مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550

التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية

م.د. زينب فهد عبد السادة
الجامعة التقنية الوسطى - معهد الفنون التطبيقية - التصميم الداخلي
zainabfahad64@gmail.com

مستخلص البحث:

إن الحديث عن الشكل وتحولاته أمر ليس بالسهل، لمدى تعلق ذلك بتعددية اتجاهات الشكل وتنوعها، ابتداءً من الارتباط التاريخي – الثقافي لدى الانسان بصورة خاصة والشعوب والأمم بصورة عامة، وصولاً بالمداخلات الشكلية المعاصرة وتغيراتها وارتباطها بالتحولات المختلفة ويظهر ذلك جلياً في كافة نشاطات الإنسان بما في ذلك تصاميم الفضاءات الداخلية، والتي تنشأ في حقل من العلاقات المركبة والتي تشّكل بدورها جوهر التصميم الداخلي، وبما إن عملية تصميم الفضاءات الداخلية بحد ذاتها عملية ذهنية منظمة ومعقدة، تهدف إلى إيجاد ارتباطات شكلية كلية لذلك يكون من المفيد دراسة هذه العملية بكل تداعياتها وتنوع تحولاتها الشكلية، أي رصد التحولات التي حدثت في العملية التصميمية، لذا ارتأت الباحثة اختيار عنوان بحثها (**التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية**) ليكون موضوعاً بحثياً يعالج حيثيات العملية التصميمية في الفضاءات الداخلية.

أعتمد البحث على الدراسة النظرية للفضاءات الداخلية العامة، وقد تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول. تضمّن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته، فضلاً عن توضيح وتحديد الهدف والحدود وتعريف أهم المصطلحات التي وردت فيه. أما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري، ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول دراسة مفهوم التحول، أما المبحث الثاني فقد تناول التحولات الشكلية على وفق المدارس الحديثة، في حين تضمّن المبحث الثالث تطبيقات الحداثة وما بعد الحداثة للفضاءات الداخلية العامة، وخُصص الفصل الثالث لنتائج تطبيقات الحداثة وما بعد الحداثة في الفضاءات الداخلية العامة، وفي ضوء النتائج ومناقشتها تم الخروج باستنتاجات لينتهي البحث بتقديم توصيات بحثية ومقترحات تخص موضوع الدراسة.

الفصل الأول- الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

إن الحديث عن الشكل وتحولاته أمر ليس بالسهل، لمدى تعلق ذلك بتعددية اتجاهات الشكل وتنوعها، فضلاً عن المداخلات الشكلية المعاصرة وتغيراتها وارتباطها بالتحولات المختلفة، إذ ينتمي موضوع التحولات الشكلية إلى ميدان مركّب يتشكل ضمن عمليات متعددة ومتعاقبة، تتأثر نتائجها بجملة عوامل منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، فضلاً عن تأثير الحركة المعلوماتية في تغير النظام المعلوماتي للشكل، والتي تشكّل بمجملها ترابطاً جدلياً يؤسس التحولات ويدور في فضائها وبما إن عملية تصميم الفضاءات الداخلية بحد ذاتها عملية ذهنية منظمة ومعقدة تهدف إلى إيجاد ارتباطات شكلية كلية باعتبار الشكل هو كل ويتكون من عدة أجزاء متماسكة تتصف بعلاقات تنظيم ذاتية متعددة بين الاجزاء المترابطة، لذلك يكون من المفيد دراسة هذه العملية بكل تداعياتها وتنوع تحولاتها الشكلية أي رصد التحولات التي حدثت في العملية التصميمية، لذا تضع الباحثة مشكلة بحثها والتي توجهها بتساؤل (**ما هي التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية؟**) ليكون موضوعاً بحثياً يعالج حيثيات العملية التصميمية في الفضاءات الداخلية.

أهمية البحث

يُعد مفهوم التحولات الشكلية وتعبيراتها الناتجة والمؤثرة على تصميم الفضاءات الداخلية موضوعاً هاماً، لذا فإن دراسة هكذا نوع سيساهم في تحديد الملامح الكلية للعملية التصميمية ويعيننا على استنباط المعرفة على مستوى الفضاء الداخلي والمصمم.

هدف البحث

الكشف عن التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي:-

1- الحدود الموضوعية:- التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية.
2- الحدود المكانية:- الفضاءات الداخلية العامة.
3- الحدود الزمانية:- الحداثة وما بعد الحداثة.

تحديد المصطلحات

أولاً:- التحولات الشكلية

1- التحول

التحول لغةً: "الأنتقال من موضع إلى موضع (الرازي،1982،ص 163)، كما عُرّف بأنه:"حول- تحول، وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره، مثل تحول من موضع إلى موضع، حال إلى مكان آخر أي تحول، وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً (أبن منظور،ص 432).

التحول اصطلاحاً:- يأتي تعريفه اصطلاحياً بصفة "التحول المفاجئ وهو انحراف مباغت للأحداث (فتحي،ابراهيم،ص25)، وعُرّف أيضاً على إنه "نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقات هذا النسيج، وبالمحصلة هو عبارة عن حركة فاعلة فيها مخاض وتُؤسس بعمليات. (روزنتال،1980،ص117).

2- **الشكل**

الشكل لغةً: يمثل "الشكل" صورة الشئ المحسوسة او المتوهمة ويراد به غالبا ما كان من الهيئات يلاحظ أوضاع الجسم كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج " المثل او النظير" وكذلك المذهب او القصد، يقال "سألته عن شكل فلان " أي عن مذهبه وقصده، ما يوافقك ويصلح لك، تقول "ليس هذا من شكلي" أي لا يوافقني ولايصلح لي، وجمال المنظر"شكله جميل" أي منظره ،والشكل الطريقة والمذهب النية والتشكيلة هي المجموعة. اما بالنسبة للقواميس الانكليزية Form " تعني الصيغة الظاهرية للشكل حيث انه الهيئة " الصورة " الشكل الصيغة النموذج العرف والأسلوب او النظام او"القالب.(جومسكي ،1996،ص 315)

الشكل اصطلاحاً: هنالك معنيان لمصطلح الشكل أحدهما هندسي والآخر منطقي الشكل الهندسي هيئة للجسم او السطح محاط بحد واحد، كالكرة اوالدائرة او بحدود كثيرة كالمثلث والمربع والمكعب يمكن أن لا تكون حدوده محدودة العدد ومتناهية العظم. والشكل المنطقي هو الهيئة الحاصلة في القياس من نسبة الحد الاوسط الى الحد الاصغر والحد الاكبر تقول المسائل الشكلية وهي المسائل التي يهتم فيها بالشكل دون الجوهر. وعلم الاشكال عند علماء الحياة هو علم صور الانواع الحيوانية والنباتية، وعند علماء اللغات دراسة صور الالفاظ، وقد عم استعمال هذا الاصطلاح في ايامنا هذه حتى امتد الى علم الارض (الجيولوجيا) وعلم الاجتماع وعلم النفس.(الدليمي،1990،ص707-708)

أشارت نظرية التحول الشكلي التي طرحها (Thompson) إلى محاولة تفسير الشكل وتأويله باعتماد اسس رياضية بالمقارنة بين الأشكال المتقاربة في طريقة نموها وتحولها (تشكلها)، عن طريق استثمار نظام الإحداثيات الشبكية لفهم الشكل من خلال المتغيرات البيئية الخارجية التي توثر عليه ودراسة التشوهات الشكلية الناتجة وتستعمل شبكة من المستطيلات لوصف الحدود الخارجية للشكل وبعد ان يتم إسقاط الشبكة على الشكل يتم تحويلها إلى أرقام أو جدول رقمي ممكن من خلال إعادة تركيب الشكل.(الخفاف،1996،ص 156)

التعريف الإجرائي للتحولات الشكلية

هي مجموعة التغيرات والمستجدات في أشكال الفضاءات الداخلية، وإن انتاج تلك الأشكال يكمن في نقطتين، الأولى في المحددات الخارجية للأشكال والتي هي خارج ذهن المصمم والثانية تعتمد الحدس الداخلي للمصمم، أي ينتج عن فعالية العقل والخيال لنظرية التحولات فالتحولات الشكلية تخص الشكل الخارجي والخصائص الجوهرية تبقى ثابتة.

3- الفضاء

الفضاء لغةً:- الفَضَاء: السَّاحة وما أتَّسَع مَن الأرْض، وقد (أفْضَى) خَرَجَ إلى الفضاء وأفْضَى بيده إلى الأرْض مَسَّهَا بباطِن رَاحَته في سُجُوده. (الرازي ،ص506)

والفضاء في اللغة يعني:- "هو الحيز المحدد بأشياء مادية والتي يتكون بمجملها الكتلة، وهو أما أن يكون حيزاً خالياً أي لا يشغله شئ فيسمى فراغاً أو أن يتضمن أشياء معينة فيسمى فضاءاً" (البلداوي،2001،ص20)

الفضاء اصطلاحاً: أحد مفردات اللغة المعمارية الأساسية، عادّاً الفضاء من المفردات الثابتة وغير المحددة بزمن معين وأساسية للمصمم الداخلي. (Ching,1979,p6)

كما تم تعريفه على أنه الوحدة الأساسية في عملية التصميم الداخلي، التي تعكس جملة من العلاقات المُدركة والمجسدة تجسيداً فيزيائياً لها شكل ومعنى محددان تُعّرف بأنظمة معبرة عن أهداف أدائية وجمالية (روناك،2002،ص4).

التعريف الإجرائي للفضاء الداخلي

يمتلك الفضاء مفردات ثابتة بوصفه وحدة أساسية للمصمم الداخلي محدد بأشكال وهيئات مادية يعكس جملة من العلاقات في تكويناته التصميمية معبرة عن أهداف وظيفية وجمالية ونفسية والتي تؤلف كلاً فكرياً مترابطاً من خلال التفاعل المستمر بين معطياتها المتغيرة (الشكل، المادة، الموضوع).

