القيم الجمالية بين البساطة والتعقيد في التصميم الداخلي

م. د. علاء الدّين كاظم منصور الإمـــام
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

تكاد تتفق جميع الحركات الفنية، لاسيما العمارة والتصميم الداخلي, على مر العصور, انها تسمو إلى تحقيق جانب من القيم الجمالية ضمن تشكيلاتها التكوينية, والضوابط والاسس التي تعمل عليها, حرصا منها في تقديم نتاجات تحظى باستمالة الفكر الانساني نحو االقبول والاستجابة والتفاعل مع تصاميم الفضاءات الداخلية وتنوعاتها في المشاهد البصرية سواءا على مستوى الوظيفة او التعبير عنها. وقد استندت تلك الحركات على منظومات تصميمية مختلفة تارة ومتباينة تارة اخرى لتحقيق الغرض المنشود. ويهدف البحث الحالي الى: "الكشف عن معطيات القيم الجمالية لحركتي الحداثة وما بعد الحداثة, المرتبطة بجدلية "البساطة والتعقيد" ومدى آلية إشتغالها في تصميم البيئات الداخلية العامة".

الفصل الأول

مشكلة البحث:

على الرغم من صعوبة إيجاد معايير جمالية للشكل التصميمي, تتصف بالثبات والبرهان القاطع الذي يعمل على توكيد أتفاق الحكم الجمالي للمجتمعات البشرية كافة, بسبب الطبيعة الإنسانية وتباين نظرتها ومداركها نحو الأشياء. إذ يؤكد الفيلسوف العراقي البراغماتي مدني صالح": "أنك ترى الأشياء بما فيك , وما فيها , وما حولك , وما حولها, وبالوسط الذي بينك وبينها " كإشارة إلى إتساع حجم المتغيرات التي تنعكس على قرار الحكم الجمالي.[1]

[1] محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا من قبل د. مدني صالح في بغداد/ كلية الفنـــون الجميلـــة– قســـم التصميم عام 2000م.

إلا أن هذا الأمر لم يثني الباحثين والمنظرين في مجالي العلوم الإنسانية والاجتماعية والمجالات الفنية، من وضع دراسات وبحوث مستفيضة ومتعمّقة للسيطرة على ظاهرة الجمال من خلال تقديم صياغات فكرية أثمرت عنها نظريات منهجية, تم تناولها ومناقشتها في محافل معرفية, وحركات فكرية معاصرة.

وكان لفن العمارة والتصميم الداخلي إسهامات كبيرة في تجسيد معطيات الجمال. إبتداءً من أولى الاتجاهات الفكرية الأكاديمية المتمثلة بحركة الحداثة **Modern Movement** وتعاملها مع الشكل التصميمي من خلال منظومة فكرية جمالية تحكم فعل التصميم, وتؤسس لقواعد واشتراطات ملزمة للمصمم بالتمسك بقيم تمثل سمات الجمال الشكلي ومنها(البساطة, التجريد, والعقلانية), في اطار شعار استندت اليه مفاده "البساطة تصنع الجمال". وإنتهاءاً باتجاهات حركة ما بعد الحداثة **Post Modern Movement** التي ركزت على جانب يتناقض مع ما ذهبت اليه الحداثة في قوانين تعاملها مع نتاج المصمم في ألتماس قيم الجمال الشكلي, ورفعت شعار: "التعقيد والتناقض يصنع الجمال". ومن ثم حررت المصمم من أحكام الشكل وإشتراطاته, وهيّـأت له نوافذ واسعة وإنطلاقات فكرية غير محددة في المعالجات الجمالية للشكل التصميمي.

وما بين هذا وذاك برزت العديد من التصاميم الداخلية التي أَثرت الذائقة الجمالية بإنجازات تصميمية يشار إليها بالبنان, وقدمت إبداعات على مستوى التكوين الشكلي تستدعي التأمل بما تمنح المتلقي سمات ذات علاقة ترابطية بالقيم الجمالية. فيما غادرت تصاميم أخرى تلك السمات، فهي لا تقوى على الإيفاء بمتطلبات الحس الجمالي في تصميم البيئات الداخلية.

ومما تقدم يبرز التساؤل الآتي الذي يجسد مشكلة البحث الحالي :(إزاء جدلية العلاقة بين مفاهيم "البساطة" التي نادت بها حركة الحداثة, ومفاهيم "التعقيد" التي انطوت عليها حركة ما بعد الحداثة. أين تكمن معطيات القيم الجمالية على مستوى التكوين الشكلي في تصميم البيئات الداخلية العامة؟)

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن معطيات القيم الجمالية لحركتي الحداثة وما بعد الحداثة, المرتبطة بجدلية "البساطة والتعقيد" ومدى آلية إشتغالها في تصميم البيئات الداخلية العامة.

أهميّة البحث:

يكتسب البحث الحالي أهميته من خلال ما يأتي:

1. يشخّص طبيعة المشاكل التصميمية في الفضاءات العامة التي تعاني من تأسيس علاقات تصميمية لا تقوى على الإيفاء بالمتطلبات الجمالية في تصميم البيئات الداخلية.
2. يوضح المتغيرات الشكلية التصميمية المرتبطة بالقيم الجمالية من خلال مبدئي "البساطة والتعقيد" لضمان تعزيز الرؤية لفاعلية وسلامة الإداء الوظيفي في الفضاءات العامة.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة تكوينات شكلية محددة لبيئات داخلية عامة, أستندت في صياغاتها التصميمية على وفق مبدئي "البساطة" و"التعقيد" في حركتي الحداثة وما بعد الحداثة, للأعوام 1965 – 2005.

تحديد المصطلحات:

وردت المصطلحات الآتية في متن البحث، ويقصد بها ما تضمنه تعريف كل منها إجرائيا، أينما وردت على صفحات هذا البحث:

1. القيم الجمالية:

يعد مصطلح (القيم الجمالية) من المصطلحات الشاملة والمتعددة في المفهوم والمعنى. فأن لكل فن قيمة جمالية مختلفة في التذوق والرؤية على وفق طبيعة الميول الفردية والنزعات والتفضيلات الجمالية, ولهذا سيتم عرض اهم التعريفات التي تبناها بعض نقاد ومنظري الجمال في مجال الفنون عامة, ويجري الاستناد الى التعريف الاجرائي للمصطلح المذكور اينما ورد في متن البحث الحالي.

يرى جورج سانتيانا في كتابه "الإحساس بالجمال": ان المقصود بالقيمة الجمالية ليس ادراك لحقيقة واقعة او علاقة عابرة, بل هي انفعال لطبيعة المتلقي الارادية التذوقية, فلا قيمة جمالية للشيء اذا لم يولّد اللّذة في النفس.(سانتيانا:ص74:ب.ت), ويؤكد ستولينز: ان القيمة الجمالية تتصل بالعلاقة بين الموضوع الفني وتجربة الاستمتاع الخاصة بالفرد, والاخيرة لا يمكن ان يلاحظها او يحكم عليها سوى الفرد ذاته.**(ستولينز: ص218: 1974)**

فيما يذهب **porteouse** بأنها: "دراسة التأثيرات الفيزيائية الشكلية على الإحساس البشري."**(porteouse: 1996: p2)** , ويرى سعيد توفيق إن القيم الجمالية للمتلقي, هي القيم التي يؤسس عليها الفرد نوع الحكم المتعلق بالنتاج التصميمي.**(سعيد: ص68: 1992)** وبمعنى آخر فأن القيمة الجمالية ترتبط بدراسة التأثيرات الشكلية على الإحساس البشري.

وبما لا يتقاطع مع التعريفات المذكورة فأن التعريف الإجرائي للقيم الجمالية: هي مجموعة العلاقات التصميمية للبيئة الداخلية, التي تثير لدى المتلقي إنطباعات حسية تقترن بالمتعة والتأمل والإدراك السليم للمعاني الضمنية في العمل التصميمي.

