل(3-1)Armand-Albert,bathromm,1920
استخدم أرمند تصاميما غريبة دمج فيها أشكالاً لطيور غريبة في مقابض صنابير الحمام، بالإضافة لاستخدامه الرخام الأسود في الأرضيات بتقسيمات هندسية بروحية الـArt Deco.

فهو على خلاف الحركات التصميمية الحداثوية الأخرى (الحداثة والاسلوب العالمي) لايعتمد بشكل رئيسي على الاهتمام الصادر عن الوظيفة والتقنية (ونبذ التزيين الذي تبنته هذه الحركات في حين كانت الزخرفة عنصراً مفضلاً على الصعيد الشعبي[Kleiner/p.1014/2005]) بل هو أبتدأ نمط تزييني، يعتمد على أخذ مكانته في سلسلة الانماط او الاساليب التاريخية القديمة حيث المصمم أو الزبون يمكنه الأختيار من مراجع مختلفة [Janson/p.908/2004] فنجد أن التصميم الداخلي لحركة الآرت ديكو يضم اشكالا وعناصرا من الآرت نوفو Nouveau Art والفن التكعيبي Cubism وحضارة الازتك Aztec وعصر الماكنة Machine age [Ireland/p.523/2009] يجرى تأطيرها بأشكال وتفاصيل هندسية [Janson/p.908/2004] (شكل3-1). وهذه بمجملها شكلت مراجعاً لهذا التيار جرى توظيفها بأساليب هندسية.

ويلخص التصميم الذي قدمه مايكل روز سبينز Michel Roux_Spitz لنموذج تصميم غرفة في معرض باريس لفن الديكور Salondes Artistes Decorateurs عام 1928 هذا التوجه. حيث يظهر السجاد ذو النمط القريب من الفن التكعيبي،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويظهر على الحاجز القابل للطي رسومات مرتبطة بالفن الافريقي التقليدي، بينما تُظهر المرآة الكبيرة وتراكيب الإضاءة المتميزة الانجذاب نحو المواد الحديثة. [Pile/p.349/2005]

أن هذا الاسلوب لايرتبط بشئ من الماضي ولا مع الوظيفية الداخلية التي تميز الأسلوب العالمي للحداثة "International Style" بل هو مجرد موضة بروحية شرقية وتزيين مبالغ فيه. ظهر في مفهومه للتصميم الداخلي أثر الماكنة عبر أستخدامه للمواد الحديثة مثل الألمنيوم، والليكر الأسود [Pile/p.349/2005] والفضي shargrean، بالاضافة الى الزجاج والحديد المقاوم للصدأ الذي أستخدم بشكل كتلٍ صماء مدرجة تذكر بحضارة الأزتك[1] Aztec و حضارة وادي الرافدين والحضارة المصرية، كما أستخدام اشكالا شبيهة بالحرف"V" وتكوينات شبيهة باسنان المنشار "zigzag" وأشعة الشمس والزوايا الحادة.[Ireland/p.523/2009](شكل3-2) استخدم مصطلح "الجاز الحديث Jazz Modern" أحيانا لوصف هذه التوجهات لمشابهتها بالأيقاعات المستفزة التي تولدها موسيقى الجاز في عشرينات القرن[Pile/p.349/2005]. فالطراز بدا كردة فعلٍ ضد صرامة سنوات الحرب، وتبنى التزيين مبدأ والمبالغة وسيلةً ، فضلاً عن إستخدامه لمواد ذات طابع خاص من حيث طبيعة المواد وملمسها وألوانها.

لقد أحب مصممو الآرت ديكو الداخليين كل ما هو غريب، وأستخدموا الواناً فاحمة واظهروا تكرارا لأشكال هندسية وانحازوا شيئا فشيئا نحو التاكيد على الطابع الهندسي، متأثرين بالتشكيلات التكعيبية التي قادها رواد الفن الطليعي خلال الفترة ما بين عام1907 وعام 1914 امثال بيكاسو Pablo Picasso وجورج براك Georges Braque اللذين بحثا في تفكيك الطريقة الاحيائية من خلال بناء تصور ثلاثي الابعاد على أسطح ثنائية الابعاد، فبنيا تحليلاً جديداً لحقائق بصرية مؤلفة من شظايا واشكال ذات زوايا حادة غَدت اسلوبا متبعا في اعمال مصممي الآرت ديكو[Massey/p.94/2001]. وفي هذا إشارة إلى مبدأ هذا التيار المتبني للهندسية، التي جُسدت بشكل زوايا حادة وشظايا في هيئات عناصر التصميم الداخلي. ظهر الربط المباشر ما بين التكعيبية والتصميم الداخلي لاول مرة في عام 1912 في الاوتومين صالون "Salon d'Automne" من خلال اعمال لويس سو Louis Sue وشريكه مير اندري Mare Andre اللذين عملا على هذا الربط وأستخدما موادا ثمينة ضمن تشكيل بسيط.[Massey/p.94/2001] وأمتد هذا الأسلوب ليشمل عناصر التصميم الداخلي المختلفة من اثاث وسجاد وتراكيب اضاءة وأكسسوارات وديكورات أستخدم في تشكيلها المعدن الصقيل وانواع اخرى من المواد العاكسة [Ireland/p.524/2009] وجلود الحيوانات [Massey/p.92/2001].

وفي مواكبة من الآرت ديكو للذوق والموضة السائدة سعى مصمموا التيار من امثال باول بويرت Paul Poiret لتجسير المسافة ما بين تصميم الأزياء النسائية من جهة والاثاث والتصميم الداخلي من جهة أخرى، حيث استخدمت الواناً زاهية بطريقية متناقضة (كردة فعل على الآرت نوفو) وتصاميما لأقمشةٍ لم يوضع لها حدودا واضحة تفصلها عن نظيراتها المستخدمة في تصميم الأزياء[Massey/p.95/2001]. لقد تميز التصميم الداخلي للآرت ديكو باعتماده على الديكورات الثمينة [Janson-p.908/2004] (مما جعله مقتصراً على طبقة الأثرياء[Ireland/p.524/2009]) وعلى بناء صورة ناعمة وبراقة من خلال أستخدامه للمرايا ذات المقياس الكبير والمعادن التي غطت العديد من الأسطح الداخلية وسمحت بعكس الضوء الطبيعي الى الداخل بالاضافة الى الاضاءة الاصطناعية [Ireland/p.523/2009] التي أستخدمت في الفضاءات الداخلية للابنية. وبذلك شكلت المواد الصقيلة والبراقة خاصية للمواد المستخدمة في إبراز الهيئة الداخلية لهذا التيار إلى جانب توظيف الإضاءة في ذلك.

اما على صعيد أرضيات الفضاء الداخلي فقد أستخدم لتغطيتها الخشب المصمم بتكوينات هندسية في اغلب لأحيان. وقسمت الجدران والسقوف بعناصر ضوئية بشكل اشرطة ومواد متناقضة. كما أستخدمت تشكيلات هندسية من الليكر الاسود لتحيط بمواد مختلفة اخرى مشكلة نوعا من التاكيد والابراز للعناصر عبر التناقض فيما بينها. كما ظهرت مواد مثل قشرة السلحفاة، والجلد والخشب الغريب exotic wood [Ireland/p.523/2009] (شكل3-3) في التفاصيل والاكسسوارات الداخلية المختلفة. اما فيما يتعلق بالالوان فقد اقتُصر على استخدام عدد محدود من الالوان مثل اللون الأزرق للدلالة على الكهرباء واللونين الاسود والكروم اللذين أرتبطا بالتكنولوجيا الجديدة.[Pile/p.352/2005] كذلك أستخدم النحت الجداري والتفاصيل المعدنية التي كانت تبرز من العناصر الجدارية [Ireland/p.523/2009](شكل3-4) مما جعل التصميم الداخلي مكتفياً ذاتياً بتفاصيله الفنية. من هنا نجد ان الآرت ديكو وظف مواداً ذات طبيعة غريبة (من حيث اللون والملمس والهيئة) وغالية الثمن حملت معها بريقها الخاص، ومعتمداً التناقض وسيلة للربط بينها.

[1] حكمت إمبراطورية الآزتك منذ سنة 1428م، وحتى 1521م وهذه الإمبراطورية كانت أساس حضارة الأزتك. وكانت الإمبراطورية تحكم من وادي المكسيك ووسطها حتي شرق خليج المكسيك وجنوبا لجواتيمالا. معظم الفن الأزتكي يعبر عن المفاهيم والمنظور الديني، كان يستعمل رسومات فاقعة اللون. (احمد محمد عوف ،موسوعة حضارة العالم، نقلا عن http://ar.wikipedia).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل(3-2) William Van Alen,
Chrysler Building 1883–1954

شكل(3-4) Ellis&Clarke,Daily
Express,1931

شكل (3-3) Eileen Gray, Aux
Dragons,1917
ركز تصميم الآرت ديكو على توظيف اشكالا شبيهة بالحرف"V" وتكوينات مماثلة لاسنان المنشار وأشعة الشمس والزوايا الحادة ذات المواد الصقيلة والليكر الأسود.وعلى صعيد الأثاث استخدموا كل ما هو غريب [Pile/p.349/2005] [Ireland/p.523/2009].

في ضوء ذلك تتضح رؤية تيار الآرت ديكو لمفهوم التصميم الداخلي باعتباره رؤية جديدة ونقطة انطلاق لتاسيس عمارة جديدة تبدأ من الداخل وتعبر عن روحية العصر بايقاع مستفز ومبالغ فيه يجمع المتناقضات داخله، ويستخدم آليات الدمج والمبالغة والتناقض والرؤى الفنية للمدرسة التكعيبية في بناء تصاميم داخلية من مواد غالية الثمن . مؤكداً على الهندسية والتزيين بنمط خاص والمرتبط بمراجع مختلفة.