الفصل الثاني – الإطار النظري

المبحث الأول:- مفهوم التحول

إن سمة التحول تُعد ظاهرة أساسية في جميع مستويات النشاطات الإنسانية على مر العصور وفي شتى المجالات ومنها حقول الإبداع الفني، وقد يعزى هذا إلى أسباب عدة في مقدمتها التحول في الشكل الذي يُعّبر عنه ذلك الناتج التصميمي (الفضاء الداخلي)، أو عن التجديد والتفرد، وعملية التحول هذه قد وجدت ورُصدت منذ أمد طويل على مستوى النتاج الإنساني تبعاً لمتغيرات عدة (ذاتية وبيئية)، وهي محكومة بعوامل ومؤثرات تساهم في تأسيس علاقات جديدة بين مكونات أوعناصر العملية التصميمية، ولاسيما تصميم الفضاءات الداخلية، لذلك يتوجب على المصمم الداخلي أن يكون على تماس مع بيئته وثقافته وتراثه ومعتقداته ورموزه الحضارية، والتي تساهم بدورها في بلورة وتجسيد سماته الفكرية المتزامنة مع التحولات الزمانية والمكانية لتطور الفنون، علماً إن عمليات

التحول والتغير لا تنتهي ولا تتوقف ما دامت الحياة قائمة ودائمة بمراحلها التاريخية المتعددة، إذ إن "التغير هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي، وكلما زاد التغيير كان التأثير أكثر أهمية ولكن بشرط أن يبقى النظام قائماً.(جون ديوي،1963، ص 476). وتحدث التحولات بصورة منتظمة وتنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسة:- (مالكوم برادلي، 1987، ص 192).

1- النوع الأول: يسمى بالهزات البسيطة (Tremors) ، وتشمل التقليعات وتستمر مدة عشر سنوات.

2- النوع الثاني: يسمى بالإزاحات الكبيرة (Displacements)، وتشمل التحولات العميقة والواسعة ويستمر تأثيرها.

3- النوع الثالث: يسمى المدمر الكاسح (Cataclysm)، يقوّض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويحولها إلى أنقاض.

ولا يختلف مفهوم (التحول) عن مفهوم (الصيرورة) التي تعني بأبسط معانيها (انتقال الشيء من حال إلى حال، أو من لحظة إلى لحظة أخرى، أي التغير والحركة).(ديفيد هارفي،2005، ص 419)، وهي مذهب كل من (هيراقليطس، وهيغل، وبرجسون) فهي تعني عند هراقليطس التغير صراع بين الأضداد ليحل بعضها محل البعض الآخر، ولولا التغير لم يكن شيء، فإن الاستقرار موت وعدم معلناً بذلك (أن العالم أزلي وقوانينه ذاتية ومتحولة وان الأشياء في صيرورة دائماً حتى أكثر المواد سكوناً)، وعند هيغل الصيرورة في صميم الوجود وهي سر التطور، إذ إن الوجود هو أكثر المعاني تجريداً ومثله اللاوجود، إن الصيرورة وجود لا وجود وهي تحل التناقض الذي يوجد بين الوجود واللاوجود، وعند برجسون الصيرورة هي عين الوجود وعين نسيج الأنا.
(مراد وهبة ،ص126)

إذ تعني الصيرورة ما صار إليه الشيء من لحظة معينة أي توالي الأشكال المتعاقبة منظوراً إليها من خلال علاقاتها بالظروف المحيطة، التي حصل فيها التغير والتبدل والتطور، وتقترب (الصيرورة) في معناها العام من معنى (التبدل والتغير) عند أرسطو بوصفه "مغايرة في مقولة (الكيف)، إن عملية التحول أو التحويل إلى شيء أخر والتبدل هو مفهوم أصلي مثل الكيف تماماً.(لالاند،ص46) كما لا يختلف المعنى الأرسطي من مفهوم (التبدل والتغير) في اللغة الحديثة بكونه الانتقال من حالة إلى حالة متباينة لها، أو حالة لا سوية أدنى منها، كتبدل ألوان فضاء داخلي. ويعني هذا إن التغير:- (لالاند،ص167)

1- عمل يتبدل بواسطته شيء دائم أو يتبدل في واحدة أو أكثر من سماته.

2- تحول شيء إلى آخر أو إبدال شيء من آخر، وقد ميّز (كانت) هذين المعنيين بكل وضوح في كتابه (نقد العقل المحض) فهو يرى إن المعنى الأول يفيد في الواقع (فكرة) التبدل، أما المعنى الثاني فيفيد في فكرة التعاقب.

كما إن التحول يرتبط بالتغيرات المصاحبة لطبيعة حركة المجتمع وتطوره من خلال أبعاد كثيرة نذكر منها (البعد السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي، النفسي). (علية يونس،2003، ص 52-54)، فالبعد السياسي المرتبط بتحولات السياسة وما تشكله من آثار محركة لمكونات الناتج التصميمي لاسيما ما يتعلق بارتباط الحدث السياسي بذاتية المصمم نفسه ومعايشته له من خلال البيئة والواقع والبعد الاجتماعي هو ما ارتبط بجوانب البيئة الاجتماعية المحيطة بالمصمم، فرؤيته تتم من خلال مفاهيم وتقاليد ثقافية يحملها وهي سمات شكلية يرسخها في عمله فيؤثر ويتأثر وهذه العلاقة المتبادلة تسهم في تغيير المجتمع، فضلاً عن البعد الاقتصادي المصاحب بشكل رئيس لتحولات الفن لاسيما التصميم الداخلي.

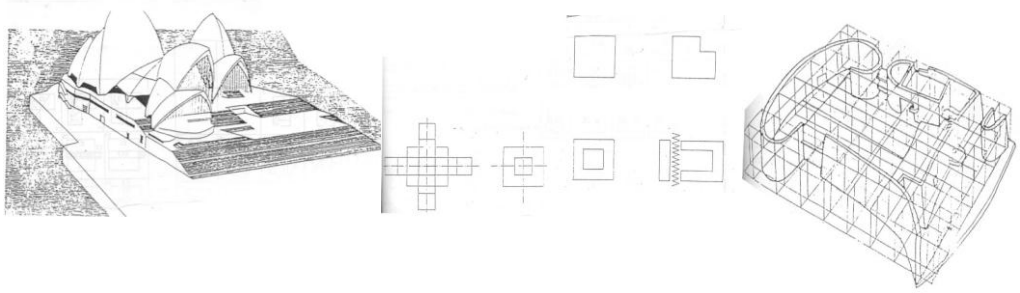
إن التحول هو عملية ثنائية، فهي تتحقق على مستويين مترادفين هما مضمون الفكرة وشكلها الظاهري، وفي الفكر يؤشر إلى عملية تحول وفقاً لرؤية جديدة ومتجددة "وحتى لا يكون الكلام مجرد جدل ينبغي أن نعود إلى واقع الحدث لنقف على ما جرى ويجري من التحولات فثمة فضاء فكري جديد يتشكل يُؤثر البعض تسميته فضاء (ما بعد الحداثة) لأنه لم يعد مجرد امتداد للحداثة على الصعيد الوجودي، أو مجرد تأويل لها على الصعيد المعرفي، إنما هو دخول لفضائها وتفكيك لمنطلقها وخروج عن نماذجها في الرؤية والعبارة، أو في الأسلوب والمعاملة. إننا نشهد تغييرات هائلة وتحولات فعلية في معظم أنشطة الإنسان ومساعيه الحثيثة من خلال صنع الأدوات واستخدام التقنيات التي بدلت وجه حياتنا على الأرض ومستقبلها، وثمة طفرات تحولية تشهدها فروع العلوم المختلفة، سواء في مجال الطبيعة أو في مجال الإنسان على مستوى تغيير مفهومنا للطبيعة وللإنسان بقدر تغيير علاقتنا بالعلم والمعرفة.(علي حرب،1998،ص 225)

على ما تقدم فان عملية التحول في تصميم الفضاءات الداخلية العامة تشترط في بنيتها تحولاً فكرياً أولاً ومن ثم تحولاً جوهرياً للشكل، حيث يُعد الشكل من المفاهيم الأساسية في تصعيد وتعزيز القيم الفكرية والفلسفية والجمالية في المدركات البصرية وفي التصميم الداخلي على وجه التحديد لدوره الفاعل في العملية التصميمية، فهو النتيجة البصرية في تلك العملية من خلال جماليته وملائمته للغاية الوظيفية التي على أساسها تم بناء الشكل في الفضاءات الداخلية العامة، ونتيجة للتحولات الشكلية التي حصلت في الحياة العامة فقد تبلورت مفاهيم واتجاهات جديدة في التصميم الداخلي وأصبح هذا التخصص ذا ارتباط واضح بأشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والفكرية، فكان هو الفن الذي يمكنه أن يبلغ مديات واسعة في إيصال الأفكار والقيم الجمالية والروحية من خلال تنظيم العناصر والمفردات المكّونة للفضاء الداخلي بنظام من العلاقات التركيبية والإدراكية ذات المعاني القصدية.

المبحث الثاني:- التحولات الشكلية على وفق المدارس الحديثة

فيما يخص التحول في العلاقات بين الأشكال أشار(بونتا) إلى "أن معنى الشكل لا يعتمد على الشكل ذاته وحسب، بل يعتمد على الموقع أيضا الذي يحتله الشكل ضمن منظومة معينة وفي ذلك إشارة إلى ولادة معنى جديد ناتج عن التحول بمعنى الشكل من خلال علاقته مع أشكال تختلف عنه قد تتضاد وقد تتماثل مع الشكل الأول.(بونتا،1996،ص 112) أن الشكل المولد هو الشكل في وضعه الأصلي أما الشكل الخاص فهو الشكل الناتج بفعل عمليات المعالجة والتنظيم المستمرة للشكل المولد ليتوافق مع المحددات الوظيفية والسياقية وليحقق المتطلبات الرمزية والشكل (2-1) يوضح ذلك، فقد أشارت الدراسة إلى مشروع ديرموناستري (Monastery of St. Marie) المصمم من قبل ايزنمان الذي يمكن إرجاع الشكل الأساسي المولد فيه إلى هو الشكل المربع ذو الفضاء المفتوح (Generic square court yard) والذي يتحول إلى شكل ذو اتجاهية خطية نتيجة المؤثرات الوظيفية والرمزية (عزل الكنيسة عن الدير) بهدف تحقيق اتجاهية خطية. (Becker ,1989 ,pp 70-72)، وضحت الدراسة المنهج الذي اعتمده (ايزنمان) لتأشير التحولات إذ حدد (شبكة ثلاثية الأبعاد) كمرجع أساسي للشكل المعماري المولد ومن ثم تعيين جميع التحولات التي تحدث بالشكل سواء كانت من صنع الإنسان أو من صنع الطبيعة. مما سبق تكشف الدراسة عن العلاقة الوثيقة بين التحول في الشكل الأصلي المولد وبين المعنى المطروح نتيجة ذلك التحول وبصورة غير مباشرة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550



شكل (2-1) يوضح الشكل المحدد والشكل المولد والشبكة ثلاثية الأبعاد لتأشير التحولات الشكلية (Becker ,1989)

وتوضح دراسة جليرينترGelarnter 1995 تاريخ نظريات التصميم الغربية من العالم القديم حتى القرن العشرين، وشملت المواضيع المتعددة لنظرية التصميم بالبحث في جوهر الجمال لتأكيد الدور السياسي والاجتماعي للبناء. وتناولت الدراسة حقب محددة، بهدف كشف الروابط المتعددة بين الثقافة الفكرية لتلك الحقب المختارة، والمباني التي نتجت عنها، فقد تناولت الدراسة مناقشة لنظريات الخلق السابقة مصادر الشكل، والتي رغم الأفكار المتنوعة والثقافات المتعددة التي انبثقت عنها، يمكن حصرها في خمس نظريات تتأرجح بين أمرين الأول عندما تنتج الأشكال من الخيال المبدع للمصمم، والأمر الثاني حين تنتج الأشكال استجابة للوظيفة والمناخ.