2. البساطة:

البساطة لغةً تعني .. بسط الثوب نشره, واليدُ مدَّها, وبسط, بسيط, بساطة, كان بسيطاً. والبسيطة الأرض العريضة الواسعة. والبسيط باصطلاح الفلاسفة, هو الشيء الذي لا جزء له أصلاً, كالوحدة والنقطة. وهو لفظ مولّد يقابله المركّب... ويسمى الشيء الذي لا جزء له أصلاً بالبسيط المطلق **(Monade)** عند "ليبنز". والبسيط الحقيقي هو الذي لا تستطيع أن تميز فيه صفات مختلفة, كالألوان في الطيف الشمسي, فأن كونها بسيطة لا يمنع تكرار صفاتها في أجزاء مختلفة من مدرك حسي واحد. **(صليبا: ص208-211: 1982)**.

وتُعرَّف البساطة إجرائياً بأنها: "تنظيم البيئة الداخلية ومفرداتها التكوينية ضمن صياغات شكلية تهدف الإدراك المباشر المقترن بالوضوح والنقاء والتجريد والعقلانية."

3. التعقيد :

التعقيد في اللغة مأخوذ من العقد: نقيض الحل، عقده يعقده عقدا، وقد انعقد وتعقَّد، والتعقيد في الأساليب غير المستحسنة **(صليبا: ص292: 1982)**. وذكر الجرجاني في كتابه "التعريفات" أشارة إلى هذا المصطلح, فالتعقيد عنده هو: "كلاماً مغلقا لا يظهر معناه بسهولة" **(الجرجاني:1983:ص90)** أما التعقيد اصطلاحاً فقد أوردت دراسة **Carlo** ان التعقيد هو عملية نقل الإشارات لأجل رؤية الموضوع القديم بطريقة جديدة تفهم من خلال العلاقة بين الإبداع الفني والتجربة التاريخية. **(Carlo: P.56:1963)**

اما التعريف الإجرائي للتعقيد فأنه: "تكثيف المفردات التصميمية في الشكل, ليتجاوز المدركات الحسيّة ويؤكد الغموض المرتبط بتعدد المعاني."

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: جمالية البيئة الداخلية وقيمها الارتباطية

الإحساس بالجمال :

ينبع ألإحساس بالجمال من خلال إدراك الإنسان للعالم الواقعي، وما يدور فيه من مكونات تترابط فيما بينها لتحرك في الشعور الداخلي والذاتي عالماً من التذوق النسبي والمتباين بين المتشابهات والمختلفات على حد سواء.

فالإحساس بالجمال والميل نحوه حالة فطرية متجذرة تدخل أعماق النفس البشرية السوية فهي تميل أليه، وتنفر من القبح وتنأى عنه بعيداً.. فعملية الجذب لكل ما هو جميل تتجسد في ميدان الفن بصورة أكبر وأوضح تأثيراً مما في الميادين الأخرى بسبب اهتمام الأول بقيم الجمال ومعانيه، فالجمال لدى البعض هو ما يثيره الشكل من شعور بالمتعة.

وللمعنى الجمالي قيم ثلاث تم استنباطها من الدراسات المعرفية المستفيضة لمفهوم الجمال وأبعاده التأثيرية على المتلقي من خلال:

1. القيم الحسية :

وهي ما يستشعره الإنسان من معاني جمالية للبيئة من خلال الخصائص المادية الملموسة المدركة، بوصفها مثيرات حسية ذات تأثيرات بصرية متعددة أو متفردة. تلك التي تقع عليها العين وتسمعها الأذن ويشمها الأنف ويتذوقها اللسان، أو تداعب ملامس الإنسان. فهي قيم ظاهرة ترتبط بالتكوينات المادية والعناصر المدركة، وتعنى باستشعار الجمال من خلال اللون، الحجم، الهيئة، الملمس , من غير ارتباط ذلك كله بالعلاقات البنائية أو التنظيمية للشكل . لهذا فهي قيم حسيّة خادعة، فالإنسان يبصر أحياناً من الناحية الفيزياوية إلى الأشياء ولكن من دون تدخل للبصيرة . ويعجز الفكر الفلسفي أحياناً عن أدراك كنهها، والوصول إلى أبعادها. وهنا تكمن حكمة الله (سبحانه وتعالى) في كتابه الكريم: "**فأنها لا تعمي الأبصار ولكن تعمي القلوب التي في الصدور**".**(الحج :46)**

فالعقل البشري يمتلك خزين محدد من الرؤى والأفكار والتصورات التي يتم استحضارها باستمرار للمقارنة والتحليل مع الموجودات أو الأشكال البصرية. ويرتهن الإدراك الحسي الجمالي بجدلية العلاقة بين القدرة على التفاعل مع الشكل من عدمه، من خلال نظام الالتقاء والتقاطع المستند على طبيعة وكم الخزين المعرفي لدى المتلقي.

ويذكر الأمام الغزالي في تناوله معنى الجمال الحسي، بان الحس والعقل يشتركان في آليات البصر والبصيرة، فالبصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر (القلب والعقل أشد إدراكاً من العين... وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة في الأبصار، ولذة القلب في أدراك الأمور الجليلة الإلهية أقوى وأمضى.. وهكذا)
http:// www. almothaqaf. com.

2. القيم الشكلية :

وهي المعاني التي يسبغها الشكل على المتلقي، من خلال الخصائص البنائية للتعدد الصوري للكليات المتشكلة من الهيئات وتناسب الأبعاد الشكلية والإيقاعات المتنوعة، فضلاً عن فاعلية اللون وقيمه الضوئية والظليّة ، وبما تحمله الأشكال من إقترانات تعبيرية مماثلة للواقع البيئي للمتلقي، بغض النظر عن الارتباطات الرمزية.

أن العلاقات الكامنة في الشكل تؤدي دوراً فاعلاً في الإحساس بالمعنى الجمالي، فالجمال يتكشف في الشكل الخارجي من الناحية الفنية للفكرة، ويضم في داخله مضمون يجسد التجليات التي تستقطب الخطاب الجمالي.

وفي تلاقي الشكل والمضمون يكون للفن دوراً في التوافق بينهما من خلال شروط محددة:

* أن المضمون يلتقي مع الشكل ويمثله.
* أن يكون المضمون محسوساً وليس مجردا.
* تطابق الشكل الحسي مع الحقيقة.

ومن الشروط الثلاثة أعلاه .. يبدو أن المعنى الجمالي بمستواه الشكلي لا يكون ذاتياً صرفاً ولا موضوعياً كذلك .. ولكن ينتج من خلال المزج بين الذاتية والموضوعية في الشكل. **(فوزي: ص50: 1981).**

3. القيم الارتباطية :

ويتجاوز المعنى الجمالي هنا الشكل وعلاقاته البنائية, ويغادرها ليترجم الإحساس بالجمال من خلال طبيعة الرموز والدلالات والإشارات التي تقدم للمتلقي مضامين فكرية عن البعد الجمالي تضفي الشعور بالرضا والمتعة، وتؤثر على السلوك الذهني للمتلقي.

فالجمال هنا هو جمال روحي يسمو على الفكر المادي ويكشف الحقائق بفعل شكل إبداعي متجسد من خلال الرموز الإفتراضية الموظّفة على الشكل. ومن ثم يقود سلوك المتلقي نحو القبول والركون إلى الفكرة التعبيرية للشكل.

وتؤكد القيم الثلاث للمعنى الجمالي, بان منطق العقل البشري يرتهن بالعوامل والمتغيرات التي يُضفيهما بُعدي الزمان والمكان على الشكل، فضلاً عن ثقافة ووعي المتلقي ومتغيراته الفكرية. فما يراه البعض جميلاً في مكان ما ضمن ظروف حضارتهم، قد يقابل بالرفض من قبل مجتمع آخر له متغيراته العقائدية والفكرية. وما يراه المتلقي جميلاً اليوم، يراه قبيحاً ومرفوضاً غداً! وتلك التداعيات إنما تنطلق من حقيقة تطور وتنوع الفكر البشري، وقدرته على الارتقاء والتغيير.