4. مفهوم التصميم الداخلي لحركة الحداثة Modernism :

يشير كرتز Curtis في كتابه "Modern Architecture since 1900" الى ان الفترة التي اعقبت عام 1920 شهدت نمواً لاسلوب الحداثة ليصل في النهاية الى ما عرف بالاسلوب العالمي للحداثة "International Style" حيث يشير الى ان العديد من افكار الحداثة اظهرت الحنين نحو الصدق والكمال والبساطة :

"...العديد من أفكار العمارة الحديثة: المنهج العقلاني في التعامل مع التاريخ والإنشاء: البصري والفلسفي إرتبط بالممكننة، حاول التأكيد على أنه جوهر الكلاسيكية، الحنين نحو الصدق،الكمال، البساطة." [Curtis/p.91/1983] لقد جاء نمو الحداثة بشكل طبيعي نتيجة المتغيرات الأجتماعية التي نتجت عن الحرب العالمية الأولى وما رافقها من دمار شامل. فالعديد من المباني دمرت وأصبح الناس بدون مأوى وغدت القيم الثقافية محط تساؤل[Ireland/p.519/2009]. وظهرت خلال هذه الفترة مواقف فكرية عكست الايمان بضرورة ايجاد حياة افضل، ومجتمع جديد أكثر نفعا للانسانية [4/شيرزاد/ص.1997/81]. من هنا كانت الحداثة عملا ثورياً يؤسس لأساليب ومناهج جديدة تحاول الانفصال عن الماضي [Pile/p.323/2005] وتظهر كراهيتها للتاريخية والزخرفة، وتتجه نحو التركيز على الوظيفية الواضحة المستمدة من عصر الماكنة مع التاكيد على العقلانية [Janson/p.896/2004].وساهم الإيمان والأمل بالأفكار الديمقراطية التي أخذت بالأنتشار في وقت مبكر من السنوات التي اعقبت الحرب في تبني مفردات الحداثة في جميع الجوانب التصميمية المختلفة[Pile/p.387/2005] بما فيها التصميم الداخلي بأعتبارها (الحداثة) هي بالضد من كل نظام أستبدادي، بما فيها ما يشترك منها مع تاريخ المباني والحروب، ورغب روادها من المصممين في تغيير المجتمع نحو الافضل من خلال ابتكار طراز تصميمي اكثر ديمقراطية وصحية للمجتمع[Ireland/p.519/2009].

كما قادت العديد من التقنيات المطورة والتكنولوجيا الى تغيير طبيعة الفضاء الداخلي بالأضافة الى أثرها على الجانب الاجتماعي الذي دفع بدوره الناس للتساؤل حول اساس مفهوم الانسانية وعلاقته بالعالم من حولهم [Kilmer/p.61/1992].حيث ظهر التلفزيون وأزداد توفر الأجهزة الكهربائية والنقل الجوي والأنتاج بالجملة والذي نتج عنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تغيير معدل ساعات العمل الأسبوعية وزيادة أوقات الفراغ ومتطلبات الحياة. [Ireland/p.519/2009] مما عنى توجه الأنظار الى الأهتمام بالتصميم الداخلي والبيئة الداخلية. ولكن على أسس فكرية تنبذ الزخرفة والتاريخية وما أرتبط بالماضي مع تبني الوظيفية التي شكلت بمجملها جوانباً فكرية أرتكز عليها تيار الحداثة في تصميمه الداخلي.

أن التطور المهم الذي حدث على صعيد التصميم الداخلي مع بدايات القرن العشرين كان بدافع من المصممين الذين سعوا للأستفادة من التكنولوجيا الحديثة وما رافقها من أنماط حياتية جديدة. حيث الاعتماد على استخدام الزجاج، والحديد والخرسانة الى جانب التركيز على الجانب التكنولوجي. [Malanar/p.185/1992] (شكل4-1) فالمواد الصناعية كالبلاستك حلت محل المواد السابقة، وأستخدمت المنسوجات الصناعية لعمل السجاد والأقمشة المختلفة على نطاق واسع. وأستعين بمادة الفينيل Vinyl في اكساء الأرضيات، وحل الميلامين البلاستيكي Melamine Plastic محل المواد الطبيعية للأثاث. [Pile/p.387/2005]

كما ساهمت الأضاءة الصناعية في ايصال الضوء الى الفضاءات الداخلية الواقعة بعيدا عن النوافذ مما مَكن من إنشاء فضاءات داخلية كبيرة مريحة. وما كان يشعر به الأشخاص من دوار وغثيان بسبب الاضاءة الغازية والتلوث الناتج عنها تم تجاوزه بفضل الإنارة المعتمدة على الكهرباء، بالأضافة الى أستخدام أنظمة التهوية الميكانيكية. ورافق أستبدال المصابيح الغازية (التي تُصدر السخام) بالمصابيح الكهربائية تَغير الألوان من الأحمر الداكن والبني إلى الأبيض والأخضر [Ireland/p.516/2009] . وبذلك نجد في طروحات هذا التيار اشارات إلى جوانب تصميمية خاصة بطبيعة العناصر المشكلة للهيئة الداخلية متمثلة بالمواد وملمسها والإضاءة والألوان والتي أكسبته ميزة خاصة به .

شكل(4-1) The Kaufmann Desert House - 1946

الفضاء المفتوح المرن إلى جانب توظيف المواد الحديثة ذات الالوان الفاتحة منح الداخل اشراقاً وسعةً مقصودين .

شكل(4-2) Kraetsch & Kraetch, Butler House,1936

البساطة والمظهر الوظيفي واستخدام مواد سهلة التنظيف بمظهر شبيه بالمختبرات العلمية، شكل سمة لمطابخ تيار الحداثة .

ودفع تزايد أستخدام أسلوب الانتاج الكمي (لتلبية النقص والحاجة المتزايدة للسكن والتعويض عما دمرته الحرب ولانشاء مباني لفعاليات جديدة) مصممي الحداثة الى البحث عن طرق وأساليب جديدة في تصميم فضاءات داخلية ذات سمة وظيفية، وأقتراح معايير جمالية جديدة [Lampuganani/p.6/1986] فجاءت التصاميم الأولية متميزة بمرونة الفضاء الداخلي والحد الأدنى من الأشياء الضرورية النفعيـة

[Ireland/p.519-520/2009] (شكل4-2) وبالأستغناء عن الزخرفية غير الضرورية مع توظيف المواد الجديدة وتقنيات البناء المتطورة، بهدف أستحداث بيئة وظيفية أكثر أشراقا وسعة.[Lampuganani/p.63/1986]

ويلخص مارسيل برور Marcel Breuer في محاضرة بعنوان "The House Interior" القاها في عام 1931 مفهوم الداخل:"...العامل الاساسي في عمل الشكل الداخلي ،بشكل رئيسي وجوهري، يعتمد على الراحة في المنزل نفسه- في الداخل ومجمل التنظيم، في ارضية المخطط، وفي العمارة...وان كل اهدافنا متعلقة بتكوين أو خلق مسكن بسيط، ومضيء، يوفر المزيد من الراحة الحسية والبايولوجية ... وانه من الضروري تحقيق اقصى اقتصاد في متطلبات الفضاء كماكنة للعيش ، الذي ينشأ عادة مماثلاً للماكنة، مع تطور الهندسة والمكننة. فكل شيء يأخذ موقعه في البناء، وكل عنصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأخذ موقع محدد خاص به... وكل شيء مقيس باقل ابعاد ممكنة وبشكل يتعاشق مع بقية الاجزاء(كما تتعاشق تروس الماكنة).." [Malanar/p.177/1992] .

لقد أتخذت الحداثة أشكالا مختلفة في أوربا والولايات المتحدة، لكن في كل منهما جرى التركيز على أن تناسبات الشكل يجب أن ترتبط بالحاجات الأنسانية، وأعتقدوا أن تحقيق حياة ذات محددات أفضل للناس يتحقق عبر السيطرة على البيئة الداخلية.[Ireland/p.519/2009] من هنا طرح ليكربوزيه Le Corbusier فلسفته القائلة: " المسكن آلة للعيش A house is a machine for living in" التي عنت الاعجاب بالوضوحية والنقاء والاشكال الدقيقة للماكنة [Janson/p.905] ورغبة منه في الوصول بالمنزل الى نوع من "الكمال النوعي perfection of type" أسوة بما فعله المهندس الصناعي في تصميم الآلات والسيارات والطائرات والباخرات[ابودية/ص.2001/374]. والذي اعتبره Le Corbusier جوهر الطراز لا التزيين الخارجي، وهكذا فأن جماليات الماكنة الحديثة هي من تنقل حقيقة الانطباع الفني للعالم الحديث.[ابودية/ص.2001/377] وفيما تقدم إشارة إلى مبادئ التيار الرافعة من شان الوظيفية ونبذ الزخرفة وآليات تحقيقها، فضلاً عن إشارات لخصائص عناصر التصميم الداخلي متمثلة بالفضاء الداخلي ومايحمله من بساطة وإشراقة وتقييس ودقة ووضوحية.

شكل (3-4) Le Corbusier, Villa Savoye,Poissy,1929

شكل (4-4) Mies Van der Rohe farnsworth house, Illinois,946-50

الفضاء الانسيابي الممتد نحو الخارج والخالي من العناصر التاريخية والزخرفية كان سمة بارزة لتيار الحداثة إلى جانب توظيف الحد الادنى من العناصر في تشكيل الهيئة الداخلية للعمارة.