النظرية الأولى: ينتج الشكل المعماري اعتماداً على الوظيفة المقصودة: وفي هذه الحالة يخلق شكل المبنى الجيد، بوساطة وظائف متنوعة (الفيزياوية، والاجتماعية، والنفسية psychological، والرمزية)، ويشبه جليرينتر المصمم هنا بالعالم، لأنه يكتشف الشكل من خلال المعطيات الخاصة بحاجات ومتطلبات رب العمل، والظروف المناخية، والقيم المعمارية، التي يكمن الشكل المعماري المثالي فيها. وبالتالي يكون المصمم، بضوء هذه النظرية، كالآلة التي بوساطتها يكتشف الشكل.

النظرية الثانية: يتولد الشكل المعماري بخيال إبداعي خلاق creative imaginates: استناداً إلى هذه النظرية ينشأ الشكل المعماري من خلال العقلية الداخلية للمصمم (الحدس)، فالمصمم يفكر ويرسم انطلاقاً من مشاعر خاصة بالشكل، أو من تجميع أفكار مسبقة بطرق جديدة لم يسبق لها مثيل فينبثق الشكل من القلم، وبالتالي ليس له مثال سابق، أو مصدر واضح، لانه لا ينمو في العقل، وفي نقده لهذه النظرية يرى جليرينتر إن إمكانية تصنيف الأبنية، إلى أبنية من العمارة القوطية وأخرى من عمارة الحداثة أو ما بعد الحداثة، يبين أن معماري الحقبة الواحدة يميلون إلى استعمال أفكار مشتركة عن الشكل.

النظرية الثالثة: يتولد الشكل المعماري اعتماداً على الحالة الظرفية التي يمثلها العصر: تحدد هذه النظرية لكل عصر روح spirit محددة، ومجموعة من المواقف المشتركة، والتي تتغلغل في كل أنشطته الثقافية، مؤسسة له بذلك طابعاً معيناً للخلق الفني. يرى جليرينتر إن هذه النظرية قد خلقت مشاكل متعددة، وقد أوضحها من خلال التساؤلات الآتية: أولاً ما هي بالضبط هذه الروح المشتركة والخفية التي تشكل التصورات الفكرية الفردية؟ هل هي بشكل بسيط، نتاج مجموع كل النشاطات الفردية؟ أم هي أصعب من ذلك بكثير كي يُشرح، مثل الإلحاح النفسي الظاهر، أو القوى الإلهية (الخفية) divine force؟ وثانياً قد تساعد هذه النظرية في توضيح الاستمرارية في التوجه التصميمي

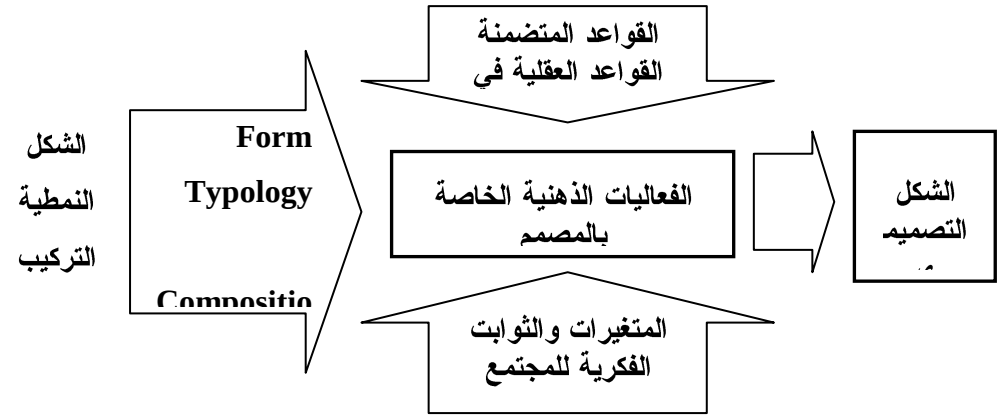
أو الطراز في عصر معين، لكن كيف تستطيع هذه النظرية تفسير التغيرات المفاجئة في الطرز أو التوجهات التصميمية من عصر إلى أخر. وثالثاً كيف تفسر هذه النظرية إن لبعض العصور نشاطات روحية متعددة معاً في آن واحد. ومن خلال تلك التساؤلات، بين جليرينتر بأن التفسير الوحيد هو أن "هناك نشاطات وحيويات متعددة يختار منها المصمم، وهذه الحرية في الاختيار تناقض القاعدة الأساسية لهذه النظرية".

النظرية الرابعة: ينتج الشكل المعماري اعتماداً على القيود conditions الاجتماعية والاقتصادية السائدة: كما في النظرية السابقة، تعلن هذه النظرية إن كل الجهود الفردية تندرج تحت التأثير القسري للقوى المشتركة الكبرى، إلا أن القوى في هذه النظرية أكثر تحديداً (مادية)، مثل طرق الإنتاج الاقتصادي والتقسيم الاجتماعي السائد في مجتمع المصمم، لذلك تشكل هذه الأبنية على وفق هذه النظرية انعكاساً للواقع الاجتماعي للمصمم. أوضح جليرينتر مواطن الضعف في هذه النظرية بأنه "قد نجد ضمن نظام اقتصادي واجتماعي واحد نتاجات معمارية مختلفة جداً خلقت جنباً إلى جنب فيه".

النظرية الخامسة: يشتق الشكل المعماري من مبادئ خالدة للشكل، تتجاوز بشكل خاص المصممين، والثقافات، والمناخ: تقترح هذه النظرية أشكالاً عالمية محددة تكون أكثر تجريداً وشمولية تشكل الأساس لكل العمارة الجيدة، وطبقاً لأحد أوجه هذه النظرية (نظرية الأنماط theory of types)، فأن هناك أشكالاً معمارية معروفة جديرة بالاعتماد كمثل الباسيأتيكا basilica ، والفناء المفتوح courtyard، أو القاعة المركزية في المنـزل الرومانيatrium التي تشتق منطقياً من الإمكانيات الهندسية لشكل البناية والتي تغذي بمبادئ أساسية العديد من الترجمات أو الأوجه المختلفة لذلك النمط، مع ذلك لا يؤكد الوجه الأخر لهذه النظرية على الشكل إجمالاً بقدر ما يؤكد على المبادئ العامة للشكل والتي غالباً ما تكون أكثر تجريداً وشمولية و قابلية للتطبيق من الأنماط. ويظهر جليرينتر قصور هذه النظرية، لعدم قدرتها على تفسير اختلاف النتاجات على رغم انطلاقها من القاعدة النمطية نفسها، فضلاً عن الكيفية التي ابتكرت بها أنماط جديدة في البداية، مثل ناطحات السحاب والأبنية الزجاجية متعددة الطوابق. يرى جليرينتر في نقده للنظريات الخمس، إن تلك النظريات لوحدها لا تستطيع أن تعطي تفسيراً شاملاً لمصادر الشكل، إذ يرى كثير من المعماريين بشكل واعٍ أو بغير وعي عدم كفاية أي نظرية لوحدها، وبالتالي يميلون إلى استعمال نظريتين أو أكثر لشرح مصادر أفكار التصميم. كما يرى جليرينتر إن تلك النظريات الخمس تقع ضمن توجهين متناقضين، التوجه الأول هي تلك النظريات التي ترى إن مصادر التصميم [الشكل] تقع خارج عقل المصمم، أي أن للشكل خاصية الشخصية، بالتالي ركز هذا التوجه على دور المتطلبات الخارجية على حساب المصمم، أما التوجه الثاني فتنطوي تحته النظريات التي تتبنى مبدأ إن التصميم [الشكل] كامن في عقل المصمم وبالتالي يكون الشكل نتاجاً للحدوس العقلية الداخلية للمصمم. ولّد هذا التناقض إرباكاً في حقل العمارة من حيث الممارسة العملية، والنقد، والتعليم.يتبين مما سبق إن هذه الدراسة تطرح جوانب متعددة في ستراتيجية خلق الشكل من جانب تاريخي، حددتها في خمس نظريات وفرزتها في توجهين متناقضين (الصندوق الأسود، والصندوق الزجاجي)، كما وضحت الدراسة انه لا يمكن لأي نظرية متفردة أن تعطي تفسيراً شاملاً لمصادر الشكل، إلا أن هذه الدراسة تفتقر إلى التحليل الدقيق لمفردات النظريات الخمس وفرزها في طريقة يمكن أن تعبر عن ستراتيجية يمكن اعتمادها في العملية التصميمية، علاوة على عدم تناولها للمفاهيم المتعلقة بالترويض وأبعاده. (Gelernter, Mark,1995,)

ويمكن تحديد المتغيرات الرئيسية في تركيب العمل المعمـاري حسب اعتقاد Leupen وفي إقرار المتغيرات الأربعة من قبل Bernard Leupen فانه يجعل من الشكل أداة وليس غاية في إنتاج

العمارة ويقصد بمفهوم الشكل القواعد الهندسية المتاحة من قبل المعرفة الإنسانية. ويكون المصدرالفكري للشكل النهائي نابع من طريقين الأول كامن في النظم المعرفية التي يكتسبها العقل بما يعرف بعملية التصميم، والمعتمدة بالأساس على المعرفة التي يكتسبها الإنسان من خلال الوسائل العلمية والتجريبية المتاحة، والطريقة الثانية هو كمية المعلومات المتوفرة بالمحيط الواقعي والبيئي للموقع الذي يوفرها السياق كنوع خاص من التوجه الذاتي لإنتاج الأشكال المعمارية، كما في المخطط (2-2).