المبحث الثاني: الأبعاد الفكرية بين البساطة والتعقيد في صياغة البيئة الداخلية:

نشوء حركة الحداثة:

تؤكد جميع المصادر الأدبية على جدليّة وتعدد الآراء حول تأشير تاريخ محدد لبداية فكر الحداثة المعمارية, يمكن إيجاز بعضها كالآتي :

1. سجال الحروب المحليّة بين الدول الأوربية في القرن الثامن عشر.
2. الحروب الداخلية الأمريكية .
3. تجارة الرقيق .
4. الثورة الفرنسية التي شملت تأثيراتها العالم أجمع, كنتيجة لانتشار الوعي الأدبي.
5. إستراتيجية الحرب الفرنسية الروسية, التي أمتاز الروس فيها بالذكاء التعبوي.
6. الطفرات العلمية المتعاقبة التي شغلت العالم وغيرت المفاهيم *.

وبالفعل فقد مهّدت تراكمية الأحداث المذكورة في النقاط أعلاه لنشوء حركة الحداثة في العمارة, إلا أن تفعيل تلك الحركة, ووضع مرتكزاتها وثوابتها الفكرية, كان قد استكمل ارتباطاته منذ نهاية الحرب العالمية الثانية, إذ وقف المعماريين وأصحاب المهن الحرفية والمثقفين عامة, مذهولين أمام الخراب والدمار الذي لحق بالبنية التصميمية, مباني مدمرة, شوارع خربة, معالم مدنيّة مشوهه! تلك الصور المنفرة ولّدت لديهم دافعاً للنهوض مجدداً.

* محاضرة ألقيت على طلبة الدكتوراه في مادة العمارة والتصميم الداخلي من قبل د. قحطان المدفعي بتـــاريخ 2011/3/24

ولكن لم يكن باستطاعتهم في هذه المرحلة بالذات أعادة التصاميم على وفق الصياغات الشكلية المتبعة في الماضي القريب. فالماضي لديهم أرتبط بمعاني الحروب والموت والهدم والدمار. وكأن لسان حالهم يردد: "تعساً لكل ما يمت إلى الماضي بِصلة"! فبدأت ثورة فكرية جديدة في مجال العمارة, قادها العديد من المتخصصين من أمثال "والتر غروبيوس, فرانك لويد رايت, لوكوربوزيه, ميس فان دروه, الفار آلتو, أيرو سارنين, لويس كان, ماهولي ناغي, ... وغيرهم" وكان لهم ذلك بمساندة جماهيرية واسعة, ليعبروا عن أفكارهم ومعتقداتهم المعاصرة في مجال التصميم, وليؤسسوا منهجا فلسفياً يستند إلى معايير شكلية جديدة, ويديروا ظهورهم من خلالها عن الماضي, وينطلقوا بنظرة ثابتة وتوجه مباشر إلى المستقبل, ثم يرسموا عالمهم الجديد الذي يدعو إلى النظام والتنظيم والبساطة والعقلانية, وغيرها من الإشتراطات والضوابط.

جمالية البناء الشكلي من وجهة نظر الحداثة :

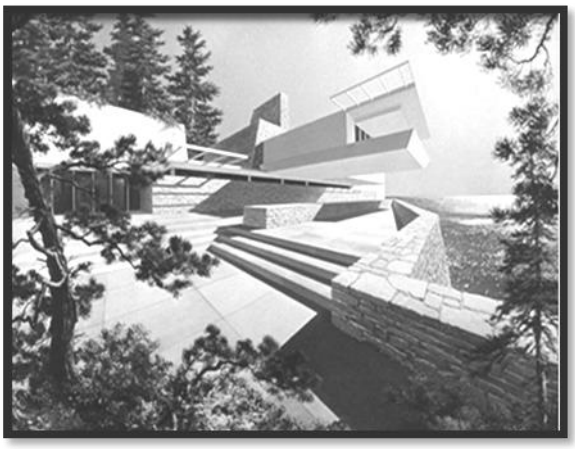
بدأ رواد حركة الحداثة المعمارية في الترويج إلى مفاهيم وإشتراطات ذات قوانين محددة, ساهمت في بزوغ كيانات وشواخص تصميمية للأبنية وبيئاتها الداخلية بإسلوب يعتمد صفات (البساطة, العقلانية, الوضوحية, النقاء, التجريد, الشفافية, الدقة, النظام, الجدّة, الوظيفة, والاقتصاد). وكانت البساطة في التصميم هي الشغل الشاغل لحركة الحداثة بسبب ما يتبعها من مقاصد نفسية وإرتباطية بالأمن والسلام العالمي.

ومن ضمن تلك التوجهات دعى "لويس سوليفان" إلى الوظيفية، وهو بذلك يدعو ضمناً إلى البساطة. ودعى "لوكوبوزية" إلى التجريد، وهي دعوة أخرى إلى البساطة, ودعى "فرانك لويد رايت" إلى الاتجاه العضوي, وفي كلمته المشهورة :"القليل يعني الكثير **Less is more**" وهي دعوة مضافة إلى البساطة. وغيرها من التوجهات المشابهة, مما أدى إلى تأكيد أساليب محددة منحت بيئات المباني سمات متشابهة. (صور 1-2)

(صورة 1) فيلا فرانسوورث/التأكيد على الشفافية (صورة 2) بيئة داخلية للمعرض الدولي في برلين

من أعمال المصمم "ميس فان دروه . المصدر: http://noonjes.wordpress.com/2010/01/20/see-the-unseen

وبما أن حركة الحداثة رفضت التعامل مع الماضي في استعارة السمات الشكلية أو محاكاتها. فكان من أهم مظاهرها التمرد على سيطرة الماضي والتشديد على أن الطرز السابقة هي طرز ميتة، وأن بداية عصر جديد لابد أن يبدأ بالتخلي عن كل طرق التقليد لأي طراز سابق. (Collins: 1965: P.120) وفي رواية المنبع (The Fountain Head) لمؤلفتها "آين راند" يتجسد فكر الحداثة في مبدأ التجديد وتجنب الأخذ من الموروث أو الطرز الحضارية السابقة، إذ تقول: "كانت الرسومات التخطيطية تمثل أبنية لا نظير لها على وجه الأرض، لم يكن أي تفصيل من تفاصيلها خاضع لحكم أو قانون. الأبنية لم تكن كلاسيكية، ولا غوطية, ولا من وحي عصر النهضة. كانت تمثل (هوارد رورك) لا غير."!! **(بونتا: 1996: ص60)**. (صور 3-4)



(صور3-4) بعض من ملامح مدينة هاورد رورك للمعمار لوكوربوزية / المصدر: http://www.shelflifegraphics.com/extra.htm

وكأنَّ من يتعامل مع الجديد هنا, بحاجة إلى وقفة تعجب! واحترام وتقدير عاليين, ما دام قد غادر التفاصيل المنتمية إلى الماضي والتراث الحضاري لبلده! ومن هنا يمكن أن نقيس مدى النفور العالي من تمثيل قيم الماضي الزاخرة بالفنون الزخرفية والتعقيدات الشكلية ذات الطابع المرجعي الموروث.

فضلاً عن ما تقدم, فمن الجدير بالإشارة أن جماليات الآلة شغلت حركة الحداثة, على أساس انها امتداد لليد الإنسانية, وبدا العالم الغربي يقدر القيمة الجمالية لمنتجات الآلة, كما ظهرت منذ ذلك الوقت مصطلحات ومبادئ جديدة في عالم القيم الجمالية, كما تم الإشارة إليها آنفاً. ومن أشهر هذه القيم :"البساطة **simplicity** والدقة **Precision** والاقتصاد **Economy**". وأزيحت قيم أخرى كانت سائدة قديما مثل " الندرة " **Rarity**"والغلو" **Excess** .