ونتيجة لتبني هذه الافكار بدأ الأعتماد على الحلول العقلانية في تشكيل التصميم الداخلي وظهرت السطوح الملساء ذات اللون الأبيض مع الحجوم الوحدوية والمرتبطة بأشكال مستطيلة مقيسة [شبر/ص.1998/65]. كما ظهر التاكيد على أنسيابية الفضاء الداخلي وفكرة التداخل بين الفضائين الداخلي والخارجي الى جانب الأجزاء الأنشائية مع الأبتعاد عن أستخدام العناصر التأريخية والتزيينية(شكل4-3) [Lampuganani/p.275/1986] وشكلت البساطة ميزة لتصور مفهوم التصميم الداخلي عبر عنها ميس فان دروه Mies Van der Rohe بعبارته الشهيرة "الاقل هو الاكثرLess is more" والتي أعتبر فيها أن لون وملمس المواد الثمينة يغني عن أي زخرفة.[Pile/p.331/2005] واستطاع من ترجمة العقلانية Rationalization والتقييسStandardization الى معاني فعالة [Janson/p.903-904/2004] معتمدا مفاهيم التجريدية النقية والأشكال الأساسية في بناء تصاميمه المختلفة.[Pile/p.334/2005] (شكل4-4)

فالطروحات النقدية تشير إلى عناصر التصميم الداخلي كالسطوح من ناحية الملمس واللون والهيئة والأبعاد، وتبرز جانباً من مبادئ طبعت توجهات هذا التيار تمثلت بالبساطة والنقاء والتقييس والعقلانية. وهكذا نجد ان التصميم الداخلي لتيار الحداثة اتسم بالبساطة والصراحة الى جانب الارتباط بجمالية الماكنة والمنطق الصريح في التكنولوجيا والميكانيكية والحركة والأنشاء. وهو يجد تعابيره في الأشكال الصندوقية المجردة،وفي الفضاءات الموحدة المتساوية الخصائص. فهو نابذ للزخرفة والتمثيل والأيحاءات التاريخية الى جانب الفكاهة الرمزية، كما أتصف مفهوم التصميم الداخلي لتيار الحداثة من ناحية الأفكار التصميمية بميله نحو العزل الوظيفي(كفصل غرف النوم عن فضاءات المعيشة) وأعتماد الحجوم الداخلية بدلا من الكتل، كما تميز التصميم الداخلي بالشفافية وعدم التناظر والانتظام والسعي نحو تحقيق الفضاءات الداخلية المتناغمة [شبر/ص.1998/63-62] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى هذا الأساس يتضح أن هدف التصميم الداخلي لتيار الحداثة هو توفير بيئة انسانية مريحة ومسيطر عليها تحقق الأحتياجات الوظيفية بأفضل صورة. وفي سعيه لتحقيق ذلك ينشئ القطيعة مع الماضي ويمد الجسور الى أفكار التحرر والديمقراطية والتقدم التكنولوجي ويستخدم أليات التجريد والتقييس والعزل الوظيفي وتوظيف المواد والتقنيات الحديثة في التصميم الداخلي. ويبني مخططات قابلة للاختراق يستمر ويتواصل خلالها الفضاء الداخلي .

5. مفهوم التصميم الداخلي لتيار مابعد الحداثة Post-Modernism :

في وقت مبكر من سبعينيات القرن العشرين رفض العديد من قادة الحداثة تشويه سمعتها على صعيد التصميم الداخلي والعمارة عبر رفضها لتبني الدعوات التي برزت في نهاية الستينيات من القرن الداعية للتعددية وأعتبار التصميم الجيد هو الذي لا يخضع لذات المقاييس أو لمقياس واحد أو أعتبار واحد [Massey/p.195/2001] والتي رأت ان الحداثة في بحثها عن المثالية العالمية فشلت في التواصل مع الجمهور، حيث لم يستطع فهم ومحبة اسلوبها. مما دفعها الى تقديم رؤية بديلة اعتمدت على اعادة استثمار المعاني الانسانية المتضمنة في الاساليب التاريخية الفنية والتي غابت تماما خلال فترة سطوة الحداثة [Janson/p.945/2004] واعتبر التصميم الداخلي في مقدمة الوعي التصميمي الذي قاد وأعتقد بضرورة الثورة على هذه المفاهيم وعمل على تنمية المتعة في التصميم الداخلي. [Lampuganani/p.195/1986]

أعتمد التصميم الداخلي لما بعد الحداثة على الفِرار أو القفز فوق المنطق Logic والنظام Order بهدف عكس العالم الحديث حيث المنطق يغيب خلال الأحداث الأجتماعية والفنية. ويصبح ما لا طعم له أو ماهو فاقد للذوق tastelessness،Eccentricity وسيلة للتصميم، ويكتسب ما هو مزخرف garish وما هو عادي صفة شرعية حقيقة أو معنى حقيقي في لغة الأتصال والتواصل العامة حيث الأفكار تأتي أوتستمد عبر التلفزيون، والأفلام، والأنترنت والمناسبات الشخصية البارزة. [Pile/p.419/2005] حيث أشار روبرت فنتوري Venturi في كتابه: "التعلم من لاس فيغاس Learning From Las Vegas" الى ما يمكن تعلمه من الذوق العام الأمريكي حيث أشار: "أن التفسير الوحيد للعناصر الرخيصة في لغة العمارة الأمريكية، هو أنها تمثل عناصر أساسية للوجود الانساني... وهي العناصر التي نملكها والتي تخدم بدورها الحاجات المختلفة للمجتمع الأمريكي". [3/شيرزاد/ص.113-1997/112] ونتيجة لذلك قلب الدفاع عن مبدأ الحداثة "الشكل يتبع الوظيفة form follows function" عبر الفصل بين النوعية الرمزية ووظيفة المبنى، والمضي لخلق عمارة عادية تعتمد على اعادة صياغة التاريخية باسلوب تهكمي يجمع بين الحديث والماضي المنسي. [Janson/p.945/2004] وفي هذا إشارة إلى جوانب فكرية ومبادئ أساسية لتيار مابعد الحداثة، فضلاً عن تحديدها لاهداف المنشودة من التصميم الداخلي متمثلة بالتعبير عن الذوق العام والتواصل معه .

كما أظهر فنتوري Venturi عدم رضاه عن توجهات تيار الحداثة[3/شيرزاد/ص.1997/203] عبر كتابه "التعقيد والتناقض في العمارة Complexity and Contradiction in Architecture" الذي انتقد فيه تكريس التيار مبدأ البساطة والمنطقية كحجر أساس للحركة الحديثة واعتبره السبب الذي قادها الى تصاميم مملة. عرضVenturiالعديد من النماذج العمرانية التي أستمد منها التعقيد والتناقض، ودعى الى قبول الطبيعة الأنسانية المليئة بالتعقيد والتناقض. [Pile/p.416/2005] وفنتوري ينقل الأهمية من العمارة الى التصميم الداخلي عبر خلق عمارة الداخل، اذ يقول واصفا اسلوبه: "...أصمم من الخارج الى الداخل وبالعكس .... ويساعد هذا في خلق عمارة الفضاءات الداخلية ونقطة التحول هنا الجدار الذي يعد حدثا معماريا". [3/شيرزاد/ص.303-1997/420]

لقد أتسمت التصاميم الداخلية لمباني فنتوري بكونها تجمع بين الأشكال الكلاسيكية ،مثل نوافذ بلاديو، بصيغ غريبة ومتعارضة وذات جانب نزوية whimsical fashion. [Kilmer/p.81/1992] ويعتبر تصميمه لمنزل Vanna house أول برهان عملي على مبادئ ما بعد الحداثة، حيث اعتمد فنتوري في تصميمه لهذا المنزل على قاعدة التناظر المبني من تناظر غير متوقع أو تناظر معدل. [Pile/p.416/2005] وقدم تصميما داخلياً غير متوقع أوغير تقليدي، لا من حيث الأشكال ولا من حيث التشكيل. فهو لم يستنسخ الأشكال ولم يستخدمها بنفس التناسبات بل جاور بينها بتراكيب معقدة. وعلى مستوى التنظيم الداخلي للمخطط عمد فنتوري الى كسر روتين الزوايا القائمة واستخدم الزوايا المائلة اشارة الى جسم الأنسان [Kilmer/p.81/1992](شكل5-1) اما تصميمه للأثاث الداخلي للمنزل فهو تقليدي وغير تقليدي في ذات الوقت بدلا من كلاسيكية الحداثة المتوقعة.[Pile/p.416/2005](شكل5-2) ففنتوري يرحب بالتناقضات والتعقيدات،مقابل البساطة والوحدة، والغموض بدلا من الوضوح والصراحة، والوحدة المعقدة بدلا من الوحدة السهلة، وبالعناصر ذات الوظائف المزدوجة المركبة بدلا من وظيفة أحادية، وبالاقل يعني الملل Less is a Bore بدلاً من الاقل يعني الأكثر Less is More. [فنتوري/ص.188-1987/189]. إن طروحت فنتوري هذه حملت إشارات لمراجع أو مصادر التيار المعتمدة والآليات المستخدمة في تحقيق ذلك ، بالإضافة إلى تحديده لعناصر الهيئة الداخلية وما تضمه من أثاث وعناصر.

اما نضال رواد الحداثة من أجل الوصول الى أشكال جديدة لتحل محل الأشكال القديمة التي كانت تعمل كرمز، فيراه روبرت ستيرنRobert Stern قاصراً، حيث كان من الأجدى، كما يرى ستيرن البحث عن طرق جديدة للتحدث عن الأشياء الجديدة وبلغة تقليدية مألوفة[3/شيرزاد/ص.1997/189] من هنا جاءت تصاميم ستيرن Stern الداخلية مركزة على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفاصيل الصغيرة التي تعيدنا الى الكلاسيكية من جهة وتحملنا الى الامام نحو تنوع ما بعد الحداثة من جهة أخرى [Pile/p.421/2005](شكل5-3)(شكل5-4) فتصميمه الداخلي لدار كون Cohn على سبيل المثال مفعماً بعناصر التزيين المختلفة والتي جاء بعضها صدى لمعابد المصريين وبعضها الآخر حمل أصداءً من الدور الكولونية الجديدة، الى جانب التعامل الذي أظهره في نقل معالم وخصائص البيئة الطبيعية الى التصميم الداخلي[3/شيرزاد/ص.1997/217]

شكل (5-2) venturi, laminated wood- plastic, 1978

شكل (5-1) venturi- Vanna House,1963

قدم تيار مابعدالحداثة رؤيته الخاصة حول التصميم الداخلي من خلال اعتماده التواصل مع الماضي ولكن باسلوب يجمع بين العناصر بشكل معقد ومتناقض ومبتكر.

شكل(5-3) شكل (5-4) Robert Stern, ,originally built in the 1920s

اعتمد ستيرن في تصميمه الداخلي على التحدث عن الأشياء الجديدة بلغة تقليدية مألوفة تضمن التواصل مع الآخر، من خلال استخدام التفاصيل الكلاسيكية والتزيين.