شكل (2-2)
وضح المتغيرات الداخلة في تركيب العمل المعماري حسب اعتقاد Bernard Leupen

الحداثة :

لقد أفرزت الحضارة من خلال معطياتها الكثير من التحولات في المفاهيم والأفكار، والحداثة أحد تلك المصطلحات الذي يتمتع بجذر تاريخي متحول، فله معانٍ كثيرة ويتداخل مع مفاهيم مجاورة له من قبيل التجديد والتحديث والطبيعة وغيرها من المصطلحات، غير أن التجديد له أرضية خصبة تطرح فيها قضايا الحداثة، "إلا أن الحداثة أكثر من التجديد، وإن كان التجديد مظهراً من مظاهر الحداثة، لأن التجديد إنتاج المختلف المتغير الذي لا يخضع للمعايير السابقة، بل يسهم في توليد معايير جديدة، فالجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائماً ولا يكون الجديد حديثاً بالمعنى الذي استقر للحداثة إلا إذا كان يطرح القضايا الأساسية للحداثة.(خالدة سعيد ،1989، ص25). وقد استخدم مصطلح الحداثة ليغطي مجموعة من الحركات التي جاءت لتحطيم الواقعية أو الرومانسية وكان شعارها العام التجريد والاختزال، حركات مثل الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والرمزية والدادائية والسريالية، مع ذلك ليس هناك ما يوحّد هذه الحركات، بل أن بعضها جاءت ثورة كاسحة على بعضها الآخر. (مالكم برادبري،1987،ص 23-24)

لقد ابتدأت الحداثة في أوربا منذ اللحظة التي تفككت فيها الثقافة الدينية وظهرت الثقافة اللادينية إن مبدأها الأساس هو الحرية، لذلك طغت الذاتية في اتجاهات الأدب والفن الحديث وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد، فقد تطرفت الذاتية نزعتها الانفصالية حتى أصبحت مبدأ وحيد الاتجاه تناهض الطبيعة والتراث والدين، فقد كانت الحرية السبب في تضخيم الذاتية حتى وصلت حدود

التجرد عن الإنسانية وأصبح الإنتاج شيئاً منفصلاً عن قيمته، ومع ذلك هناك من يدافع عن الحداثة ويعتبرها عقلانية.(عفيف بهنسي،1997،ص83)

تتلخص طروحات الحداثة بما يأتي:-

1- بدأت الحداثة مع التحولات الهامة التي شهدها المجتمع في القرن العشرين مع ظهور الامبريالية واندلاع الحربين العالميتين وقيام الثورة الروسية.

2- لقد تغيرت علاقة الإنسان مع نفسه على نحو أقل مما حصل لعلاقته مع العالم الخارجي.

3- تراكم التناقضات، ولكن في جو من الإبهام والغموض، فتناقضات حداثتنا الحالية تعمّق من حدة تناقضات ما قبل الحداثة (القرن التاسع عشر).

4- هيمنة التقنية على الطبيعة.

5- انهيار الثقافات التقليدية، خلط شامل بين التعليم والتربية والثقافة.

كما إن ((الثورة الأساسية في الفلسفة الحديثة التي مثلتها فلسفة ديكارت التي شكلت باعتراف هيغل وهيدجر الفكر الحديث، لم تعد تنظر إلى الإنسان كما نظر له فلاسفة العصور الوسطى، بل أصبح في نظرها (ذاتاً)، هي مقر ومرجع الحقيقة واليقين، والمركز الذي ينسب الحقيقة لكل شيء وسواء سمّينا هذه الثورة بالنزعة الإنسانية، أم النزعة الذاتية، أو بالفردانية، فهي تعني تقريباً الشيء نفسه، تنصيب الإنسان ككائن مستقل وفاعل ومالك للحقيقة))، (محمد سبيلا،2007،ص420).

والحداثة على وفق ذلك تؤكد تحول في دور الإنسان وأهميته في صراعاته مع الكون وأسراره ومستوى هذا الدور وطبيعته، فهي خروج الإنسان من حالة الافتقار التي تتمثل بالعجز عن استخدام العقل بسبب فقدان العزيمة القوية والشجاعة لتوجيه نفسه بنفسه.(باسم علي خريسان،2006، ص33). علماً بأن هذه التحولات الفكرية في فكر الحداثة قد قادها مجموعة من المفكرين والفلاسفة منهم الفيلسوف نيتشه وماركس وفرويد وداروين وغيرهم، فالحداثة "تقوم أساساً على محاولة إبدال المرجعية الفكرية التي تحكم السلوك الإنساني في الحياة"(محمد جديدي،2008، ص131).

فالحداثة لا ترتبط بالماضي سوى إنها تتجاوزه في بحثها عن فكر جديد يتجاوزه، وبناءاً على ذلك فان مفهوم الحداثة يتحدد وفق ثلاث خصائص:- (حارث محمد حسن وباسم علي خريسان،2005، ص9).

1- على الصعيد الفكري هيمنة سلطة العقل على الجمال، أي تم إرجاع كل معرفة إلى الذات المفكرة أو الشيء المفكر وهو (العقل) وانعكاسه على الذوق.

2- هيمنة النظام على اللانظام، أي تم طرح النظام بمنظار مختلف على وفق الإطار العام الذي اخذ بنظر الاعتبار التجسيد الشكلي لفكرة الوظيفة.

3- هيمنة سلطة العلم على الخرافة، وذلك باعتباره بحثاً وإسقاط التصورات القبلية. ومما تقدم ترى الباحثة إن الحداثة هي صيغة ضمن أبسط المفاهيم، فهي ذلك الوعي الجديد بتحولاتها ومتغيراتها ومستجداتها التي تستجيب استجابة حضارية تشمل كل ميادين الحياة في نموها المتواصل، وهي حركة تطور وتقدم مستمرين تتعارض مع النمط السابق عليها.

ما بعد الحداثة

إن التطور السريع والتقدم في المجالات التقنية والأبحاث العلمية والتطور الفكري والاجتماعي أدى إلى تغيرات جذرية في نمط الحياة وبالتالي تكوين أنماط وأشكال جديدة ومعايير تختلف عن سابقتها، وذلك سيؤدي حتماً إلى تغير في الاهتمامات الجمالية والأذواق السائدة والسعي إلى كل ما هو جديد. يرتبط تسمية مصطلح (ما بعد الحداثة) صراحة وضمناً في المستوى الأول

بالتحولات السوسيولوجية التاريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة والمتطورة منذ منتصف هذا القرن، التي تمثلت أساساً في ظهور المجتمع الاستهلاكي، إذ بدأ نمط الحياة الاجتماعية الجديد يتميز بتوفير وتراكم في رأس المال، وبالتقتير في الإنفاق، والحث على الاستهلاك، مما دفع البعض إلى القول بأن الاستهلاك هو محرك المجتمع ما بعد الحداثة (محمد سبيلا،2007،ص111)، وقد طغى ما بعد الحداثة على الحداثة مفهوم قوي الما بعدية، فهو تيار ينتقد الحداثة من منطق أكثر جذرية محققاً قطيعة فكرية كاملة مع الحداثة وداعياً إلى تجاوزها بالمرة، وهذا هو سر الشق الأول من المصطلح ما بعد- الحداثة، لذا يتبادر على وفق فكرة حداثوية أصلاً وهي اعتماد الفكر الاستناري الجديد الذي يتبنى إن الإنسان يعتبر مركز الكون لأنه كائن عاقل يستطيع أن يدير شؤونه في الحياة والعالم، وفق معطيات الواقع الحياتي المعاش، واعتماده على العقل والتجربة الحياتية التي يرتكز عليها في بنائه للحياة والعالم، فقد عمل ما بعد الحداثة على تجاوز الفكر الحداثوي في أهمية العقل ونقده، إذ نشأت ما بعد الحداثة من نقد العقل الذي اعتبر أول رد فعل إزاء تحولات الأوضاع الاجتماعية.(محمد جديدي،2008،ص152)

في حركة ما بعد الحداثة تنص الظواهر والمبادئ الوظيفية للحداثة على أن الشكل يتبع الوظيفة، وإن اعتماد الحداثة إضافة صفة الوظيفية على الأشكال ماهو إلا إضافة معاني على أشكال لا ترتبط بالوظيفية، وقد استلهمت ما بعد الحداثة قيمها الجمالية والتعبيرية عبرمفاهيم ثقافية متنوعة أبطلت إلى حد ما مفاهيم الحداثة، حيث قدمت الفوضى عوضاً عن النظام وتجاوزت الشكل الموحد عبر إثارة الإيقاع المتساوي للأشكال والأنظمة، كما تؤدي النظم دوراً رئيساً في تحقيق الوظيفة الشكلية وعلى مختلف مديات الفعالية التصميمية للفضاءات الداخلية، عبر صياغة الأنماط والأشكال في التصميم، فهي تسهم في رسم الصورة لبنية النتاج التصميمي، والتي تخضع بدورها إلى تحولات لتؤسس بدورها نظم أخرى تلبي المتطلبات الوظيفية والجمالية، أي التصنيع من أجل متطلب تصميمي معين، وهنالك نظم رئيسة وأخرى ثانوية ولكل نظام في أي مرحلة تاريخية خصائص ومواصفات تعتمد توزيعها على التقنية المتوفرة في تلك المرحلة والدوافع والوظيفة الخاصة بالفضاء الداخلي ودرجة تعقيدها وكذلك السبل والوسائل المتاحة للتنفيذ، وتتطورالأنظمة ومفاهيمها وفقاً لتطورالوظائف والمواد والتكنولوجيا المتاحة، والتكامل بين النظم والوظيفة يكمن بالتوازن والانسجام بين وظائف الفضاء الداخلي مع العناصرالمكونة. وعليه فإن الوظيفة الشكلية ترتبط بنظم معينة منها رئيسة وأخرى ثانوية تؤلف بدورها العناصرالتكوينية للفضاء الداخلي، متأثرة في الوقت ذاته بالمتغيرات الوظيفية والجمالية لتنشأ نظم أخرى لذا خصائصها ومواصفاتها وتقنياتها وموادها لتتناسب وتلك المتغيرات التي تنعكس على الأشكال والاتجاهات والكتل والسطوح والعناصر (بهجب رشاد اسامة،2013،ص47). وقد أعطت ما بعد الحداثة للشكل معاني ورموزاً متعددة بوصفه قد فقِدَ الكثير من خصوصيته بسبب ضياع العناصر الآتية من طبيعة المجتمع والعناصر المثيرة للحس الإنساني مثل الأشكال الزخرفية التي ضاعت بعناصر التجريد والاختزال وشيوع استخدام الأشكال العالمية مما أدى إلى فقدان خصوصية المجتمع وحضارته، لذا فقد استخدمت في هذه الفترة مستوى من الاستعارة المباشرة من رموز التاريخ والتي تبلورت على المستوى الثقافي والفني حيث تأتي من التعقيد والتناقض بدلاً من البساطة والتجريد .(Konemann , 1960, p. 78-91)