لقد قدم عصر التكنولوجيا والإنتاج الاقتصادي مبادئ الآلة، التي أصبحت توجّه الذوق، وفي ضوء الاعتقاد في القيم الجديدة، ظهرت الاستخدامات المعاصرة في فن التصوير، مثل تقنية الكولاج، وحركة "الفن الشعبي" **Pop Art** كما ظهرت أخلاقيات وجماليات جديدة انسجمت مع عصر الآلة، تلك الآلة التي وفرت كثيرا من العناء الذي ارتبط بالحياة، في اعتمادها على الجهد الإنساني.**(محسن: 2010:ص4)**

الإبداع والبساطة في المنظر الحداثوي :

لم يقتصر مفهوم "البساطة" في التكوين الشكلي لتصاميم حركة الحداثة المعمارية على معنىً واحد, وإنما شملت صياغات شكلية متعددة إلتحمت بها العناصر التكوينية للعمارة والبيئة الداخلية لتشكل إبداعاً ذو نظام وحضور يسحب الفكر إلى معاني ضمنية تؤسس معطيات البساطة في المنظر العام للبيئة من خلال:

1. إستخدام الهيئات الهندسية المجردة كبِنى أساسية للتكوين الفضائي مثل (الدائرة, المربع, الهرم, الاسطوانة ...الخ)
2. الإبتعاد عن كل مظاهر الزخرفة والإضافات التزيينية, وإعتماد السطوح المستوية الملساء.
3. تأكيد تقنية "الشفافية" من خلال توظيف مساحات واسعة كنوافذ زجاجية تجسد الارتباط العلائقي بين الداخل بالخارج.

4. إضفاء طابع الوضوحية للوظيفة الأدائية.
5. عقلنة الأشكال التصميمية بما يلتقي مع السمات الواقعية والموضوعية.
6. إتباع النقاء الشكلي المجرد, والدقة في إبراز الملامح التفصيلية, بوصفهما تقنية ونظام لا ينبغي إختراقهما. (صورة 5)

(صورة ٥) مكتبة أكاديمية فيليبس أكستر/قاعة المطالعة، تصميم لويس كان ١٩٦٥(الوضوحية، الشفافية، البساطة)
http://www.flickr.com/photos/atelier79033/3768915000

وإزاء تلك المعطيات يمكن الركون إلى أن حركة الحداثة حاولت إيجاد قيم شكلية جمالية, تترصد إبداعاً تصميمياً ذو سمات فكرية عميقة, لم يكن القصد منها تحقيق مبدأ الجديد, أو ما يساير المتغيرات والتطورات التكنولوجية في ذلك الحين فحسب, ولكنها ترتبط بمعاني إنسانية أسمى مما تبدو عليه القوانين والاشتراطات القسرية التي ألزموا أنفسهم بها في الصياغات الشكلية الواردة في الفقرات الست أعلاه. إنها إستراتيجية تحاكي سمو ورفعة الإنسان, أياً كانت هويته أو انتماءاته, ولأي جهة ينتسب. أنها ثورة فكرية رفيعة المستوى للإتصال والتواصل الإيجابي بين الشعوب في العالم أجمع. بل إنها رسالة خطابية عالمية تشير إلى إمكانية إستلهام القيم الجمالية من الإحساسات العامة للشكل التصميمي ومغادرة الإحساسات الخاصة التي تؤشر إلى الرموز الحضارية المستقلة.

إذن فالقيم الجمالية بمفهوم الحداثة تكمن في البساطة لأنها تعني لديهم: "السلام, الوحدة, الرؤى المشتركة, المصير الإنساني الواحد, الحضارة والمدنيّة". على العكس من

التعقيد بأشكاله كافة, إذ اصبح من وجهة نظرهم يمثل: "التفرقة, الإنشطار الفكري, الترفع, حب السيطرة". ومن ثم فهو يعني:"الحرب, الدمار, الهدم, الإبتعاد عن الثقافة المدنية".

كان رواد ومنظروا حركة الحداثة المعمارية, يؤمنون بأن الإنسان هو القيمة العليا على هذه الأرض, وعلى الرغم من وجود تنوعات وميول فكرية متباينة تجاه النظرة إلى الأشياء, كنتيجة حتمية للاختلافات الحضارية والثقافية, إلا إن ذلك لا يمنع من وجود ثوابت جوهرية بالإمكان الاشتراك بها من ناحية النظرة إلى الجمال. فالبساطة والوظيفية والعقلانية والتجريد.. يمكن أن تضفي على الشكل سمات موضوعية تؤدي إلى الإحساس العام بالتماسك الجمالي والوظيفي للشكل, ومن ثم تحظى بالقبول والاستجابة من الجميع, ما دامت تلك الأشكال لا تشير إلى جهة معينة, ولا يمكن أن يختلط فيها الفهم والإدراك, فهي بسيطة وواضحة ومؤكدة ولا تنطوي على إلتباس في المعنى. ومن هذا المنطلق بدأت الدعوة إلى الأسلوب العالمي في تصميم العمارة وبيئاتها الداخلية.

نشوء إتجاه ما بعد الحداثة:

إتخذت عمارة مـــا بعد الحداثـــــة طريقا معقداً في نموها, إذ اعتمدت لغة تصميمية غير مباشرة كمنهج لأسلوبها. فعمارة ما بعد الحداثة تتضمن أشكالا تصميمية حديثة وبلغة شكلية تحمل دلالات رمزية مبالغ فيها ومشوبة بالتناقضات, كما تتضمن تيارات متعددة, انتقل روادها من تيار إلى آخر الأمر الذي أدى إلى غموض معناها والى إثارة الجدل من حولها.

بدأت خلال الستينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية. وليس لما بعد الحداثيين أي طراز أو نظريات مشتركة ولكنهم متفقون في رفضهم للطراز الدولي.! ومِن رواد حركة ما بعد الحداثة الأمريكيين المنظِّر والمصمِّم روبرت فنتوري, وآخرين يمكن ضمهم إلى ما بعد الحداثيين, أمثال: (بيتر أيزنمان ومايكل جريفز وتشارلس مور، وروبرت ستيرن، وستانلي تايجرمان). http://www.m3mare.com/vb/showthread.php?6333

فبعض كتّاب ومنظري هذه الحركة يعدّونها حركة تقدمية, وآخرون يعدّونها حركة مضادة للحداثة مرتبطة بمفاهيم ودلالات لاستعادة الماضي المتعذر إسترداده من خلال إستخدام اللغة المعمارية التأريخية الكلاسيكية أو المحلية التقليدية. من هنا جاء تعريفها

بأنها مشوبة بظاهرة الحنين إلى الماضي, فضلاً عن ما إتصفت به من ظواهر إجتماعية وتكنولوجية مرتبطة بالواقع.

كانت العلوم الإنسانية التي شكلت أبرز حقول المعرفة تمثل الأساس الذي استند وتوجه نحوها المصممين لتحقيق التكامل المنشود في نتاجاتهم, فالشكل كنتاج حضاري لا تفسره مبادئ العلوم الطبيعية وإنما تفسره حلول أخرى أكثر مرونة تستوعب حقائق التصميم الموضوعية وقيمها المعنوية معاً. ولا غرابة في ذلك, فعلماء الاجتماع والتأريخ واللغة كانوا أشد قسوة في نقد عمارة الحداثة من المعماريين أنفسهم.