لقد ظهرت خصوصية مفهوم التصميم الداخلي لما بعد الحداثة عبر ما طرحه ميشل كريفز Graves من تأكيد على تبنيه لمنهج يقبل التفاصيل التزيينية، والألوان القوية والأشكال الشاذة.[Pile/p.421/2005] ويوظفها ضمن لغة مجازية تظهر الارتباط بالطبيعة ، فاللون الأزرق على سبيل المثال يعبر به عن السماء والماء ويظهر في مبانيه في السقوف والأرضيات(شكل5-5). أما اللون الأخضر فيرتبط بالأرض الخضراء ويظهر في الأرضيات عموماً وفي الجدران أحيانا ليعكس فكرة النباتات المتسلقة، في حين يرتبط اللون الأصفر لديه بأشعة الشمس ويوظفه عادة في العناصر العمودية. [3/شيرزاد/ص.1997/214-213]

شكل (5-6) Graves, Walt Disney شكل (5-5) Graves, Sentosa HotelFestive

أظهر كريفز ميله إلى إتخاذ من الكلاسيكية ومفهومه للطبيعة مرجعاً لتصاميمه الداخلية، إلى جانب الألوان القوية والتزيين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويُظهر Graves في تصميمه الداخلي لفنادق ومبانى أدارة عالم دزني Walt Disney World تصميماً متوهجا ومنحرفا على صعيد الشكل واللون.(شكل5-6)حيث يظهر نوع من اللعب، وحتى الحُمق، بطريقة يتجاهل فيها النمط السائد لمفهوم الـ"الذوق".[Pile/p.418/2005] فتصاميمه لامَست بشكل دائم حدود الفن السئ "Kitsch"، وعبرت عن ماهو أحمق أو ما لا طعم و لا ذوق له وتأثيره على ردة فعل شهوة الأنسان لما هو مؤذي. [Pile/p.419/2005] لقد حملت طروحات واعمال كل من Robert Stern و Graves إشارات لمبادئ مابعدالحداثة وتحديداً للمراجع المستخدمة في التصميم الداخلي إلى جانب إبراز عناصر التصميم الداخلي المؤثرة على توليد الهيئة الداخلية لعمارة مابعد الحداثة .

أثر تصور Graves هذا لمفهوم التصميم الداخلي على مجموعة من المصممين الأيطاليين المتأثرين أصلا بالفن الشعبي Pop Art والذين عرفوا بـ "Memphis Group".[Ireland/p.525/2009] إتسمت أعمالهم بألوانها القوية strong color واشكالها المدرجة stepped form.[Pile/p.420/2005] قدمت مجموعة ممفس رؤيتها الغريبة المرتكزة على التصميم الداخلي في عام 1981 عبر معرض ميلان للأثاث، حيث سخروا بتصور وأنشغال الحداثة بمفهوم "الذوق الجيد".[Lampuganani/p.207/1986] لقد أعتمدت Memphis في تصميمها الداخلي على ما هو غريب وفنتازي Fantasy، عبر أعتماد رسم اشكالا منظورية على حدود الفضاءات الداخلية مستندة على الأوهام البصرية، بينما يسود السكون باقي أجزاء الفضاء، فهناك دوماً نوع من التعقيد بين الحيز الفضائي ونبرة اللون.[Pile/p.420/2005] وعلى صعيد الأثاث الداخلي قدمت Memphis تصاميما تستند الى Pop Art والثقافة الأيطالية [Pile/p.425/2005] مستخدمة البلاستك الصقيل Plastic Laminate المتأثر بثقافة الاستهلاك. كما تميزت الأثاث التي قدمها سوتس Sottsass (وهو احد افراد هذه المجموعة) بنوع من الفنتازية حيث أنها تبدو غير مناسبة للجلوس من ناحية ظاهرية[Lampuganani/p.207/1986]. وفي العموم أعتبر أسلوب Memphis رائداً ونخبوياً، وغير شائع لدى العامة وغير مرحبٍ به [Ireland/p.525/2009] (شكل5-6)(شكل5-7)

شكل(5-6) وشكل(5-7)Memphis Group
قدم تيار مابعدالحداثة تصاميم داخلية ذات طابع فنتازي تحمل في طياتها نوع من التهكم.

لقد تبلور مفهوم التصميم الداخلي لما بعد الحداثة بأعتباره متعة وقفزا فوق المنطق وخلقا لعلاقة جدلية ما بين الداخل والخارج، وتعبيراً عن التعددية والذوق العام. وأرتباطا بالأشكال الكلاسيكية والطبيعية من جهة وبالحداثة من جهة اخرى. واعتمد تيار ما بعد الحداثة لتحقيق هدفه هذا على اخذ مجموعة مقتطفات بشكل واعي لتأليف محاكاة تهكمية عبر اساليبٍ ذكية. كما تبنى التعقيد والتناقض والتزيين والالوان القوية والأشكال الشاذة والغريبة في تصاميمه الداخلية.

6. أبرز الجوانب التي نوقش بصددها مفهوم التصميم الداخلي :

أبرزت الطروحات التي تناولت مفهوم التصميم الداخلي خلال التيارات التصميمية الاربعة السابق عرضها والتي أمتدت منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى الثمانينيات من القرن العشرين، جوانب مختلفة يمكن تصنيفها الى خمسة مواضيع أساسية شملت :

طبيعة التصميم الداخلي والهدف منه، علاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي، علاقة التصميم الداخلي بالأصول وعلاقة مفهوم التصميم الداخلي بتوليد الأشكال والهيئة الداخلية وكما موضح في الجدول (6-1). وسنتعرض في هذه الفقرة لمناقشة خصوصية وجهات النظر أزاء كل جانب من الجوانب الخمسة خلال التيارات التصميمية الأربعة بهدف الكشف عن طبيعة المعرفة المطروحة حولها،وكما يلي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1.6. طبيعة التصميم الداخلي وجوهره :

أبرزت الطروحات التي تناولت هذا الجانب أختلافا في رؤية طبيعة التصميم الداخلي وجوهره، فبينما أعتبره تيار الآرت نوفو عملا تصميمياً متكاملا يشمل كافة التفاصيل الداخلية ومايجاورها، ذهب تيار الآرت ديكو الى أعتبار التصميم الداخلي في جوهره نقطة أرتكاز لبناء عمارة جديدة ذات رؤية جديدة تبدأ من الداخل وترتكز على التزيين بخلاف الأول الذي كان التزيين فيه فعلاً غير مقصوداً لذاته.أما تيار الحداثة فأشار الى أن جوهر التصميم الداخلي يكمن في التنظيم المنطقي والنوعي المقيس للبيئة الداخلية ونبذ التزيين والزخرفة. في حين أعتبره تيار ما بعد الحداثة متعة وقفزا فوق المنطق وبناءا لجدلية العلاقة بين الداخل والخارج.

2.6. الهدف من التصميم الداخلي :

عبرت كل من التيارات الأربعة عن هدف عام للتصميم الداخلي أشتركت فيه تمثل في السعي نحو التجديد والتعبيرعن العصر الجديد إلا أنها أختلفت في رؤاها لهذا الهدف. فبينما أعتبرت الآرت نوفو أن هدف التصميم الداخلي هو التعبير عن مفهوم الحركة والنمو والديناميكية، رأت الآرت ديكو أن هدف التصميم الداخلي هو التعبير عن روحية العصر عبر جمع المتناقضات في تشكيلات تزيينة للفضاءات الداخلية. أما تيار الحداثة فأعتبر أن هدف التصميم الداخلي هو توفير بيئة أنسانية مسيطر عليها تعمل على توفير الراحة لشاغليها وتحقق الوظيفة التي انشأت من اجلها. بينما حددت ما بعد الحداثة هدف التصميم الداخلي بالتعبير عن الذوق العام بكل جوانبه الكلاسيكية والطليعية منها، والحسن والسئ منها.

3.6. علاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي:

تنوعت الطروحات المتعلقة بالتيارات الأربعة في مدى تركيزها على هذا الجانب، فقد أشارت الآرت نوفو الى دور التصميم الداخلي في الايحاء والتعبير عن عصر التكنولوجيا عبر أستخدامه للتقنيات والمواد الحديثة إلى جانب التركيز على دور الحرفي في تحقيق التواصل مع الطبيعة، وفي دوره لنقل مفاهيم رمزية متعلقة بمفهوم "التماهي". بينما تجاهلت طروحات الآرت ديكو هذا الجانب حيث لم تلتزم برؤية فلسفية محدده. أما تيار الحداثة فقد أشارت الى أرتباط التصميم الداخلي بالتعبير عن أفكار الكمال النوعي وجماليات الماكنة(متمثلة بالنقاء والدقة والوضوح والصراحة) والديمقراطية. في حين أكد تيار ما بعد الحداثة على دور التصميم الداخلي في التعبير عن العالم الحديث ومنح ما هو "عادي" صفة شرعية ومعنى في لغة التواصل مع شاغلي الفضاء الداخلي.

4.6. علاقة التصميم الداخلي بالأصول:

أشارت جميع الدراسات التي تناولت مفهوم التصميم الداخلي عبر هذه التيارات التصميمية الى العلاقة التي يتبناها التصميم الداخلي وموقفه من الفترات التأريخية التي سبقته وآلية تعامله معها. فقد ركزت حركة الآرت نوفو على ضرورة القطيعة مع الماضي والتحرر كليا من كل المضامين الكلاسيكية، واعتماد الطبيعة مرجعاً لتصاميمها الداخلية من خلال أشكال النباتات التي غطت كل شيء. أما رؤية الآرت ديكو فأعتمدت على التزيين بعيدا عن اي فلسفة يمكن أن تدعمه وفتحت المجال امام أمكانية الأختيار من مراجع مختلفة (تأريخية أو معاصرة). بينما تبنى تيار الحداثة القطيعة مع الماضي وأعتمد الماكنة (الطائرات، السفن، الألآت المختلفة) أصلا يُستمد منه التصميم الداخلي، وتوجه التصميم الداخلي لتيار ما بعد الحداثة نحو مد جسور التواصل مع الماضي والأستلهام منه لتشكيل لغة رمزية تخاطب جمهور الملتقين.