المبحث الثالث:- الحداثة وما بعد الحداثة وتطبيقاتها في الفضاءات الداخلية العامة

إن تناول موضوع الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الفلسفي والجمالي وتطبيقاتها في الفن بشكل عام والتصميم الداخلي بشكل خاص، يحقق أرضية فكرية لتحديد مراكز انطلاق الفن ومرجعياته الفكرية والجمالية، ومن ثم رصد ذلك في مجال التصميم الداخلي وتحولاته الشكلية في مجمل النتاجات الإبداعية ومنها تصميم الفضاءات الداخلية العامة، كما إن السمات التي اتصفت بها الحداثة عموماً كانت ذات تأثير بالغ في كل الناتج التصميمي، إن الحداثة كمفهوم برجوازي غربي أضفى على فكرة التصميم بشكل عام والتصميم الداخلي بشكل خاص منذ البداية هذه النزعة المتقدمة على قيمة التصميم كوظيفة وأداة تسعى في خدمة الإنسان بتمازج كبير مع العديد من العلوم والمعارف والتقنيات المعاصرة، وأصبح التعامل مع هذه التصاميم نوعاً من الحياة البرجوازية الجديدة التي غيّرت من طريقة حياة الإنسان الغربي نحو عصر مختلف كانت أبرز سماته التفوق التقني. فقد أصبح التصميم الداخلي في عصر الحداثة في مواجهة كبيرة مع العديد من النظريات العلمية والاتجاهات الفكرية المنطقية، وعلى أساس أن العلم متكون من مجموعة من الحقائق التي لا مناص منها في عالم الحداثة، فلم يكن إلا أن يكون التصميم الداخلي جزءاً من تلك الحقائق العلمية بكل قوانينها ومنظوماتها الأيديولوجية، وكانت أكثر الحقائق القائمة في تصاميم الحداثة هي عدم العودة إلى منطق الأساليب والاتجاهات الفنية القديمة، لا على مستوى الشكل ولا على مستوى التقنية ولكن بكل ما يحمله ذلك التأريخ الفني من إرث زاخر بكل المعايير، إذ كان المسوغ الأساسي لتصاميم الحداثة هو أن المعطيات الجديدة على المستوى الفكري والمادي والتقني شرعّت لوظيفة جديدة للفن والتصميم في حياة الحداثة، ومن ناحية أخرى فإن التحولات التي شهدْتها حركات ومدارس الحداثة التي سيتم تناولها كانت تؤسس للجانب التقني والجمالي الذي ينبغي للتصميم الداخلي أن يتسم به. (إياد حسين عبد الله،2008،ص281-282) إن اتجاه الحداثة في العمارة والتصميم الداخلي للفضاءات العامة على اعتبار إن العمارة والتصميم الداخلي متلازمان دوماً ويُعّرف أحدهما الآخر فكلاهما يكّونان وحدة وظيفية مترابطة ملائمة لمعيشة الإنسان، قد جاء على اثر الثورة الصناعية والمتغيرات الجديدة التي ظهرت في مجال التقنية والثقافة والمجتمع، ويمكن القول إن العمارة الحديثة بدأت مع تأثيرات هذه الثورة في مجاليّ تصميم المباني وتخطيط المدن ما بين أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر في أوربا وتتسم مجموعة الحركات المعمارية والتصميمية المتنوعة التي اصطلح على تسميتها بعمارة الحداثة والتي ظهرت واضحة في الممارسات المعمارية العالمية بداية القرن الحالي بقدر كبير من المفاهيم الجديدة والمبتكرة وغير المألوفة تصميمياً الأمر الذي أثار حيّزاً واسعاً من النقاش المهني في الأوساط المعمارية العالمية حول ماهية وخصوصية أفاق تلك الحركة الطليعة، التي ما لبثت أن حظيت بأشكال من التعاطف والتأييد أحياناً والعزوف والنكران والإهمال أحياناً أخرى. (شيرين إحسان شيرزاد،1999،ص13) وقد شهد القرن العشرين تحولات مهمة على مستوى الفكر التصميمي والممارسات المعمارية والموقف من التاريخ والتواصل معه، مع بروز الحركة الحديثة بمواقفها العقلانية الداعية إلى الانفصال عن الماضي، إذ اعتبرت إن التاريخ قد أساء إلى العمارة وقتل روح الإبداع فيها فاعتبرت الحركة الحديثة بأن المعرفة بناء منفصل، يقتضي العودة دائماً إلى نقطة البداية لتنقية الذهن من الفرضيات والقيم المتوارثة، وظهر ذلك على عمارتهم وتصاميمهم الداخلية باستخدام الأشكال الأساسية الهندسية في التخطيط والتصميم، وقد نبع ذلك من مواقف فكرية معينة أهمها:- (جنان عبد الوهاب كاظم،2002، ص29).

1- انفصال الجزء عن الكل، والفرد عن الجماعة، والمبنى عن مجاوراتة.
2- توقف التاريخ، والبدء بإضفاء قيم حضارية جديدة للجزء المضاف.

وقد كان شعار أتباع هذه الحركة هو البساطة أولاً حيث الشكل الأنيق النظيف واللاصرحية والاقتصاد واللازخرفية إلى جانب توظيف عامل المرونة في التصميم والصراحة والبساطة وفضاءاتها موحدة الخصائص في جميع الجهات وأشكالها تجريدية، واهتمت بالجانب الوظيفي للشكل، وامتازت بالمنطق الصريح في مسارات الحركة والتكنولوجيا والإنشاء.

وكجزء من إفرازات حركة الحداثة في التصميم الداخلي والعمارة في نشاط مفهوم الحداثة كان بروز فن النوفو (Art Novae) وهو نمط من الهندسة المعمارية والتصميم الداخلي في بدايات القرن العشرين، حيث ساهم بولادة تصاميم متنوعة وذات صفات تجدديه إلى درجة كبيرة تعتمد على الخطوط المنحنية والأشكال التي تستوحي ماهيتها الجمالية من النباتات ذات الأشكال المتنوعة والمتجددة كما في الشكل (2-3)، فقد "ظهرت الأعمال ذات الأسلوب الخطي المرن الملتف بالأعمدة الحرة الطليقة على شكل خطوط متموجة لتعبر عن منهج زخرفي نباتي في التصميم بشكل ملتحم مع الجدران والأسقف" (شيرين إحسان شيرزاد،1999،ص65).

شكل رقم (2-3) مترو أنفاق في روسيا

وتطورت أساليب التصاميم الداخلية وفن العمارة، بعد ذلك ليتحول الآرت نوفو إلى الباوهاوس (Bauhaus) التي صارت مدرسة مميزة ومعروفة عالمياً كما في الشكل (2-4)، فقد حاولت التوفيق بين القيم الفنية الرفيعة من جهة وحاجات الإنتاج الصناعي من جهة ثانية، كما كان للطروحات الفكرية والتطبيقية لهذه المدرسة الأثر الكبير على الهندسة المعمارية والتصميم الداخلي والطباعة فقد أُدخلت في تلك الفنون بصورة عامة عناصر غير متوقعة، فظهرت في بعض أعمالهم نزعة نحو حل مشاكل التوازن في هياكل الإنشاء كما في الشكل (2-5)، مع التأكيد على دور العناصر الغريبة فيها إلى جانب تجاربهم المختلفة على المواد المتنوعة، وهي تعكس التناقض بين الأجزاء الصلبة والشفافة والتي تُعد من خصائص الحركة البنائية، وكثيراً ما يستعمل فنانوها الألوان الأساسية مثلا الأحمر والأسود والأبيض والأصفر، كما يركزون على الأشكال الهندسية مثل الدوائر والمكعبات وإدخالها في تصاميم غير مألوفة، واستخدام الخطوط وإدخال التصوير الفوتوغرافي ومونتاج الصور، كل ذلك محاولة لإنتاج تصاميم ونتاجات معمارية وفنية تبتعد عن المألوف وتحاكي طبيعة التغيرات الثقافية والذوقية والجمالية التي سادت في أوربا بعد الحرب العالمية الأولى، (شيرين أحسان شيرزاد،ص305).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550