فمنظروا علم الاجتماع ناقشوا ثنائية "الذاتية والموضوعية" وأكدوا صعوبة الفصل بينهما في تفسير أي ظاهرة حضارية, فالتفسير الموضوعي للظواهر يتأثر بشكل عام بالتفسير الذاتي لها, وهذا بدوره يستند إلى المعتقدات والقيم الخاصة. ومنظروا التأريـــخ أكدوا أهمية التأريـــخ في تفسير الظواهر, فالتأريـــخ يهتم بتسلسل الأحداث ويعالـــج ظواهر الأمور وباطنها ويختلف عن التفسير العلمي الصرف ومن ثم فأن استبعاده يعتبر خطأ "جسيما". وعلماء اللغة استثمروا الاتصال **Communication** والرموز والإشارات لنقد لغة العمارة الحديثة ذات الجمالية المقترنة بالبساطة المجردة. وبرزت نظرية الأنظمة ومفهوم البنيوية **Structuralism** ليفسر اللغة وكافة النتاجات الحضارية الأخرى بمنظور كلي شمولي يستوعب الجوانب المادية والمعنوية للشكل ويركز على العلاقات الرابطة لها.

لقد شكلت هذه الأطر العامة أساساً أستندت إليه توجهات حركة ما بعد الحداثة والتي تستهدف تحقيق الإنتماء المكاني والزماني والتواصل والاستمرارية الحضارية والتأكيد على تجارب وخبرات الماضي والإستفادة منها لتشكيل عمارة الحاضر.

يتضح مما تقدم إن عمارة مـــا بعد الحداثـــــة إمتلكت سمات شكلية تم إعتمادها كاشتراطات تكفل القدرة على تأسيس قيم جمالية من خلال:

1. تقر بأن الأبنية تصمم لتعني شيئا ما.
2. تؤكد على التنوع والتعقيد كبديل عن التكرار والبساطة.
3. تفضّل الهجين على النقي من الأشكال.
4. تشجع القراءات المتعددة المتزامنة.
5. تستعير الأشكال والاستراتيجيات من الحركة الحديثة والعمارة التي سبقتها.

6. تجد تكاملها من خلال التلميحات والإشارات الثقافية والفنية والتأريخية.

جمالية البناء الشكلي لما بعد الحداثة :

تناولت جمالية البناء الشكلي طروحات **Eisenman /1988** التي تمركزت حول مفهوم الغرابة **Grotesque** من خلال الإزاحة والتفكيك للخطاب التصميمي التقليدي, إذ قصد بالغرابة إظهار ما هو مُبهم وغير مؤكد فيما هو مادي.

وقد قدَّم **Eisenman** نقداً لحالة التناقض بين علم الجمال التقليدي وفيما يخص قيم الجماليات, الذي من صفاته العقلانية, وبين الجمال المعقد الذي هو غير طبيعي. إذ يرى في هذا الصدد: "ينبغي أن يتضمن الجمال الشكلي حالة الشك **Uncertain** واللاحضور في مسألة الإحتواء الضمني **Containing within** كبديل للجمال الجامد, فالجميل يتضمن الغرابة **Grotesque**, القبح **Ugly**, المفكك **Deformed**, وغير الطبيعي **Unnatural** ... ثم يستطرد "وإن أي شكل ذو إحتواء فضائي كالعمارة تتطلب شكل جميل أكثر تعقيداً, والذي بدوره يتضمن القباحة أو اللاعقلانية ... وهناك إمكانية إزاحة معايير الجمال في العمارة من خلال مفهوم الغرابة فهي تمثل"المسافة بين الذات والموضوع". **(Eisenman: 1988:p111-119)**

ربطت هذه الطروحات مفهوم الجمال بمفاهيم أخرى قد تعد للوهلة الأولى متعارضة مع مفهومه العام الذي يشير إلى العقلانية في كل شيء, ولكن يبدو بأنه لا يقصد التعبير عن هذه الحالة الإيجابية القصوى, وإنما عن الحالة السلبية القصوى وهي (البشاعة, والقبح, الشك واللاحضور, والتفكك).

ويحاول "روبرت فنتوري" في كتابه "التعقيد والتناقض في العمارة" أن يمتحن بعضاً من جوانب النشاط المعماري، وبالذات حالتي التعقيد والتناقض في الممارسة التصميمية، وهو يصل إلى قناعات معاكسة تماماً للمعنى في القول المأثور الكلاسيكي والمنسوب إلى "ميس فان دروه": "أن القليل يعني الكثير **Less is More**", فيعتقد المعمار، وفقا لأطروحته, بان: "الكثير لا يتأتى من القليل". وهو هنا يود أن يوجه رسالة واضحة مفادها بان الرمزية والتزيين اللذان لا وجود لهما في أعمال المعماريين الحداثيين الكلاسيكيين، أمثال "أدولف لوس" و "ميس فان دروه" ليس سوى نقيصة تكوينية, ومن ثم فإن أسلوبهما النقي هذا، ما هو إلا طراز ينزع إلى التغاضي عن عوامل عديدة، كان بمقدورهما من

خلال ذلك إثراء الناتج المعماري. وبالنسبة إلى فنتوري، فان "القليل" المعلن كمبدأ مقدس أبان المرحلة السابقة، نجم عنه زهد وغموض إستوعبا الممارسة المعمارية السابقة وختماها بطابع معين، ولهذا فان ذلك "القليل" في رأيه هو بمثابة أمر ممل ليس إلا.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43603

جاءت تصاميم ما بعد الحداثة بالعديد من المفاهيم الفلسفية, كان من بينها مفهوم التعقيد الذي أدى دوراً كبيراً في عمارة ما بعد الحداثة وارتبط ارتباطاً وثيقاً بها. وهذا ما برز في الطروحات المتعددة حول فن التصميم الداخلي المعاصر, فان "**Jencks**" على سبيل المثال ركّز على ارتباط مفهوم التعقيد وتوضيحه كمفهوم فلسفي بعمارة ما بعد الحداثة وانه يشكل مبدأ أساسيا من مبادئها المعتمدة. (صورة 6)

(صورة 6)

جانب من مسكن روبرت فنتوري. لاحظ طريقة ربط جدار– سقف. واستخدام الأثاث الطرازي.

المصدر: http://img27.imageshack.us/img27/4622/68106286.jpg

ولغرض تحقيق آليات التعقيد في البيئة الداخلية, ينبغي تحميل المفردات التكوينية لتلك البيئة صفات تؤسس لعلاقات التنوع. فإن اختلاف الشيء في الفضاء الداخلي على مستوى الشكل مع الأشياء الأخرى، هو الذي يعطي التميز لذلك الشيء، فإن اختلاف أحد الأشكال مع أشكال أخرى مجاورة له يسهم في إعطاء الأستثناء والأهمية لذلك الشكل على حساب عموم الأشكال الأخرى المجاورة. ويمكن أن يحدث هذا الاختلاف والتمايز من

خلال دخول البعد الزمني على الأشكال الحديثة. فنستحضر بذلك القديم بشكل جديد دون أن يكون منقطعاً عن القديم، ومن ثم لا ينقطع عن الوعي والذاكرة المعرفية والحسية، ويؤسس له رصيداً من القدرة على تحميل الشكل قيمته الجمالية.

فضلاً عن ذلك, أشار فنتوري إلى أن: "المبنى يجب أن يعمل توترات وغموض وتناقض وهي إحدى جوانب التعقيد, أي يعمل أشياء عدة في وقت واحد". فان أساس العمارة المعقدة هي الغنى والغموض (**Venturi:1966:p30**). وبيّن **Jencks** أن تعليقات فنتوري مرتبطة بمفاهيم مثل التوتر**Tension**، التناقض **Contrast**،الغرابة والغموض **Ambiguity** وتجاور العناصر المختلفة كصانعة للعمارة كما أكد ذلك **Kauffman**. وان **Venturi** بيَّن وجهة نظره بطريقة لا تترك أدنى شك بأن تلك المفاهيم وهي أساسيات التعقيد تشكل جوهر طريقته. (**Kauffman: 1982:p140**) ويؤكد "**Sanoff**" بأن تجاوز الأحاسيس الحدسية والثوابت الإدراكية تجاه التوازن والثبات في الشكل, هي حالة تدعو إلى الغرابة والغموض, لأنها تؤدي لعدم إلتقاء الشكل مع المخطط الذهني المخزون في الذاكرة. (**Sanoff: 1974: P. 245**).