5.6. المؤشرات التصميمية لعناصر التصميم الداخلي :

ركزت الطروحات النظرية على خصائص عناصر التصميم الداخلي والآليات التي جرى أعتمادها في كل من التيارات الأربعة بهدف تشكيل تصميم داخلي يحقق رؤية وموقف الحركة. فحركة الآرت نوفو أعتمدت آليات الأستعارة والتماثل والتجريد للنباتات والحشرات والحيوانات في عملية بناء التصميم الداخلي لمبانيها. بينما استخدمت الآرت ديكو آليات الدمج والمبالغة والتناقض والرؤية الفنية للمدرسة التكعيبية في تشكيلها للتصميم الداخلي. واتجه تيار الحداثة نحو اعتماد التقييس والعزل الوظيفي وتوظيف المواد والتقنيات الحديثة في التصميم الداخلي باسلوب صريح وشفافٍ وبسيط. وأعتمد التصميم الداخلي لما بعد الحداثة على التعقيد والتناقض والالوان القوية والأشكال الشاذة والغريبة والأشكال الغامضة وغير المكتملة. من هنا يمكن ان تتوضح هذه الفقرة من خلال تقسيمها إلى آليات توليد عناصر التصميم الداخلي (كالتجريد، الدمج، التعقيد والتناقض،الخ..) والخصائص التصميمية لعناصر التصميم الداخلي (وتشمل هيئة الشكل، اللون، الإنهاء والملمس،الأثاث، والإضاءة).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول(6-1) جدول يوضح علاقة مفردات مفهوم التصميم الداخلي بالتيارات التصميمية المختلفة بين الاعوام 1850-1980

	جوانب مفهوم التصميم الداخلي			تيارات التصميم الداخلي			
				Art Nouveau	Art Deco	Modernism	Post-Modernism
1.	طبيعه التصميم الداخلي وجوهره.			▪ عمل فني شمولي. ▪ بيئة متكاملة .	▪ تزيين .	▪ عملية تنظيم (منطقية ونوعية). ▪ خدمة حاجات المجتمع التي دمرت خلال الحرب العالمية .	▪ متعة . ▪ فنتازيا . ▪ تواصل مع الجمهور.
2.	الهدف من التصميم الداخلي.			▪ تعبير عن الحركة والنمو (بنائيكية). ▪ تعبير عن بنيمائية العصر. ▪ اظهار التحرر من المضامين الكلاسيكية إستعراض المهارات الحرفية.	▪ تزيين الفضاءات الداخلية . ▪ التعبير عن تناقضات العصر .	▪ توفير الراحة للمستخدمين . ▪ حياة افضل واكثر نفعا للانسانية. ▪ تكوين بيئة وظيفية ناجحة .	▪ التعبير عن الذوق العام . ▪ التحدية .
3.	علاقه التصميم الداخلي بالتاويل الرمزي			▪ مفهوم التماهي .	▪ لايرتبط بفلسفة او رؤية فكرية .	▪ تعبير عن الكمال النوعي. ▪ تجسيد للديمقراطية. ▪ ترتبط بالأفكار البراغماتية والعقلانية.	▪ ارتباطه بافكار الفن الشعبي اضفاء الشرعية على ما هو عادي أو سيء. ▪ قبول التناقض والتعقيد الموجود في الطبيعة الإنسانية .
4.	علاقه التصميم الداخلي بالاصول.			▪ قطيعة مع الماضي واظهار التحرر من المضامين الكلاسيكية. ▪ رفض الاحيائية . ▪ توظيف الاشكال النحتية المتموجة،غير المتناظرة. ▪ اعتماد الطبيعة كمصدر .	▪ اعتماد مرجعيات مختلفة (تاريخية ومعمارية وتكنولوجية وطبيعية). ▪ الأرتباط بعالم الموضة والازياء. ▪ التواصل مع موسيقى الجاز .	▪ القطيعة مع الماضي . ▪ الماكنة هي الأصل الذي يستمد منها التصميم الداخلي.	▪ مد جسور التواصل مع الماضي العمراني. ▪ التواصل مع الاعلانات والتلفزيون والأنترنيت والأفلام .
5.	المؤشرات التصميمية لعناصر التصميم الداخلي	اليات توليد عناصر التصميم الداخلي		▪ تجريد اشكال النباتات والحشرات والحيوانات . ▪ استعارة من عالم الاحياء .	▪ تكرار الاشكال الهندسية . ▪ دمج الاشكال . ▪ المبالغة والتناقض .	▪ البساطة والصراحة . ▪ التجريد والنقاء. ▪ التقيس والتكرار . ▪ الوظيفية. ▪ المرونة في التخطيط.	▪ التعقيد والتناقض . ▪ إستخدام الاشكال الشاذة والغريبة . ▪ دمج الاشكال . ▪ استخدام اشكال الناقصة والغامضة. ▪ أشكال مزدوجة الوظيفة.
		الخصائص التصميمية لعناصر التصميم الداخلي	هيئه الشكل	▪ هيئة عضوية مصنوعة بشكل يدوي/حرفي .	▪ اتخذ هيئة هندسية .	▪ هيئة هندسية بسيطة وواضحة .	▪ هيئات مركبة . ▪ اعتماد التزيين .
			اللون	▪ استخدام اللون الاحمر الداكن والبني.	▪ استخدام الليكر واللون الاسود .	▪ اللون الابيض(الالوان الفاتحة)	▪ استخدام الالوان القوية .
			الإنهاء والملمس	▪ استخدام مواد طبيعية (كالخشب). ▪ استخدام الحديد في عمل الإنهاءات . ▪ بروز الملمس .	▪ استخدام مواد لامعة وجلود الحيوانات. ▪ استخدام النحت الجداري . ▪ استخدام مواد غالية الثمن .	▪ الشفافية . ▪ توظيف التقنيات والتكنولوجيا والمواد الحديثة . ▪ السطوح النقية ونبذ الزخرفة.	▪ المزج بين المواد الحديثة والتشكيلات التاريخية.
			الاثاث	▪ استخدام حرفي يدوي للخشب الطبيعي بهيئة عضوية لتشكيل الأثاث الداخلي.	▪ اتخذ اشكالا بسيطة صنع من المعدن ومزجت معها مواد طبيعية كجلود وفشور بعض الحيوانات .	▪ استخدام الباشتك والمعدن والمواد الصناعية في تكوين اثاث بسيط الهيئة	▪ بناء اشكال غريبة للاثاث.
			الإضاءة	▪ اضاءة طبيعية خافتة واخرى متألقة . ▪ استخدام الزجاج الملون .	▪ استخدام المرايا الكبيرة والمواد اللامعة لعكس الضوء للداخل . ▪ استخدام الإضاءة الصناعية .	▪ استخدام الإضاءة الكهربائية . ▪ توفير اكبر قدر من الإضاءة الطبيعية عبر المساحات الواسعة من الزجاج الشفاف.	▪ استخدام فتحات اضاءة طبيعية محددة بالاضافة الى الإضاءة الصناعية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7. التطبيق :

إنتقل البحث إلى المرحلة الثانية لحل المشكلة البحثية والمتمثلة بالتطبيق، من خلال انجاز دراسة عملية تتضمن اختيار توجهات معمارية منتخبة ضمن تياري الحداثة و مابعدالحداثة لتحديد خصوصيتها فيما يتعلق بمفهوم التصميم الداخلي. حيث تم إختيار عينة تتألف من مشروعين لأبرز رواد هذين التوجهين، ضما منزل تاكندات Tugendhat House للمعماري مس فان دروه Mies Van der Rohe باعتباره أحد أبرز رواد تيار العمارة الحديثة، ومعرض الأثاث لشركة سونر Sunar Furniture Showroom للمعماري ميشل كريفز Michael Graves باعتباره من ابرز رواد عمارة مابعدالحداثة، بهدف التوصل إلى خصوصية كل منهما فيما يتعلق برؤيته لمفهوم التصميم الداخلي. وقد تم أختيار هذين العملين استناداً إلى تنفيذهما في الفترة الزمنية التي هي مجال البحث (1850-1980) إلى جانب تميز كل منهما بصفتهما علامة دالة على التصميم الداخلي لكل تيار، فضلاً عن توفر الطروحات عنهما .

أما قياس المتغيرات لإاعتمد على مقياس نوعي يُعرف أهم القيم الممكنة للمتغيات المطروحة. وفيما يتعلق بجمع المعلومات فقد استند إلى عزل واستخلاص المعلومات الخاصة بكل مشروع من خلال ملاحظات وصفية وردت ضمن دراسات معمارية سابقة . ويوضح الجدول (7-1) قياس المتغيرات لمشروع تاكندات ، في حين يضم الجول (7-2) استمارة قياس المتغيرات لمشروع معرض أثاث شركة سونر، ويظهر كلا الجدولين الملاحظات الوصفية كما وردت في الدراسات المعمارية أزاء كل من القيم قيد التطبيق .

جدول(7-1) جدول يوضح قياس المتغيرات لمشروع تاكندات Tugendhat .

ت.	جوانب مفهوم التصميم الداخلي	القيم الممكنة	وصف المبنى
1.	طبيعة التصميم الداخلي وجوهره .	عملية تنظيم (منطقية ونوعية)	أقترنت اعمال Mies بالمخططات المفتوحة لضمان الحركة داخل الفضاءات [Ball/p.343/1980]. دار تاكندات Tugendhat House هي الدار الأولى ضمن سلسلة كاملة من مباني زجاجية ذات فضاءات مفتوحة رحبة و واسعة، تسمح لعناصر الطبيعة من أشجار ومروج أن تكون حدوداً بصرية للفضاء الداخلي. [Ball/p.58/1980]
		خدمة حاجات المجتمع التي دمرت خلال	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