شكل رقم (2-4) مدرسة الباوهاوس

شكل رقم (2-5) أحد نتاجات مدرسة الباوهاوس

بالإضافة إلى الآرت نوفو والباوهاوس، فقد شهدت بدايات القرن العشرين ظهور موجة فنية تصميمية ومعمارية سميت بالآرت ديكو (Art Deco)، التي جاءت لتكون مؤشراً على الطبقات الاجتماعية المترفة لأنها برزت بعد الحرب العالمية الأولى، وما سببته تلك الحرب من تدني في المستويات المعيشية والحالة الاقتصادية الضعيفة لأغلب شعوب أوروبا، وقد مزجت موجة الآرت ديكو بين مجموعة من طرز العمارة العالمية ومن مختلف الحضارات مثل الإغريقية والرافدينية والفرعونية، وكذلك بين الموجات والأساليب التعبيرية الفنية والجمالية التي ظهرت في نفس الفترة مثل التكعيبية والحداثوية والموجة الجديدة، فكانت نتاجات الآرت ديكو التصميمية ذات خطوط متكسرة وكثيرة الانحناء، كما عمدوا إلى إدخال مواد جديدة في البناء والتصميم مثل الألمنيوم والفولاذ والخشب بتصاميم وصياغات شكلية جريئة كسرت المتوقع وجاءت بأنماط معمارية وتصاميم غريبة الشكل، وفي نفس الوقت معبرة ومقبولة لدى المتلقين المتعطشين للأشكال البصرية الجديدة، بعد ما أحبطت أذواقهم وبهجتهم بسبب الحرب ونتائجها الكارثية، فعندهم "من الممكن دائماً تحقيق الجمال من خلال عمليات تجميع الكتل والمباني والعناصر المعمارية والأبواب والنوافذ وتحقيق التناقض في التناسب والأبعاد الحيزية"(Benton, 1980,P. 118)، كما أثرت في التصميم الداخلي لدور العرض السينمائي التي بدأ رواجها في تلك الفترة مع تصاعد إقبال الناس على السينما كفن جديد يعبر عن أفكارهم ومشاعرهم، واستمر نشاط هذه الموجة الفنية بإنتاج أشكال وتصاميم في السينما والموضة والرسم والعمارة حتى بدايات الحرب العالمية الثانية، ومن نتاجات تلك الموجة جسر البوابة الذهبية (Golden Gate Bridge) في أمريكا، كما في الشكل (2-6).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550

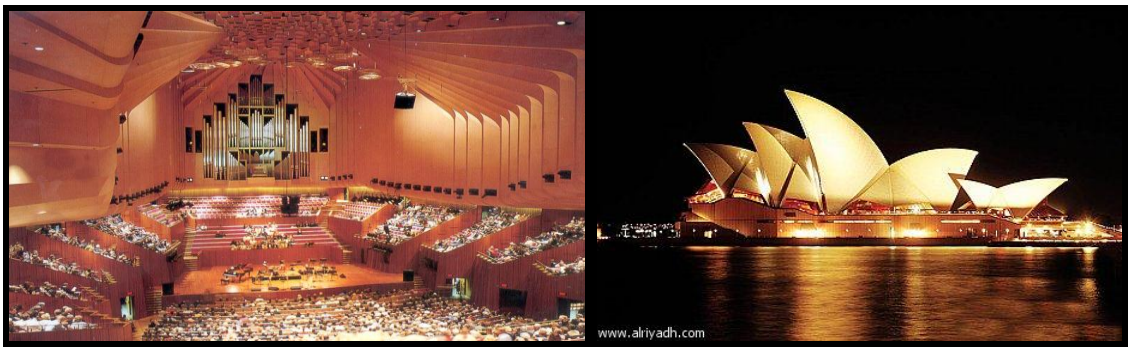
شكل رقم (2-6) جسر البوابة الذهبية في أمريكا

ثم جاءت بعد ذلك حركة العمارة كنحت (Architecture as sculpture)، وفكرتها الأساسية تنطوي على ربط متعة الفن كلغة شكلية بالتصميم الأساسي للعمارة وباستخدام المنظور أو الصور التجريدية، ومن نماذج هذا الاتجاه متحف كوكنهام (Guggenheim Museum) للمعماري فرانك لويد رايت (frank Lloyd Wright) في نيويورك من عام 1956-1959، الفكرة في بناء هذا المتحف تعتمد على الدوائر والحلزونيات والزوايا ذات (30) درجة، سحره الشكل اللولبي وأمده بالشكل الأساسي للمتحف، واعتبره رايت ذا ميزة خاصة لكونه شكلاً عضوياً يطفح توتراً وغموضاً وهو ما يشعر الزائر به وهو يهبط السلم الحلزوني الداخلي بشيء من الارتباك حتى يبلغ الأرض، قد لا تكون البناية صالحة لعرض الرسوم لكنها رائعة كوحدة معمارية قائمة بذاتها، ويُعد المتحف طابعاً أو بصمة في عالم التكوينات الهندسية الحديثة، فالمبنى ككل عبارة عن سيمفونية من المثلثات والأشكال البيضوية والمنحنيات والمربعات والدوائر والمنسجمة مع بعضها بشكل أكثر من رائع فهو لا يمثل فقط تحفة معمارية بل كان اختباراً لعبقرية مصممه، وكان واضحاً في التصميم مدى جرأة المصمم وروح المغامرة التي تظهر بشدة كلما حاولت اكتشاف المبنى أكثر فأكثر. إن شكل المتحف عبارة عن منحدر بسيط امتد ليصعد عدّة أدوار في شكل حلزوني مكوناً في وسطه فضاءاً مثيراً تعلوه قبة زجاجية تعكس عليه انكشافاً وحيوية إذ يعتبر الشكل العام مأخوذ من فكرة القواقع، أي من الطبيعة على اعتبار إن المصمم من رواد العمارة العضوية وكان يؤكد على مبدأ الشكل يتبع الوظيفة كما في الشكل (2-7)، (ألان باونس، 1990، ص313).

شكل رقم (2-7) متحف كوكنهام من الداخل الخارج

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550

ثم جاءت الحداثة المتأخرة وأهم ما كان يميز هذه الحركة ... هو التعبيرية ومن الأمثلة المعمارية على هذه الفترة هي أوبرا سيدني، والشكل الأساسي تبدو كأنها أشرعة ممتلئة بالهواء من الاسمنت وعددها (12 shells) وارتفاعها 60 متر مستندة على أرضية من الأحجار الطبيعية لساحل سدني، وهو ليس رمزاً لسدني فقط بل هو رمزاً لعمارة الخمسينات كما في الشكل (2-8)، وتُعد دار أوبرا سيدني من أروع الأبنية العالمية المعاصرة التي تحاكي بشكلها القوقعات المنفتحة، وكجزء من تهميش دور الإنسان في التصاميم الفنية اللامألوفة، هي الواجهات الزجاجية الضخمة للبناية التي تعكس الأبنية الأخرى والناس أمامها بشكل متموج يبين طبيعة حقيقة الإنسان وإحساسه بالتموج والانكسار إزاء متطلبات العالم المعاصر الاقتصادية والثقافية والسياسية، فالهدف الذي يسعى الفن إلى تحقيقه هو هدف تعبيري غرائبي وهذا ما يؤدي إلى أن يكون مفهوماً وله معنى محدد يترتب عليه أهمية خاصة بالنسبة لمتلقيه، لأنه ذو دلالة فنية وذو معنى في الوقت نفسه (التحول الثقافي،ص34-36).



شكل رقم (2-8) دار أوبرا سيدني من الداخل والخارج

ومع بداية ستينيات القرن العشرين، وبعد انتهاء مرحلة الأزمات السياسية وفترات الحروب الدامية بين دول العالم المختلفة، سادت حقبة من الرخاء الاقتصادي والنفسي الثقافي، التي أفرزت اتجاهات فنية جديدة تتناسب مع تلك المرحلة ومتطلباتها، وتواكب أذواق ورفاهية المجتمعات وأوضاعها المعاشية فسادت ما بعد الحداثة، كجزء مهم من أجزاء النظام الفني والجمالي لتلك المرحلة ووجدت تطبيقاتها في مختلف الفنون حتى ولدت مفاهيم فكرية وجمالية جديدة تنبع من إن الفن لا يهدف إلى غاية محددة سلفاً بقدر ما يهدف إلى إحداث الصدمة الجمالية للمتلقي فأعمال مرحلة الحداثة "تكتفي بذاتها عما حولها وتحيلنا إلى وجودها المادي ومحيطها الواقعي، وان هذا الوجود المادي يتكون من مجموعة من الحقائق المادية التي ينبغي على العمل الفني أن يسعى بالضرورة إلى تجاوزها وإبطال فاعليتها حتى يتحقق وجوده المعنوي"(شيرين إحسان شيرزاد،ص 273).

وعليه فان الحداثة اتسمت بمفهوم الشكل يتبع الوظيفة، وبالتالي فقد ولدت تصاميم خالية من الزخرفة وأنتجت تصاميم عالمية خالية من الهوية، وبسبب ذلك فقد كانت هناك ردة فعل ضد العمارة الحديثة والأفكار التصميمية في فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين، باعتبارها قد فقدت الكثير من خصوصيتها وبسبب ضياع العناصر الآتية من طبيعة المجتمع والعناصر المثيرة للحس الإنساني، مثل الأشكال الزخرفية التي ضاعت بعناصر التجريد والاختزال وشيوع استخدام الأشكال العالمية مما أدى إلى فقدان خصوصية المجتمع وحضاراته

فمصمم ما بعد الحداثة له الحرية في تجاوز سلطة المألوف والعام، وتقديم ذاته وكل ما يجول في خياله دون الانصياع لأوامر الأشكال المألوفة والتقليدية التي عادة ما تفرضها عليه الحياة المعاشة وأذواق الناس البسطاء، فسمحت هذه النزعة الذاتية بإنتاج عمارة وتصاميم غاية في الدهشة والروعة حاكت تنوع الحياة بأساليب الحياة المعاصرة، فصارت المباني العامة والخاصة "تحمل فكراً جديداً اعتمد استعراض المهارة الجريئة، من خلال استخدام مواد بنائية ملونة وتفاصيل دقيقة خاصة في أعمال الحديد، كما اتصفت بظهور عنصر الشرفات، البالكونات، والمحجرات، وفكرة اللا تناظر والاهتمام بفكرة تأطير النوافذ"(شيرين إحسان شيرزاد،ص 58). مما تقدم ترى الباحثة إن مزج الأفكار والرؤى الجمالية الجديدة مع الأشكال والتقاليد السابقة هو سمة أبنية ما بعد الحداثة، التي يكون الهدف منها إحداث صدمة واندهاش لدى المتلقي، وهذا ما يولد لديه الإحساس بالبهجة والمتعة البصرية كما في الشكل (2-9).