وبمقارنة هذه المفاهيم وعلاقتها ببيان الحركة الحديثة في ولائها للنقاء والبساطة والعقلانية في العمارة، تظهر تلك المفاهيم بشكل متضاد أو مضاد تماماً للمفاهيم السابقة.

وقد مهدت الفلسفة الشكلية, بقيمها الجمالية الجديدة, الطريق إلى حصول تشعبات عديدة في مجال التصميم والبناء من خلال حركات معمارية لا تؤمن بالأحكام والقوانين والإشتراطات الشكلية بقدر إيمانها بحرية التعبير عن الشكل بأساليب إنفتاحية غير محددة. وقد ساعد على ذلك التطورات الهائلة والمتسارعة في مجال التقنيات الصناعية. وربما كان للتغييرات المفاهيمية والقيمية التي سادت العالم المعاصر أسباباً موجبة لما آلت إليه تلك الحركات تماشياً مع التغيير.

التفكيكية وآليات التعقيد الشكلي:

يرى بعض مصممي التفكيكية **Deconstruction** أنه عند وضع فلسفة عامة لهذه المدرسة ينبغي عدم المغالاة في التعبير والتعريف. فأنهم يرون أن التفكيكية ما هي إلا رد فعل طبيعي جدا أمام التغيرات الحادثة في المجتمع, وأن ستراتيجيتها شيء نابع من الحياة التي يحياها المجتمع المعاصر. **http://www.tkne.net/vb/t47591.html**

وللتفكيكية إتجاهات مختلفة تتشارك جميعها في مبدأ التعقيد الشكلي, إلا أنها تتباين في طبيعة الفلسفة الفكرية للنتاج التصميمي نذكر منها:

أولا : الانفصالية أو الإنقطاعية The fragmentation & Discontinuity:

رائد هذا الاتجاه فرانك جيري **Frank Jehry** والاتجاه قائم على فكرة الاستقلالية بالمبنى وعناصره, إذ يرى أن المبنى لا يظهر الإبداع والرقي إلا أن يكون مستقلا بذاته, لا تحده مبانٍ أخرى تفسد قيمته الجمالية, تأثراً بفكرة قصور وضِياع العصور الوسطى. ويستند الاتجاه على انفصال عناصر المبنى بذاتية مستقلة مع الترابط والتجاذب بينهما في سهولة ومهارة. **(صورة7)**

(صورة 7) معرض أونتاريو للفنون- رينفسيونيد, تصميم فرانك جيري

المصدر: -http://cubeme.com/blog/2009/06/11/art-gallery-of-ontario-re-envisioned-by-frank-gehry/#more-6728

ثانياً : البنائية الحديثة NCOs Constructivism :

من أهم رواد هذا الاتجاه "**Zaha Hadid**" وهذا الاتجاه يقوم على استخدام العناصر الطائرة الدائرية بالأبعاد الثلاث. فضلاً عن استخدام الألوان الصارخة. ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات جمالية بوصفه ينقل الإنسان من عالم الواقع إلى عالم المباني الطائرة أو الفضاء. وتبدو خطوط زها حديد تحمل في ثناياها تناغما وإنسيابية تقود الفكر لمعاني إثرائية لقيم التناسق والجمال, من خلال الاهتمام بالمبنى وتركيبته الفنية وجمالية وتناسبية خطوطه. **(صورة 8-9)**

(صورة 8) تصميم سكن (الفكرة مستوحاة من أنسيابية الخط العربي (صورة 9) الفضاء الداخلي للحرم الجامعي في كلية العلوم والتكنولوجيا-برشلونة, تصميم زها حديد
تصميم : زها حديد/ المصدر: http://www.bokra.net/Arti

ثالثاً : الإيجابية الإعتقادية Positive Nihilism:

رائد هذه الاتجاه **Peter Eisenman**, وهو يميل إلى التحرر الفكري الكامل, ولا يربط نفسه بأي مدرسة أو اتجاه أو مسمى معين. ولذا نجد التحررية في التصميم وأساليب الإنشاء لهذا الإتجاه. فالمباني لا تتقيد بالشكل مثلا, أو الاتجاه الفكري, أو العنصر نفسه, ولكنها تدعو إلى الاستقلالية والإنفصالية عن الواقع ككل.
http://www.tkne.net/vb/t47591.html

ومما تقدم يبدو أن التفكيكية سعت إلى تحطيم الوشائج والقوى التي تحكم الشكل, وانتقلت بالتصميم من الفكر الجمعي إلى الرؤى الفردية. ولم تعد القوانين والأنظمة الشكلية تحكم فعل المصمم, وإنما غادرتها إلى الميول والرغبات الفكرية والسياسية, التي أضفت على الأشكال إنطباعات حسية, أرتبطت بالتعقيد من خلال خرق العلاقات وغموض الخطاب.

مؤشرات الإطار النظري:

أسفر الإطار النظري عن مجموعة مؤشرات يمكن إعتمادها كثوابت أساسية في عملية التحليل ضمن إجراءات البحث في الفصل الثالث, وكما يأتي:

1. يرتهن الإدراك الجمالي من الناحية الشكلية والإرتباطية, بجدلية العلاقة بين القدرة على التفاعل مع الشكل من عدمه، من خلال العناصر والعلاقات التصميمية المتمثلة بـــ (الهيئة, تناسبات الأبعاد الشكلية, الإيقاعات المتنوعة, اللون والقيمة الضوئية, والرموز الشكلية أو المحملة على الشكل).

2. تؤدي التقنية المتقدمة دوراً فاعلاً في تثبيت المعطيات الجمالية للشكل التصميمي, إذا ما أمتلك المصمم الخبرة والكفاءة الإبداعية في توظيف تلك التقنية ضمن بيئته الداخلية, بغض النظر عن طبيعة الصياغة الشكلية التي يأتي بها التصميم.
3. تؤكد الخامات المستخدمة في تصميم البيئة الداخلية, قيماً جمالية وتعبيرية, تفوق أحياناً قيمة الخطاب الوظيفي. وتعتمد تلك الصفة على مدى قدرة المصمم وموضوعيته في تعزيز هذا الإنطباع.
4. إن وضوح المعنى والمفهوم الخطابي لمضامين الشكل التصميمي, سواءاً على مستوى البساطة أو التعقيد الشكلي للبيئة الداخلية, يساهم في تنامي الإستجابة والإدراك السليم للمعطى الجمالي.
5. أكَّد رواد حركة الحداثة على مجموعة صفات, رسمت مسار الشكل, وساهمت في إبراز معالمه, ومنحته قيمته الجمالية, من خلال: (البساطة, الوظيفة, العقلانية, الوضوحية, التجريد, الشفافية).
6. إقترنت التصاميم في حركة ما بعد الحداثة, بالظواهر الإجتماعية والتكنولوجية المرتبطة بخطاب الواقع والتغيير الفكري المجتمعي في ذلك الحين. فالتنوع والغموض والتناقض وتجاوز الحدس في المدركات الحسية, هي أبرز سمات هذهِ الحركة.
7. لم تعد القوانين والأنظمة الشكلية في الفكر ألتفكيكي, تحكم فعل المصمم. وإنما هي الميول والرغبات الفكرية والسياسية. إذ ظهرت الأشكال بصياغات تكوينية غير مألوفة, ولم تعتادها المدركات الحسية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

عينة البحث:

تتكون عينة البحث من بيئتين داخليتين, تمثلان تصميمين لفضاءات داخلية على وفق مبدأي البساطة والتعقيد على الترتيب, لإثنين من أشهر رواد الحداثة, وما بعد الحداثة. وهما على الترتيب:

1. لويس كان* **Louis Kahn**

2. نورمان فوستر** **Lord Norman Foster**

وقد تم اختيار هذه العينة من بين الاعمال التصميمية للمصممين باسلوب قصدي لتوافر المحاور التي احتوتها استمارة التحليل (اداة البحث الرئيسة) فضلاً عن توفر الشروط الاتية:

1. ان البيئتين التصميميتين المذكورتين تُعَدَّان من الاعمال المتميزة بما تمثلانه من ثقافتين مختلفتين, تنتمي الى مصممين مشهورين غادرت تصاميمهم الحدود الإقليمية, لترسم مساراتها الفكرية في أغلب دول العالم.
2. كلاً من البيئتين الداخلتين ينتميان إلى إتجاهين مختلفين في المنهج الفكري, فالأولى حداثوية, اما الثانية فهي تنتمي إلى إتجاه ما بعد الحداثة.
3. لضمان تمييز الإداء التصميمي لصفتي البساطة والتعقيد الشكلي, تم اختيار عينتين متشابهتين من الناحية الوظيفية.