			الحرب العالمية	
.2	الهدف من التصميم الداخلي.		توفير الراحة للمستخدمين .	يؤكد تصميم الدار على إمكانية إستحداث دار عصرية ، تفي بكل متطلبات الحياة المترفه[Ball/p.338/1980]
			حياة افضل واكثر نفعا للانسانية.	هنا نجد الأعمدة المصلبة الفولاذية المغلفة بالكروم Chrome-plated والقواطع المنزلقة بحرية بمحاذاتها وحولها. أما في الواجهة الخلفية فنجد النافذة الأفقية الطويلة المستمرة....وبشكل عام يبدو المسقط الأفقي للمنزل أكثر إثارة للإهتمام المعماري من شكل المبنى الخارجي. [أبودية/ص.2001/440]
			تكوين بيئة وظيفية ناجحة .	مبدأ Mies في التصميم "أقل هو أكثر"، والتركيز على الراحة الوظيفية خلق مثالا رائعا للعمارة الوظيفية في وقت مبكر، ومثل رؤية جديدة رائدة في تصميم المباني في ذلك الوقت. [en.Wikipedia.org/2001]
.3	علاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي .		تعبير عن الكمال النوعي.	
			تجسيد للديمقراطية.	
			ترتبط بالافكار البراغماتية والعقلانية.	لقد استطاع Mies تحويل أو ترجمة العقلانية والتقييس الى معاني فعالة [Janson/p.903-904/2004] .
.4	علاقة التصميم الداخلي بالاصول.		القطيعة مع الماضي .	
			الماكنة هي الأصل الذي يستمد منها التصميم الداخلي	تميز الاسلوب العالمي الذي بلغ ذروته في أعمال ميس فان دروه بمجموعة من الخصائص البارزة التي تمثلت في... التعبير عن جمالية الماكنة المتمثلة في الهياكل المعدنية الزجاجية. [Ball/p.343/1980]. ... نماذج مباني ميس Mies ذات زوايا ثابية وخطوط متوازية ومظهر ميكانيكي غير مزين ومواد تقنية جديدة وجدران زجاجية ، وفضاءات مفتوحة مرنة [3/شيرزاد/ص.1997/53] .
.5	المؤشرات التصميمية لعناصر التصميم الداخلي	آليات توليد عناصر التصميم الداخلي	البساطة والصراحة.	تبنى Mies فلسفة إختزال وتجريد المبنى إلى حد اللاشيء، الأمر الذي كان يعبرعنه دوما بعبارة "تقريباً لا شيء " أو بعبارته الأكثر شهرة "الأقل أكثر Less is more" [أبودية/ص.2001/444].
			التجريد والنقاء.	أعتمد Mies مفاهيم التجريدية النقية والأشكال الأساسية في بناء تصاميمه المختلفة.[Pile/p.334/2005] إن عملية الإختزال التي لجأ إليها ميس Mies جعلت عمارته كما يقول ميس Mies تقترب من اللاشيء Almost Nothing. وقد آمن بمبدأ عدم التنوع [3/شيرزاد/ص.1997/52]
			التقييس والتكرار .	
			الوظيفية.	
			المرونة في التخطيط.	استطاع Mies ترجمة المفاهيم الحيزية للجناح بلغة المصطلحات الوظيفية السكنية من حيث المخطط المفتوح والفضاء الداخلي المنساب بحرية والبراعة في السيطرة على الحركة داخل الفضاء المعتمدة بمجموعها على المعالجات التقنية للسطوح والمستويات [Ball/p.338/1980] ينساب الفضاء الداخلي نحو الفضاء الخارجي الذي لا يفصله عنه إلا حاجز زجاجي يمتد من الأرض حتى السقف، الذي يستند على أعمدة فولاذيةً رفيعة ذات شكلٍ صليبي . يحيط بجزء الطعام جدار من خشب الأبنوس على هيئةً منحني يسهم في تعريف الفعالية [3/شيرزاد/ص.1997/52]
		هيئة الشكل	هيئة هندسية بسيطة وواضحة .	تميز الاسلوب العالمي الذي بلغ ذروته في أعمال ميس فان دروه بمجموعة من الخصائص البارزة التي تمثلت في التكوينات غير المتناظرة وفي الأشكال الهندسية التكعيبية المنتظمة والبسيطة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		الخصائص التصميمية لعناصر التصميم الداخلي			.[Ball/p.343/1980] يظهر مخطط المنزل فضاءً مفتوحة لغرفة المعيشة لاتحده سوى عناصر محدودة ذات صفةٍ نحتية أكثر من كونها حواجز فعلية . إن الجمالية الفنية لهذا الفضاء تكمن في مواقع وحجوم القواطع المستقلة ضمن المخطط العام والتي يرتبط بعضها مع بعض بايقاعٍ متناسب .[Ball/p.339/1980] وكما في معرض برشلونة تظهر قوة خيالِ من نوع خاص، التأكيد على الأفقية، صلابة الأرضية والأفق،التي هي الحقيقة الواقعية او الفعلية[Harbison /p.233/2009]
			اللون	اللون الابيض (الالوان الفاتحة)	.... كما تميزت السطوح بلونها الأبيض وأقترنت بالمخططات المفتوحة لضمان الحركة داخل الفضاءات، ورفضت الزخرفة والتزيين بصوره مطلقة [Ball/p.343/1980]. ..منزل Tugendhat يستخدم الشيئ القليل ضمن البياض (اللون الشاحب) واسع الانتشار. [Harbison /p.233/2009]
			الإنهاء والملمس	الشفافية .	تظهر محاولات Mies في التعبير عن الشفافية والوجود المادي للبناء من خلال أسلوب استخدامه لمادة الزجاج. فمن جهة ،يعكس اسلوب توظيفها تغيرات نوعية على أسطح الجدران عبر الإنعكاسات الضوئية تحت الضوء، ومن جهة أخرى فهي تشير إلى إختفاء السطح باتجاه الشفافية المطلقة [3/شيرزاد/ص.48/1997] جدار العقيق اليماني onyx هو شفاف جزئيا ويتغير مظهر عندما تكون الشمس منخفضة مساء. المهندس المعماري كذلك نجح في جعل طريقة العرض الرائعة من الفيلا جزءا لا يتجزأ من الداخل. [en.Wikipedia.org/2001] منزل Tugendhat المشيد في برنو Brno يظهر نوع من السراب بالكاد يرى. أن محاولة رؤية المنزل تغدو صعبةً عندما تغطي الثلوج البيضاء المشهد لتمتزج جدرانه الفاتحة مع الارض والسماء حتى تصبح جميعها تشكيل واحد يتعذر التمييز بينها ، فالجدار المنحني من الزجاج الحليبي، يقود باتجاه واحد ... الخلاء emptiness ، فكتلة المنزل المادية تتلاشى إلى أبعد الحدود. [Harbison /p.233/2009]
				توظيف التقنيات والتكنولوجيا والمواد الحديثة	واجهة المبنى المشرفة على الجزء السفلي من التل يمتد الزجاج من السقف وحتى أرضية المسكن، وتمتد الستائر القابلة للحركة في الجهة الداخلية من الزجاج ،حيث يتم تحريكها عبر اجهزة ميكانيكية توجد في قبو المسكن لتترك الفضاء الداخلي مفتوحاً بالكامل نحو الخارج . استخدم ميس Mies لرفع سقف المبنى أعمدة معدنية رفيعة بالكاد يمكن ملاحظتها تقع في الجزء الخلفي من الواجهة الزجاجية وغلفها بصفائح معدنية عاكسة.[Pile/p.333/2005]
				السطوح النقية ونبذ الزخرفة .	تميزت اعمال Mies بمجموعة من الخصائص البارزة التي تمثلت في.. رفض الزخرفة والتزيين بصوره مطلقة[Ball/p.343/1980] لم تكن هناك لوحات أو عناصر زخرفية في الفيلا ولكن من الداخل كان يسود التقشف بسبب استخدام مواد منقوشة بشكل طبيعي مثل جدار الـonyx الأخاذ بجانب الأخشاب الاستوائية النادرة [en.Wikipedia.org/2001] . يشير المنظر رسكن John Ruskin إلى إستخدام ميس فان دروه بعض المواد التي تتميز بالغنى والزخرف (أي ما اسماه بالمواد ذات التزيين المتأصل) كعناصر تزيين في الفضاءات الداخلية مثل مواد العقيق وخشب الأبنوس في تصميم دار تاكندات .[Abercrombie/p.99/1990]
			الأثاث	استخدام البلاستك والمعدن والمواد	جسدت تصاميم الأثاث خصائص النقائية والتركيب الواضح والتفاصيل المدروسة بعناية والاختيار غير المقيد للمواد غير المترفه [Ball/p.386/1980] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

			الصناعية في تكوين اثاث بسيط الهيئة		استعان Mies بكرسي برشلونة Barcelona Chair لتحديد مساحة هادئة ضمن فضاء المعيشة المفتوح، حيث وضع اثنان من هذه الكراسي بشكل متناظر على طرفي سجادة صوفية يحتل وسطها منضدة ليعرف بهذا مساحة هادئة[Ball/p.386/1980] . صمم Mies قطع أثاث حديثة باستخدام تكنولوجيات صناعية جديدة والتي أصبحت كلاسيكية شعبية، مثل كرسي تاكندات Tugendhat chair.عرف أثاث منزله بمهارة الصنع، مزج بين الأقمشة الفاخرة التقليدية مثل الجلود إلى جانب إطارات الكروم الحديثة، وفصل بشكل واضح بنية دعم هيكل الكرسي عن هيكل سطح الكرسي، ويعمل في كثير من الأحيان بشكل كابولي لتعزيز شعور الخفة التي أنشأتها الأطر الهيكلية الحساسة.[en.Wikipedia.org/2001]
			استخدام الإضاءة الكهربائية	**الإضاءة**	
			توفير اكبر قدر من الإضاءة الطبيعية		توفر الجدران الزجاجية الممتدة من السقف حتى الأرض امكانية دخول أشعة الشمس إلى الغرف الداخلية من المبنى لتعمل على تدفئتها خلال فصل الشتاء [Pile/p.332/2005]

جدول(7-2) جدول يوضح قياس المتغيرات لمشروع سونر Sunar.