شكل رقم (2-9) الفضاء الداخلي لمسرح فادية جرايشي

وقد كان الناقد والمعماري فنتوري يرمي إلى أن يجعل من تعدد الأساليب وتنوع الأشكال في المنجز التصميمي والمعماري الواحد هو الهدف، وذلك بقصد كسر الملل الرتيب من الشكل الواحد الثابت. وتُعد آراؤه الجريئة من أهم الآراء التي حاولت إنقاذ العمارة المعاصرة من البساطة والمألوف، فقد كتب في عام 1966 في إحدى مقالاته..... ينبغي للعناصر التقليدية أن تكون أكثر وضوحاً وان تستخدم من دون قيود ومن دون الفزع من التناقضات والتنافرات التي تترتب على ذلك الاستعمال، فمن خلال تنسيق غير تقليدي لأجزاء تقليدية يستطيع المصمم أو المعماري الإتيان بمعانٍ جديدة في إطار لم يكن قد تمت صياغته مسبقاً، فعنده مثلاً تنسيق الأشياء المألوفة بطريقة غير مألوفة فأن ذلك كفيل بتغيير مضمونها المألوف أيضاً وحتى العناصر البسيطة يمكنها إحداث مضامين جديدة يستطيع المتلقي إدراكها لأنه ناجم عن الانطباع اللامألوف الذي يتملكه وهو ينظر لأشياء وعناصر مألوفة، فالمصمم يقوم بإمداد المتلقي بذلك الإحساس من خلال "صياغة رمز قد يتسم باستذكار ودلالة عن الشيء المدرك حسياً، أي إن المصمم سعى لان يضمن عمله ما هو ابعد من مجرد تقديم تقرير ملخص عن الصورة البصرية"(فرانكلين روجرز،1990،ص15).

وترى الباحثة إن ما بعد الحداثة التصميمية تسعى إلى تنشيط التناقض وتغليب التعقيد وبالمقابل إضعاف التناغم والانسجام والبساطة، كما في الشكل (2-10). وعليه فالمعنى والتعبير من

أهم مميزات تصاميم ما بعد الحداثة وبمختلف مجالاته، وذلك من خلال تحميل الأشكال الدلالات الرمزية والإشارات الثقافية والفنية والتاريخية.

شكل (2-10) متحف كوكنهام في اسبانيا للمصمم فرانك جهري

ولم تكن التصاميم التفكيكية ببعيدة عن منجزات وصياغات الاتجاه التكعيبي الذي طرح نماذج معمارية من التراكبات بين الأشكال الهندسية كالمربعات والمستطيلات والمثلثات وحتى الأشكال شبه المنحرفة، كالسطوح وتعرج الخطوط وانحناء السقوف أو تقوسها، كما في الشكل (2-11)، كذلك صياغات أشكال الأعمدة والنوافذ ومداخل البنايات ومخارجها والسلالم والفضاءات الداخلية التي تم صياغتها بأساليب تجريدية تبعد متلقيها عما ألفه سابقاً من مشاعر، فالعمارة والموسيقى هما الأقرب إلى روح التجريد "فاللحن لا يحاكي أو يروي لنا الواقع كذلك المبنى المعماري لا يعكس شكلاً من الطبيعة، مع كل هذا فأنهما يثيران فينا مجموعة من الإحساسات بشيء ما.(الزغابي،1999،ص294)

شكل رقم (2-11) أشكال التراكبات في العمارة التفكيكية لاحد تصاميم المعمارية زها حديد

ومن هذا فان التفكيكية هي تكريس الشكل صدفة، أي إن الشكل يكون غير مكتمل لدى المتلقي ومن هذا فان المتلقي يقوم بتأويل هذه العمارة والعمل التصميمي وتفسيره حسب ما يراه هو وفق رؤيته وثقافاته، أي انه يقوم بقراءة العمل المعماري والتصميمي عدة مرات، فانه عمل ليس له معنى واحد ويأخذ شكله من الغائب وإنكار الحاضر.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550

الفصل الثالث- النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. وفقاً للطروحات الفكرية للمناهج الفلسفية والنقدية ونظريات مصادر توليد الشكل، فأن مفهوم التحول يُعد ظاهرة أساسية في جميع مستويات النشاطات الانسانية وفي شتى المجالات، ومنها حقول الإبداع الفني في مجال التصميم الداخلي لمجمل نتاجاته التصميمية ومنها تصميم الفضاءات الداخلية العامة.
2. تجلي الاتجاهين الذاتي والعقلي في الفكر الحداثوي وتحولاته الجوهرية والتي تقوم أساساً على محاولة إبدال المرجعية الفكرية التي تحكم السلوك الإنساني في الحياة، أي هيمنة سلطة العقل في عملية الصراع مع الكون.
3. جوهر التحول الشكلي في فكر الحداثة يتمثل في السعي عن التمييز في الوجود الإنساني ومسبباته المعقولة وغير المعقولة، ليبني على قضية أساسية مفادها تجاوزه للأفكار والمعتقدات الغيبية، أي هيمنة سلطة العقل على الخرافة.
4. أثرت التحولات الشكلية للمدارس الحديثة بشكل حتمي على تغير شكل العمارة والتصميم الداخلي للفضاءات العامة والخاصة فكراً وتطبيقاً، تماشياً مع تغيرات العصر والدعوة الدائمة إلى التجديد والتفرد وعدم العودة إلى الأساليب والاتجاهات الفنية القديمة.
5. إن فكر الحداثة وما تلاها من حركات دعت إلى التخلي عن قواعد التصميم المعماري والداخلي بشكلها السائد وإحلال محلها تصميماً بقواعد مستحدثة وجديدة تتلاءم مع ما يمر به المجتمع من تطورات تقنية وحضارية وثقافية.
6. امتازت الحركات المعمارية والتصميمية لمدارس الحداثة والتيارات الفنية والجمالية والتي أثرت في الشكل الخارجي للعمارة وأيضاً على التصميم الداخلي للفضاءات العامة والخاصة بالعقلانية والبساطة والمرونة في التصميم والتي سادها حس هندسي.
7. دخول التجريد على شكل العمارة والتصميم الداخلي للفضاءات العامة أدى إلى تحول في المفاهيم ونظم العمارة والتصميم، وتنشيط وتفعيل دور الأشكال الهندسية كالمربعات والمثلثات والمستطيلات.
8. المعنى والتعبير من أهم مميزات تصاميم ما بعد الحداثة وبمختلف مجالاته وذلك من خلال تحميل الأشكال الدلالات الرمزية والإشارات الثقافية والفنية والتاريخية.
9. امتازت تصاميم ما بعد الحداثة باستعمال الأشكال المألوفة في صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعي أي (غير مألوفة أو متوقعة).
10. استطاع المصمم المعماري والداخلي في فترة ما بعد الحداثة تجاوز سلطة المألوف وتقديم أفكار ذات اتجاهات إبداعية وابتكاريه من دون الانصياع أو التقييد للأفكار السابقة، أي ظهرت الفردية والذاتية في الأعمال المعمارية والتصميمية.
11. إن مزج الأفكار والرؤى الجمالية الجديدة مع الأشكال والتقاليد السابقة في تصميم الفضاءات الداخلية العامة، هو سمة تصاميم ما بعد الحداثة، التي يكون الهدف منها إحداث صدمة واندهاش لدى المتلقي، وهذا ما يولد لديه الإحساس بالبهجة والمتعة البصرية.

الاستنتاجات:

1. نتج عن تأثير الحداثة في التصميم الداخلي للفضاءات العامة الخروج عن القيود الفنية السابقة وتوظيف الاتجاهات والأساليب الفنية الجديدة والمتمثلة بالخصائص الشكلية والجمالية لتحقيق الأداء والمنفعة للإنسان والمجتمع.
2. الاعتماد على الحرية والرمزية في تصاميم ما بعد الحداثة وإشراك المتلقي على فهم المعنى في العمل التصميمي والمعماري.
3. التحرر من المحددات التقليدية المهيمنة على تفكيرنا بالفن بشكل عام والتصميم الداخلي للفضاءات العامة بشكل خاص.
4. ظهر تطابق الفعل الوظيفي للتصميم الداخلي مع صيغ التعبيـــر الجمالي في فترة الحداثة التي كانت تخدم الوظيفة والحاجة الفعلية للمجتمع. أما ما بعد الحداثة فكانت حرية ربط الأشكال والأساليب التصميمية بطرق حتى وإن كانت مضادة لوظيفة التصميم فإنها ترتبط بطريقة إيحائية وفكرية لتحقيق التعبير الوظيفي والجمالي لتلبية حاجة المجتمع ولكن بطريقة رمزية ورؤية بصرية.
5. تتأثر التحولات الشكلية بفعالية العقل والخيال لنظرية التحولات لتعبر عن مفاهيم عامة اوالحضارة بدمج الجزء ضمن الكل أمل بالنقل المباشر للعناصر أو إيجاد الحلول البديلة لتحقيق معاني جديدة ضمن المؤثرات المناخية والبيئية.
6. الاهتمام بالجانب المعرفي الذاتي للفرد والتجربة من خلال النظم المعرفية التي يكتسبها العقل وتحديد وحدة قياسية لايجاد الشكل النهائي من خلال استغلال طبيعة النظام في خلق الشكل الخارجي.
7. إن القيود الاجتماعية والاقتصادية السائدة تحدد المعرفة التي يكتسبها الإنسان من خلال الوسائل العلمية والتجريبية المتاحة من خلال تغيرات تقنية اوظيفية للمجتمع او الاستعارة من رموز التاريخ .
8. يتم التعبير عن المتغيرات البيئية الخارجية ببعديها المادي والمعنوي من خلال مرونة الوحدة البنائية وطبيعة نقل القوى وإدخال مواد جديدة وتغييرطبيعة الإنشاء للتعبيرعن المفاهيم والمعاني المرتبطة بالعناصر البنائية.

التوصيات :

1. دراسة كل فترة بشكل كامل ودقيق من خلال الغور في التفصيلات الدقيقة والخصوصية الإبداعية ومؤثراتها وكيفية أجراء التحولات الشكلية بالنسبة للتصميم الداخلي .
2. على المصمم الداخلي استخدام التقنيات الحديثة والمختلفة والمتفاعلة مع بعضها البعض لتحقيق الحداثة في التصميم الداخلي.
3. يعد تطبيق منهج التحولات الشكلية القائمة للعمارة في العراق مهماً في الوقت الحاضر، لإعادتها الى مسارها السليم، لا سيما بعد التصاميم والتفاصيل الغريبة التي طرأت على العمارة العراقية.
4. زيادة الوعي الثقافي للمصمم الداخلي بأهمية دراسة التحولات الشكلية في الفضاءات الداخلية من خلال اقامة الدورات والورش التدريبية.