والجدول الآتي يوضح البعض من الصفات العامة للعينات :

ت	اسم التصميم	المصمم	مساحة القاعة	سنة التنفيذ	الدولة
1	مكتبة أكاديمية فيليبس أكستر Exeter Philip library Academy	لويس كان Louis Kahn	111m2× 111	1965-1972	نيو هامبشير / أميركا
2	مكتبة كلية فقه اللغة library of the Faculty of Philology	نورمان فوستر Norman Foster	6317 m2	1997-2005	جامعة برلين الحرة /ألمانيا

منهج البحث:

أستند الباحث على المنهج التحليلي الوصفي لتحليل المتغيرات التي تضمنتها عينة البحث القصدية, بوصفه الأسلوب الأمثل للوصول إلى تغطية شاملة لهدف البحث.

* معماري أميركي مواليد 1901, أستاذ جامعة ييل وجامعة بنسلفانيا, له العديد من الأعمال العمرانية المشهورة عالمياً, وهو أحد أبرز مصممي الحداثة.

** معماري بريطاني مواليد 1935, حصل على لقب لورد من ملكة بريطانيا إكراما لأعماله المشهورة في العمارة والتصميم الداخلي. وهو احد أبرز مصممي حركة ما بعد الحداثة.

أداة البحث :

لعدم وجود أداة تحليل تشتمل على متغيرات القيم الجمالية التي تستند عليها حركتي الحداثة وما بعد الحداثة في فن التصميم عبر تجسيدهما لمبدئي البساطة والتعقيد. فقد اعتمد الباحث على ما أسفر عنهُ الإطار النظري من مؤشِرات مُستَنبطة من المصادر والمراجع وأدبيات الإختصاص في مجالي التصميم الداخلي والعمارة, وخصوصاً تلكَ التي هَدَفتْ في مَضامينِها تحليل البيئات الداخلية للمؤسسات العامة من ناحية البساطة والتعقيد لحركتي الحداثة وما بعد الحداثة, وعلى وفق الاجراءات الآتية:

1. تم تصميم استمارة استبانة* تضمنت المحاور الرئيسة التي استند اليها الباحث في بناء استمارة التحليل, وقد وجهت إلى مجموعة خبراء من ذوي الاختصاص الدقيق, فضلاً عن المختصين في مناهج البحث والقياس والتقويم**, للاجابة عن متغيراتها والكشف عن مدى إرتباطِها مع هدف البحث, ضمن معطيات الأبعاد الجمالية المقترنة بمبدئي البساطة والتعقيد. وقد شمل الاستبيان المتغيرات المعتمدة من قبل الحركات التصميمية كأبعاد جمالية, التي اعتمدت في تصاميم الحداثة, والمتمثلة بالبساطة المقترنة بـــ: (العقلانية, الوضوحية, الشفافية, التجريد, والوظيفية). ومتغيرات التعقيد الشكلي المقترن بصفات (الغموض والتناقض).
2. من خلال اجابة الخبراء تم بناء استمارة تحليل*** للعينة موضوع الدراسة احتوت العناصر البصرية والعلاقات التصميمية المرتبطة بتنظيم البيئة الداخلية, والمتمثلة بـــ (الهيئة, التناسب الحجمي, التنوع الإيقاعي, اللون والقيمة الملمسية, الرموز الشكلية, التقنية, والخامة). فضلاً عن متغيرات البساطة الشكلية المشتملة على :(العقلانية, الوضوحية, الشفافية, التجريد, والوظيفية), ومتغيرات التعقيد الشكلي المقترن بصفات (الغموض والتناقض).
3. تم عرض أستمارة التحليل على الخبراء أنفسهم وأجمعوا على صلاحيتها النهائية لأغراض تحليل العينة موضوع البحث.

---

*انظر الملحق رقم (1)

**انظر الملحق رقم (2)

*** انظر الملحق رقم (3)

ثبات استمارة التحليل:

للتأكد من اكتساب استمارة التحليل صفة الثبات تم التحقق من هذا الإجراء بالإعتماد على ثبات التحليل عبر الزمن من خلال استخدام الباحث استمارة التحليل المصممة وتطبيقها على مفردتين من عينة البحث وإعادة تطبيقها على ذات المفردتين بعد مرور أسبوعين من التحليل الأول. وقد بلغ معامل الثبات (96%). وهو معامل ثبات عالي يمكن الركون إليه. وقد جرى حساب معامل الثبات باستخدام المعادلة:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد فقرات الاتفاق}}{\text{العدد الكلي للفقرات المحللة}} \times 100$$

تحليل العينة :

نموذج رقم (1) – مكتبة أكاديمية فيليبس أكستر للمصمم: لويس كان Louis Kahn

(صورة 10) المصدر: http://www.flickr.com/photos/atelier79033/3768093505

وصــف النموذج:

يقع الفضاء في الولايات المتحدة الأميركية/ ولاية نيوهامبشير. قياس الفضاء العام (12321 م2). أمتازت قاعة المطالعة بشكلها المربع المفتوح مع الطبيعة من أعلى السقف الإنشائي, بنوافذ زجاجية تسمح لضوء الشمس بالدخول إلى وسط القاعة. وتم وضع نوافذ مرتفعة على ثلاث أضلاع للمربع, تقطعها وحدات إنارة معلقة (فلوريسنت) مزدوجة. وقد تم تغليف الأعمدة الإنشائية بالطابوق الأحمر, فضلاً عن توافر جسور

إنشائية ساندة بالقرب من الشريط المحيط بالفضاء الداخلي وبصورة تكرارية, صعوداً إلى السقف الإنشائي للقاعة.

تم بناء الهيكل الإنشائي للقاعة, من ناحية الفضاء الداخلي, بألواح الاسمنت سابقة الصب. تخترقه فتحات دائرية كبيرة المساحة تسمح للإنارة الخارجية بالنفاذ إلى داخل الفضاء. وقد امتدت النوافذ لتصل بين طرفي الأعمدة الإنشائية. فيما إتخذت الهيئات التكوينية للأعمدة الإنشائية مكعبات ذات استطالة, وقد صممت النوافذ على هيئة مستطيلات عمودية الاتجاه.

تم توزيع مناضد ومقاعد المطالعة قرب النوافذ على شكل محورين يقطعهما مسلك حركي, وهي مصنوعة من مادة الخشب, وبتشكيلات فردية وزوجية وجماعية.

تحليل النموذج:

أن عنصر الجودة في المكتبات الجامعية يتأتى من خلال إلهام أعضاء هيئة التدريس والطلبة بجذبهم للشعور بالتفوق وقوة السلطة الأكاديمية التي ينتمون لها. وليس مجرد مستودع من الكتب والمجلات. بوصف ان فضاء المكتبة يعد مختبرا للبحث والتجريب، ومكان هادئ للقراءة والدراسة والتأمل، أو كمركز فكري للمجتمع من خلال تلبية احتياجات الدارسين، وبصياغة شكلية جمالية تثير قيم الترحيب وبأسلوب معاصر.