Post-Modernism
Michael Graves, Sunar Furniture Show room Los Angeles، California، 1980

ت.	جوانب مفهوم التصميم الداخلي	القيم الممكنة	وصف المبنى
.6	**طبيعة التصميم الداخلي وجوهره .**	متعة ، وفنتازيا .	متعة كريفز Graves تكمن في اعادة إحياء العناصر المألوفة والتقليدية للعمارة كعناصر مميزة (الجدران والأرضيات والأسقف والأبواب والنوافذ، والأعمدة، على سبيل المثال) [Scribd.com/2012]
		تواصل مع الجمهور.	يشير جنكز Jencks في معرض حديثه عن معماري مابعد الحداثة إلى أن Graves يعتمد أسلوباً هجيناً، يمازج بين الشعبية popular وإشارات النخبة elitist signs لإنجاز نهايات مختلفة النوع في أعماله [Jencks/p.15/1986] .
.7	**الهدف من التصميم الداخلي.**	التعبير عن الذوق العام	ان الاستعارات (المعتمدة في المبنى) معروفة لكل ثقافة، وليست هناك اية تنقيات ولكن هناك تناسب واضح واساسي للاجزاء [Jencks/p.101/1982].
		التعددية	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.8	**علاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي .**	ارتباطه بافكار الفن الشعبي و اضفاء الشرعية على ما هو عادي أو سيء.	ان المبنى يحوي على معاني تهكمية معينة متقصد بها، كالاشارة الى الحوت الازرق، الوحش البحري الهائل لـ Cesar Pelli، الذي يحمل صالة العرض هذه في واحدة من اكثر زواياه غير المستعملة[Jencks/p.101/1982] . قد اشغل Graves شكل (J) الغير المتقن بظلال متنوعة للون الازرق، للاعتراف بسياق الحوت، وايضا لايجاد سماء الليل، الداخل، سماء الخوف من الاماكن المقفلة (مع نجوم ذهبية منشورة هنا و هناك)[Jencks/p.101/1982] .
		قبول التناقض والتعقيد الموجود في الطبيعة الانسانية .	اوجد كريفز لنفسه اسلوباً شخصياً فريداً في العمارة، وهذا المنهج ببساطة يخلق "علاقات خاصة بين عوالم الإنسان والطبيعة" [Scribd.com/2012]
.9	**علاقة التصميم الداخلي بالاصول.**	مد جسور التواصل مع الماضي العمراني.	إرتبط Graves بالتاريخية متأثراً باعمال لودوكس وبوليه إلى جانب العمارة الرومانية والاغريقية. وقد ارتبطت عمارته بالبيئة الطبيعية إذ يعمل Graves ضمن المضمون السياقي وحضارة المنطقة السائدة (3/شيرزاد/ص.1997/212). تظهر قدرات Graves في اسلوب توظيف اللغة المجازية كارتباط مع الطبيعة من خلال استخدام اللون أكثر من أي معمار آخر، فتظهر استعارته للالوان الموجودة في الطبيعة باسلوب يعمل على نقل دلالاتها الرمزية [3/شيرزاد/ص.1997/212]. ان السير خلال صالة العرض قد يذكر بشعيرة تعليم مبدأ معين في حفل ماسوني: هل هذه هي مجموعة Schinkel للمشاهد التحكيمية في مقطوعة الفلوت السحري او الفصل الاخير لآخر الفراعنة ؟ والمبنى يولد شعوراً بالغموض، انه مصري بسبب الاعمدة الخفيضة والركائز الضخمة، او كانه مكان تحنيط [Jencks/p.101/1982]. تكمن براعة Graves في اعادة إحياء العناصر المألوفة والتقليدية للعمارة ... وهذا لا يعني ببساطة العودة إلى الماضي. فكريفز استفاد من الدروس الايجابية للحركة الحديثة في مجال العمارة ليشمل كلا من المفاهيم التقليدية والحديثة في لوحة له. [Scribd.com/2012]
		لتواصل مع الاعلانات والتلفزيون والأنترنيت والأفلام .	في هذه الصالة للعرض يربط Graves مراتب المصممين التمثيليين، مثل Inigo Jones، اللذين يستطيعون جمع الخلفية الدرامية التي تثبت اصولهم المتواضعة وطبيعتهم سريعة الزوال. [Jencks/p.101/1982].
.10	**المؤشرات التصميمية لعناصر التصميم الداخلي**	**آليات توليد عناصر التصميم الداخلي**	يبدأ المكتب بمدخل واحد ناتئ بصورة نصف دائرية في الازرق الليلي، وسقف على شكل هرم حيث تكون الانسجة المبنية.وبعدها ، عبر مجاز مستطيل ومقنطر (برميلي الشكل) إلى هرم مسقف ذهبي، ففضاء ممفصل إسطواني أزرق اللون (ساحة زرقاء-رمادية) مع أعمدة ذات لون مغبر صفراء، وصولاً إلى الجزء الأخير حيث الفضاء الحداثي المضاد للجو العام والمخصص لعرض "أنظمة المكاتب" [Jencks/p.101/1982] . .. فالشبابيك المربعة والإشكال المنتظمة(نصف الدائرة، مستطيل ، مثلث)موضوعة على محور معقد متحرك. [Jencks/p.101/1982]
		إستخدام الاشكال الشاذة والغريبة .	تبنى Graves منهجاً يقبل أو يتبنى التفاصيل التزيينية، والالوان القوية، والأشكال الشاذة.[Pile/p.418/2005]
		دمج الاشكال .	أن أسلوب Graves بشكل عام: يرتكز على أستخدمه بشكل واسع ما يعرف بفكرة الكل غير المتكامل Unfinished whole [3/شيرزاد/ص.1997/213] فهو لا يرى التصميم كوحدة كلية ولكن كعناصر جزئية (او شظايا) مأخوذة خارج سياقها والتي تولد نوع من المتعة.[Candelsonas /p.247/1980] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

				استخدام الاشكال الناقصة والغامضة.	كريفز يستخدم عناصر غير متوقعة أو مفاجئة عبر اعمدة ذات تيجان صندوقية تخفي ورائها وحدات إضاءة غير مباشرة ويستخدم مجموعة من الألوان الثانوية القوية التي تميز مابعدالحداثة.[Pile/p.418/2005]
				أشكال مزدوجة الوظيفة.	
		الخصائص التصميمية لعناصر التصميم الداخلي	هيئة الشكل	هيئات مركبة .	يظهر التصميم الداخلي للمعمار Graves لمجموعة من غرف العرض لمبنى شركة Sunar للأثاث ، مجموعة من حجرات معقدة (مركبة Complex) مع أشكال غير اعتيادية مع ألوان زيتية pastel والوان قوية تشكل خلفية للأثاث المعروض، وتقدم نموذجاً لاسلوب كريفز.
				اعتماد التزيين .	ان جناح المبنى يتم ادراكه من الخارج بفضل المقادير الكبيرة التزينية التي تستخدم لزيادة حذر المرء من القماش والقماش التزييني بشكل عام.[Wheeler/p.245/1983]
			اللون	استخدام الألوان القوية .	اعمدته اساسية، قاعدة (ارض) حمراء ثقيلة، اسطوانة عمود (صخرة) ذات لون اصفر مغبر نحيف، حاملة مصباح جدارية (سماء) زرقاء مستطيلة.[Jencks/p.101/1982] . وتعتبر الالوان المستخدمة في صالة العرض بشكل عام على انها تعتمد تماثلات المنظر المباشر وتطور حافة جديدة او توتر عاطفي مع لون الخط ومايتوقعه المرء من Sunar. [Wheeler/p.245/1983] استخدام كريفز اللون وإحساسه بالتكوينات المعمارية بشكل دراماتيكي ليس فقط في تصميم المباني ولكن أيضا في التصميم الداخلي. من عام 1979 حتى عام 1987 قام بتصميم عدد من معارض الأثاث للسونار Sunar تميز كل منها من خلال وضع مخطط هرمية(متدرج) قوي، واستخدام الألوان لتوضيح تمفصل أنواع الغرف والخصائص الفردية والاستخدام [Scribd.com/2012]
			الإنهاء والملمس	المزج بين المواد الحديثة والتشكيلات التاريخية.	المشروع هو تشكيل "Hadrianic" مُكّون من خشب رقائقي مكسو بالجص، واعمدة كرتونية، وقماش و35 ظلا لونيا. [Jencks/p.101/1982]
			الأثاث	بناء اشكال غريبة للأثاث.	ان صالة العرض منظمة لاظهار الاثاث والمبنى في مواقع معمارية متنوعة، فقد تم تصميم الغرف والفضاءات استجابة للاثاث الخطي لكي يتم ترسيخ المساواة بين الجسم في الغرفة والغرفة نفسها.[Wheeler/p.245/1983]
			الإضاءة	استخدام فتحات اضاءة طبيعية محددة	ان Sunar عبارة عن مبنى للبيع في لوس انجلوس ويستدعي لغز واضح حيث يفضل معظم الزبائن تهكميا إجراء الأعمال في الغرفة الأخيرة الحداثية والمضاءة بشكل ساطع .[Jencks/p.101/1982]
				بالاضافة الى الإضاءة الصناعية .	كريفز يستخدم عناصر غير متوقعة أو مفاجئة عبر اعمدة ذات تيجان صندوقية تخفي ورائها وحدات إضاءة غير مباشرة . [Pile/p.418/2005]

8. النتائج والاستنتاجات :

8. 1. مناقشة نتائج التطبيق (تحديد خصوصية مفهوم التصميم الداخلي في توجهات معمارية منتخبة):

أظهرت نتائج التطبيق من ناحية أولى فروقاً جليةً فيما يتعلق بمفهوم التصميم الداخلي بين تياري الحداثة ومابعد الحداثة، وعلى أكثر من صعيد . ومن ناحية ثانية أبرزت النتائج خصوصية كل من رؤية المصمم المعماري مس فان دروه Mies Van der Rohe والمصمم المعماري ميشل كريفز Michael Graves لمفهوم التصميم الداخلي ضمن تيارهما اللذين ينتميان إليه .

فرؤية تيار الحداثة لمفهوم التصميم الداخلي بوجه عام أختلفت عن رؤية تيار مابعد الحداثة فيما يتعلق بالمفهوم وعلى صعيد جوانب المفهوم الأساسية الخمس. فبينما اعتبر تيار الحداثة طبيعة التصميم الداخلي وجوهره تكمن في تلبيته لحاجات مستخدمي المبنى عبر التنظيم المنطقي ، الذي جسده Mies في تصميمه لدار تاكندات Tugendhat حيث سمح عبر هذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التنظيم بحرية الحركة داخل فضاءات الدار. بينما كانت المتعة والفنتازيا صفة مُعرفةً لطبيعة التصميم الداخلي وجوهره في تيار مابعد الحداثة والتي جسدتها رؤية Graves الخاصة بتلاعبه بعناصر التصميم الداخلي التقليدية باسلوب فنتازي .

أما على صعيد الهدف من التصميم الداخلي فقد إتسقت رؤية Mies مع تيار الحداثة الذي ينتمي إليه من حيث تقديمه لحياة أكثر انسانية وراحة ووظيفية كهدف يسعى إلى تحقيقه لشاغلي الفضاء الداخلي. بينما حقق Graves رؤيته الخاصة للهدف من التصميم الداخلي من خلال تحقيق التواصل مع الجمهور والثقافات المتعددة .