المقترحات:

1. إجراء دراسة للمراحل التي مر بها التصميم الداخلي للفضاءات الخاصة في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.
2. إجراء دراسة حول جماليات التصميم الداخلي في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

المصادر

المصادر العربية

1.الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1982.
2.ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، الجزء الثاني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.
3.فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، د.ت، تونس.
4.روزنتال، م،وب.يودين، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،.1980
5.جومسكي ، نعوم "اللغة والفكر" ترجمة رمضان مهلهل سدفان ، مجلة الثقافة الاجنبية العدد الاول ، السنة السابعة عشر ، دار الجاحظ ،.1996
6.الدليمي ، د. سمير علي سمير "بنية الصورة في التشكيل الشعري" دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 .
7.الخفاف ، راستي عمر "التفكيكية في العمارة – دراسة وتحليل للخلفية الفكرية والشكلية للعمارة التفكيكية" ، رسالة ماجستير ، قسم الهندسة المعمارية ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد 1996 .
8.البلداوي، محمد ثابت، التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية الإسلامية، دراسة تحليلية للفضاء الداخلي للمسجد، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 2001.
9. روناك هاشم علي، مقومات تصميم الفضاءات الداخلية العامة لدور الدولة للأيتام-دراسة تحليلية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، بغداد، 2002.
10.جون ديوي، الفن خبرة، القاهرة، دار النهضة العربية، 1963.
11.مالكوم برادلي وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ت: مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987.
12.ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ت: محمد شيا، مراجعة: ناجي نصر وحيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005.
13. مراد وهبة وآخرون، المعجم الفلسفي، ص 126.
14.لالاند، اندريه، الموسوعة الفلسفية، ج1، ص 46.
15.علية يونس، المتحول الأسلوبي في أعمال الفنان ماهر السامرائي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003.
16.علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998،ط1.
17.نجم عبد حيدر، دراسات في بنية الفن، إيكال للطباعة، بغداد، 2002.
18. بونتا ، خوان بابلو "العمارة وتفسيرها" دراسة المنظومات التعبيرية في العمارة" ترجمة ، سعاد عبد علي مهدي ، مراجعة د. احسان فتحي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996 .
19. بهجت رشاد،أسامة ،صباح محمد مهاوش، النظم المنشية والوظيفية التعبيرية في أبنية محطات المطارات ،كلية الهندسة ، المجلد 19 ،العدد 3، جامعة بغداد ،.2013
20. خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد 3، 1984.
21. عفيف بهنسي، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، 1997.
22. محمد سبيلا، مخاضات الحداثة، ط1، دار الهادي، بيروت، 2007.

23. محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
24. حارث محمد حسن وباسم علي خريسان، قراءات في ما بعد الحداثة، مركز عمار بن ياسر للثقافة والنشر، بغداد. 2005.
25. إياد حسين عبد الله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دار الثقافة والأعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، ج1، 2008، ص281-282.
26. شيرين أحسان شيرزاد، الحركات المعمارية الحديثة: الأسلوب العالمي في العمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 13.
27.ألان باونس، الفن الاوربي الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا خليل جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.
28. التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (1983-1998)، ترجمة: محمد الجندي، مركز اللغات والترجمة، د.ت.
29. الزغابي، زغابي، الفنون عبر العصور، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1999، ص 294.

المصادر المترجمة:

1-Al-Razi, Muhammad Ibn Abi Bakr Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Risala, Kuwait, 1982.
2-Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari, Lisan al-Arab, Part Two, Egyptian General Institution for Authorship, News and Publishing.
3-Fathi, Ibrahim, Dictionary of Literary Terms, Arab Publishers Foundation, D.T., Tunisia.
4-Rosenthal, M., and B. Yudin, The Contemporary Philosophical Encyclopedia, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, 1980.
5-Chomsky, Naoum, "Language and Thought," translated by Ramadan Mohalhal Sadafan, Foreign Culture Magazine, first issue, seventeenth year, Al-Jahiz Publishing House, 1996.
6-Al-Dulaimi, Dr. Samir Ali Samir, "The Structure of the Image in Poetic Formation," House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1990.
7-Al-Khafaf, Rusty Omar, "Deconstructivism in Architecture - A Study and Analysis of the Intellectual and Formal Background of Deconstructive Architecture," Master's Thesis, Department of Architecture, College of Engineering, University of Baghdad 1996.
8-Al-Baldawi, Muhammad Thabet, Formal transformations in the design of Islamic interior spaces, an analytical study of the interior space of the mosque, doctoral thesis (unpublished), University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Design, Baghdad, 2001.

9-Ronak Hashem Ali, Design Elements of Public Interior Spaces for State Homes for Orphans - An Analytical Study, Master's Thesis (unpublished), University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Design, Baghdad, 2002.
10. John Dewey, Art is Experience, Cairo, Arab Renaissance House, 1963.
11-Malcolm Bradley and James MacFarlane, Modernity, published by: Muayyad Hassan Fawzi, Baghdad, Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing, 1987.
12-David Harvey, The Postmodern State, edited by: Muhammad Shea, reviewed by: Naji Nasr and Haider Haj Ismail, Center for Arab Unity Studies, 1st edition, Beirut, 2005.
13-Murad Wahba et al., Philosophical Dictionary, p. 126.
14-Lalande, Andre, Encyclopedia Philosophique, vol. 1, p. 46.
15-Alia Younis, The Stylistic Transformation in the Works of the Artist Maher Al-Samarrai, Master's Thesis, unpublished, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2003.
16-Ali Harb, Essence and Relationship towards a Transformative Logic, Arab Cultural Center, Beirut, 1998, 1st edition.
17. Najm Abd Haider, Studies in the Structure of Art, Ikal Printing, Baghdad, 2002.
18-Bonta, Juan Pablo, "Architecture and its Interpretation," "The Study of Expressive Systems in Architecture," translated by Souad Abd Ali Mahdi, reviewed by Dr. Ihsan Fathi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1996.
19-Bahjat Rashad, Osama, Sabah Muhammad Mahawish, Structural and Functional Expressive Systems in Airport Terminal Buildings, College of Engineering, Volume 19, Issue 3, University of Baghdad, 2013.
20-Khalida Saeed, Intellectual Features of Modernity, Fosul Magazine, No. 3, 1984.
21-Afif Bahnasi, From Modernism to Postmodernism in Art, Arab Book House, Damascus, 1997.
22-Muhammad Sabila, The Thresholds of Modernity, 1st edition, Dar Al-Hadi, Beirut, 2007.
23-Muhammad Jadidi, Modernism and Postmodernism in the Philosophy of Richard Rorty, 1st edition, Difference Publications, Algeria, 2008.

24-The legacy of Muhammad Hassan and Bassem Ali Khuraisan, Readings in Postmodernism, Ammar bin Yasser Center for Culture and Publishing, Baghdad. 2005.
25-Iyad Hussein Abdullah, The Art of Design in Philosophy, Theory and Application, House of Culture and Information, Government of Sharjah, United Arab Emirates, 1st edition, vol. 1, 2008, pp. 281-282.
26-Shirin Ahsan Shirzad, Modern Architectural Movements: The International Style in Architecture, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1999, p. 13.
27-Shirin Ahsan Shirzad, Modern Architectural Movements: The International Style in Architecture, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1999, p. 13.
28-For Cultural Transformation, Selected Writings on Postmodernism (1983-1998), Translated by: Muhammad Al-Jundi, Center for Languages and Translation, Dr. T.
29-Al-Zaghabi, Zaghabi, Arts Through the Ages, Dar Al-Orouba Publishing and Distribution Library, Kuwait, 1999, p. 294.

المصادر الأنكليزية:
1. Ching , Francis D.K., Architecture : Form space and Order, Van Nastrand Reinhold company, London, 1979.
2.Baker, Geoffry; “Design Strategy in Architecture”, An Approach To The Analysis Of Form, Chapman & Hall Inc – London, 1989.
3.Gelernter, Mark; "Sources of architectural form: a critical history of Western design theory"; Manchester University Press; Manchester & New York; 1995.
4. Konemann. The Story Of Architecture Of The 20th Century , 1960 .
5. Benton, Tim and char Lott, eds., with Dennis Sharp, from and function, Granada, 1980, P. 118 .

3.مواقع الأنترنت:
(https://sci.uokufa.edu.iq/archives/8789).1

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 527-550

Formal transformations in the design of the interior spaces

Dr. Zainab Fahad Abdul Sada
Intermediate Technical University - Polytechnic Institute
Interior Design
zainabfahad64@gmail.com

Abstract:
Talking about form and its transformations is not an easy matter, to the extent that this is related to the multiplicity and diversity of trends in form, starting from the historical-cultural connection among humans in particular and peoples and nations in general, all the way to contemporary formal interventions and their changes and their connection to various transformations, and this appears clearly in all human activities, including Designs of interior spaces, which arise in a field of complex relationships that in turn constitute the essence of interior design, and since the process of designing interior spaces in itself is an organized and complex mental process, aiming to create comprehensive formal connections, therefore it is useful to study this process with all its repercussions and the diversity of its formal transformations. That is, monitoring the transformations that occurred in the design process, so the researcher decided to choose the title of her research (Formal Transformations in the Design of Interior Spaces) to be a research topic that addresses the aspects of the design process in interior spaces.

The research relied on the theoretical study of public interior spaces. The research was divided into three chapters. The first chapter included the research problem and its importance, as well as clarifying and defining the goal and limits, and defining the most important terms mentioned in it. As for the second chapter, it dealt with the theoretical framework, with three sections. The first section dealt with studying the concept of transformation, while the second section dealt with formal transformations according to modern schools, while the third section included applications of modernity and post-modernism for public interior spaces, and the third chapter was devoted to the results of applications of modernity. And postmodernism in public interior spaces. In light of the results and their discussion, conclusions were drawn and the research ends by presenting research recommendations and proposals related to the subject of the study.