وفيما يتعلق بعلاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي، فقد أبرز الدراسة العملية تركيز Mies Van der Rohe في فلسفته للتصميم الداخلي على أفكار العقلانية والتقييس والتي طرحها بشكل فعال في تصميمه. اما ميشل كريفز Graves فقد أتسق مع تيار مابعد الحداثة الذي ينتمي إليه في تبنيه لرؤيةٍ تقوم على التهكم وإضفاء الاشرعية على ما اعتبر ذوقاً غير سوي من قبل تيار الحداثة .

من ناحية علاقة التصميم الداخلي بالاصول والمراجع نجد إهتمام Mies باستخدام المواد التي تدخل في صناعة الماكنة مركزاً على جمالية هذه العناصر من خلال تركيزه الكبير على تفاصيل تركيب العناصر وتمفصلها باعتبارها جوهر نجاح أي آلة هو تركيبها المثالي. وبشكل بعيد عن مراجع تيار الحداثة المعتمدة في تشكيل مفاهيم التصميم الداخلي ركز Graves على أعتماد ثلاث مراجع مختلفة تمثلت بالحضارات السابقة والطبيعة والحداثة .

على صعيد آليات توليد عناصر التصميم الداخلي فقد أتضحت خصوصية Mies ضمن تيار الحداثة في تركيزه على إختزال وتجريد العناصر إلى أدنى الحدود وتخليه عن التكرار الكبير للعناصر. في حين تبنى كريفز إستخدام عناصر غير متوقعة أو مفاجئة واشكال ناقصة تظهر ضمن سياق معقد التركيب .

وتجلت خصوصية Mies في رؤية لمفهوم التصميم الداخلي ضمن تيار الحداثة من حيث الخصائص التصميمية لعناصر التصميم الداخلي، إذ يصب جل أهتمامه على التشكيل الهندسي الذي يوفر له أكبر قدر من الشفافية إلى جانب استخدامه للمواد الغالية الثمن ذات الغنى الملمسي من غير زخرفة أو تزيين واضح . في حين برزت خصوصية كريفز Graves ضمن هذا الجانب باعتماده الألوان القوية إلى جانب الأشكال التاريخية الناقصة والعناصر المركبة ، فضلاً عن التزيين الذي يشترك فيه مع تيار مابعد الحداثة الذي ينتمي إليه كريفز نفسه.

8. 2. الإستنتاجات الخاصة بالتطبيق :

تقود نتائج التطبيق على دار Tugendhat لمعمار الحداثوي Mies Van der Rohe إلى استنتاج يقول بأن خصوصية مفهوم التصميم الداخلي عند Mies تتجلى في فكرة الشفافية باعتبارها خاصية تصميمية لعناصر التصميم الداخلي إلى جانب كونها جوهراً له. فـ Mies يوظف كل شيء من أجل إذابة حدود الفضاء الداخلي وعناصر التصميم الداخلي، فمواد الأنهاء لقواطع الفضاء الداخلية (على قلتها) تذوب تحت أشعة الشمس، فضلاً عن الألوان الشاحبة التي تمتزج مع الثلوج المحيطة بالمبنى. كما تبرز الدراسة العملية اهتمامه بالتفاصيل الأمر الذي عبر عنه ميس بقوله :"إن الله موجود في التفاصيل God is in the detail"، حيث العناية الكبيرة بالتفاصيل البسيطة للهيكل الإنشائي والإحساس المرهف بالتناسبات، منح معه المبنى شعوراً هادئً. إلا أن هذا الاحساس تحقق من خلال فضاءات واسعة تزيد عن الحاجة الفعلية للوظيفة بالرغم من كون المبنى نفذ خلال فترة مابعد الحرب العالمية حيث كان الركود الاقتصادي سيد الموقف. وبالرغم من ذلك فقد كرس Mies خصوصيته عبر استخدامه لمواد إنهاء غالية الثمن، فالمبنى كما يشير روسل Russell بلغت كلفته ما يعادل كلفة إنشاء ثمانية شقق فاخرة Luxurious apartments [Russell /p.72/1986] .

أما ميشل كريفز Michael Graves فتبرز خصوصيته ضمن تيار مابعد الحداثة من ناحية مفهوم التصميم الداخلي من خلال عناصر التصميم الداخلي حيث يتبنى التفاصيل التزينية، والألوان القوية والأشكال ذات الطبيعة التهكمية والشاذة. إلى جانب إعتماده الطبيعة مرجعاً لتصاميمه الداخلية والتي منحته تفرداً لرؤيته لهذا المفهوم ضمن تيار مابعدالحداثة.

وهكذا نجد أنه بينما استخدم Mies الالوان الفاتحة، لجأ Graves إلى الألوان القوية المرتبطة بتأويلات رمزية مستمدة من الطبيعة. وفي حين استخدم Mies المنحوتات المنفصلة كانت المنحوتات مدمجة مع عناصر التصميم الداخلي عند Graves وملمس العناصر متضاد مع بعضه البعض نعلى عكس الملمس المتناسق عند Mies Van der Rohe .

8. 3. الإستنتاجات العامة :

في ضوء المعرفة المطروحة في البحث حول التطور التاريخي لمفهوم التصميم الداخلي منذ أرهاصات الحداثة وأنتهاءا بما بعد الحداثة، يمكننا أستنتاج أن مفهوم التصميم الداخلي أتسم بأمكانية تقولبه في ضوء الأطر الفكرية المتنوعة. حيث أظهرت المناقشة لمفهوم التصميم الداخلي عبر هذه الفترة التأريخية التي أمتدت لحوالي مئة عام تأثره بأفكار التجديد والتغيير والدعوة الى التحديث والتطوير. فخلال الحقبة الأولى من هذه الفترة أتسم التصميم الداخلي بالرومانتيكية المفرطة والتوجهات الفردية والمواقف المضادة للتاريخ. ثم توجه خلال فترة الآرت ديكو نحو التخلي عن الأفكار والفلسفات الداعمة لمواقفه معتمدا أسلوب تزييني حر، ومن ثم تبنى الفكر العقلاني البراغماتي مستفيدا من التقنية والتكنولوجيا خلال حقبة الحداثة ساعيا الى"الشكل يتبع الوظيفةform follows function". وأخيرا أنحاز نحو المعايير المرتبطة بنوعية الحياة متأثرا بفكر ما بعد الحداثة الداعية الى أستعارة التواصل والقيم الأنسانية والمؤمنة بفلسفة التعددية متخذا من التهكم أسلوباً له.

قائمة المراجع :

1. أبو دية، نبيل ، "من النهضة الى الحداثة: تاريخ العمارة الغربية ونظرياتها"، الجامعة الأردنية ، عمان، 2001 .
2. شبر، ندى ماجد، "التصميم الداخلي في الحركات المعمارية الحديثة" ، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة بغداد،قسم الهندسة المعمارية، بغداد، 1998.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. شيرزاد، شيرين احسان،"الأسلوب العالمي في العمارة بين المحافظة والتجديد"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
4. شيرزاد،شيرين احسان،"لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1997.
5. فنتوري،روبرت،"التعقيد والتناقض في العمارة"،ترجمة سعاد عبد علي،مؤسسة الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987.
6. Abercrombie, Stanley, "**A philosophy of Interior Design**", Harper and Ron Publishers, New York.1990.
7. Ball, Victoria Kloss, "**Architecture and Interior Design**", volume 2Johan Wily and Sons, New York, 1980.
8. Blake, Peter, "**Mies Van der Rohe: Architecture and Structure**", Penguin Books, England,1963.
9. Curtis, William j.r., "**Modern Architecture since 1900**", Prentice-Hall, Inc,London, 1983.
10. Gandelsonas , Mario," **On Reading Architecture**",in"Sings,Symbols and Architecture" , John Wiley and Sons – 1980 .
11. Harbison ,Robert, "**Travels in the History of architecture**", Reaktion Book Ltd, London, 2009
12. Ireland, Jeannie,"**History of Interior Design**" ,Fairchild Publications , Inc. , USA, 2009.
13. Janson , H.W., Anthony F. Janson, **" History of Art"**, Rev.6th ed, Pearson Education, Italy , 2004.
14. Jencks , Charles ,**" Free Style Classicism**", A.D., No.1/12 , Garden House Press , Great Britain ,1982 .
15. Jencks, Charles ,"**what is post-Modernism**"- Nortwestren University, Illiois, 1986.
16. Kilmer, Rosemary and W. Otie Kilmer, **"Designing Interiors"** , Thomson Learning Inc., USA, 1992.
17. Kleiner, Fred and Christin J.Mamiya, "**Garder's Art Through The Ages**" ,12th edition, Thomson Learning Inc., USA, 2005.
18. Lampuganani,V.M., **"Encyclopedia of 20th Century Architecture"**, Thames and Hudson Ltd., London, 1986.
19. Malanar, Joy Minico and Vodvarka, Frank,"**The Interior Dimension : Atheoretical approach to enclosed space**", Van Nostr and Reinhold, New York, 1992 .
20. Massey, Anne, "**Interior design of the 20th century**" , Thames and Hudson Ltd., London , 2001.
21. Pevsner, Nikolaus, **"The Source of Modern Architecture and Design"**, Thames and Hudson Ltd., London, 1973.
22. Pile, John, **"A History of Interior Design**" ,Laurence King Publishing Ltd., second edition, United Kingdom, 2005 .
23. Russell, Frank, "**Architectural Monographs : Mies van der Rohe European Works**" , Academy Edition,London, 1986.
24. Scribd, "**Michael Graves**", scribd.com/doc/58394089/Michael-Graves, Jun 2012 **.**
25. Wheeler,Karen Vogel & Peter Arnell & Ted Bickford," **Michel Graves Building and Projects 1966-1981**"- The Architectural Press LTD.- London- 1983.
26. Wikipedia, the free encyclopedia, "**Villa Tugendhat**" , en.wikipedia.org/wiki/Tugendhat_ House , Inscription 2001 , 25 Jun 2012 .

مراجع الصور

27. http://www.greatbuildings.com/
28. http://www.flickr.com/

تم اجراء البحث في كلية ألهندسة = جامعة ألموصل

www.manaraa.com