أتسمت الهيئة العامة للبيئة الداخلية بالتجريد والوضوحية من خلال استخدام مفردات هندسية صريحة ومجردة, تمثلت بالدائرة والمربع والخطوط المتقاطعة والمتعامدة, وبصياغة شكلية حققت تناسبات حجمية رصينة, باستثناء إنخفاض السقف الجسري المؤدي إلى أماكن النوافذ وبوابة الدخول الرئيسة. إذ يبدو أن الضاغط الوظيفي لإسناد الفضاء كان سبباً فاعلاً في تحديد الارتفاع الذي لا يتناسب مع دينامية السلوك الحركي داخل الفضاء. وقد غادرت البيئة الداخلية الرموز الشكلية, سواءاً على مستوى الهيئة العامة أو مفرداتها التكوينية.

إن الخامات الرئيسة الثلاث المستخدمة في تصميم الفضاء الداخلي المتمثلة بـــ(الخرسانة, الخشب, والمعدن) أدت إلى الابتعاد عن الشفافية المطلوبة في البيئات المناظرة لها من الناحية الوظيفية, إذ تعاني البيئة من إضفاء شعور بالعتمة والانقباض. وكان لاستخدام الخامات المذكورة أثراً واضحاً لهذا الانطباع.

وعلى الرغم من إنشاء مساحات واسعة للنوافذ المطلة على البيئة الخارجية, والتي تم معالجة إرتفاعاتها النصبية بوضع وحدات شريطية للإنارة نوع (فلوريسنت)

الغرض منها كسر الإحساس بهذا الارتفاع لتحديد مستوى الانقياد البصري إلى مسافات أعلى, وهذا ما يدعى لدى نظرية الجشتالت الألمانية بـــ "الاستمرارية **Continuance**". إلا إن ذلك الأمر لم يمنح البيئة الداخلية شفافيتها بسبب طبيعة التكوين الكتلي المتألف من خامات عضوية قابلة لامتصاص الضوء بشكل كبير. إذ جاءت البيئة الداخلية بمعطيات عامة لا تقوى على الإيفاء بمتطلبات الوظيفة الجمالية بسبب مغادرة أحد أهم الأبعاد الجمالية التي أشتملت عليها مفاهيم الحداثة في معالجاتها الشكلية, ألا وهي مبدأ الشفافية.

ومما عزز فقدان مبدأ الشفافية, كقيمة جمالية معتمدة من قبل معايير الحداثة, هي الجدران الداخلية الإنشائية المخترقة بدوائر هندسية كبيرة, والتي غلبت عليها خامة الاسمنت الصريحة (غير المعالجة) بثقلها وامتصاصها للضوء. وعلى الرغم مما ذكر آنفاً من وجود نوافذ مرتفعة في السقف الإنشائي ودخول الإنارة الطبيعية, إلا أن ذلك لم يشفع للبيئة من تأكيد مبدأ الشفافية. فالألوان غُيبِتْ بفعل الحرص على توظيف الخامات دون معالجة لونية, وبما يجعل التصميم يستميل الفكر باتجاه المدرسة العضوية في تقنية العمل وصياغة مفردات البيئة, لتأمين مبدأ البساطة من خلال ذلك الأمر.

نموذج رقم (2) – مكتبة كلية فقه اللغة للمصمم: نورمان فوستر Norman Foster

(صورة 11) المصدر:http://www.flickr.com

وصف النموذج :

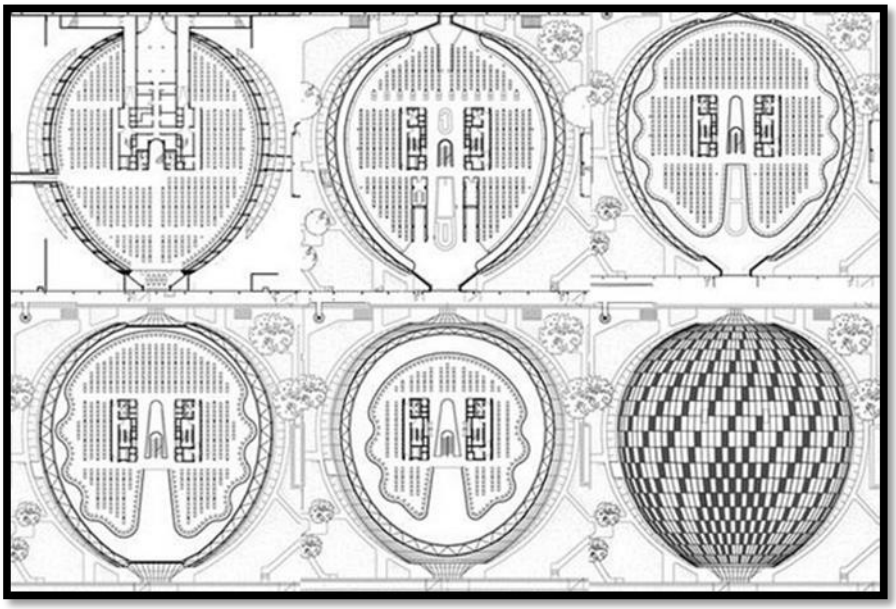
يقع فضاء المكتبة في جامعة برلين الحرة / جمهورية ألمانيا الإتحادية, وتم إنجاز المشروع بين عامي **1997–2005**. وتشغل مساحة البيئة الداخلية (**6317**م2). إتخذت هيئة القاعة من الخارج والداخل شكل القوقعة أو الفقاعة الطبيعية.

يشترك التكوين الداخلي والخارجي بنفس الخامات المستخدمة في الجانبين , فضلاً عن اشتراكهما في البنية الشكلية. فأن الواجهتين تشتركان بخامات الألمونيوم والألواح الزجاجية الضخمة المستندة على إطارات فولاذية وبتكوين هندسي شعاعي منحني. ويتكون الغشاء الداخلي من ألياف زجاجية نصف شفافة، تستخدم لتصفية ضوء النهار، وتمنح البيئة الداخلية إضاءة غير مباشرة من أشعة الشمس.

عدد الطوابق في هذا المبنى أربعة طوابق, جرى تقسيمها بإسلوب متدرج ومتموج من الأعلى إلى الأسفل. وقد تضمن محيط البيئة الداخلية على تراكيب منضدية تواجه النوافذ النصف شفافة, تستخدم للدراسة والمطالعة.

تحليل النموذج:

إتخذت الهيئة العامة للبيئة الداخلية شكلاً فريداً من نوعه لـم تألفـه المـدركات الحسية غالبا, من خلال إستعارة شكل المخطط الليزري لجمجمة بشرية!. وتبرز تلـك السمة من خلال المشاهدة المتأنية لتعددية الطوابق الأربعة من المنظر الجوي, فضـلاً عن الغلاف الخارجي للمبنى. وتلك الاستعارة الرمزية الغريبة والمتقدمة تقنيـاً, دعـت المستخدمين إلى تسمية البيئة الداخلية لمبنى المكتبة بـ (الجمجمة) أو ما يدعونه أيضـاً بـ (دماغ ألمانيا) وهي كناية عن التشكيل العجيب لهذا العمل التصميمي الداعي إلى الغرابة والغموض, والذي يرتبط كمفهوم بظاهرة المكتبة من جانب آخر بوصفها تمثل الإرتقاء العقلي والفكري للمعلومات الإنسانية. **(صورة12)**



(صورة 12) المصدر: http://figure-ground.com/kimbell/

إمتلكت البيئة الداخلية صفتي التناسب الحجمي, الذي يبرز من خلال دقة العلاقات الكتلية مع بعضها البعض فضلاً عن تناسباتها الحجمية وحركة المستخدمين في انتقالاتهم الحيزية. وصفة الشفافية العالية التي سادت على أجواء البيئة الداخلية من خلال التركيبات الزجاجية الواسعة النصف شفافة, وارتباطها مع البيئة الخارجية بنظام شبكي منفتح ذو تنوع إيقاعي بين الخامات المعدنية المصمتة الضيقة, وبين النوافذ الواسعة التي يخترقها ضوء النهار بحسابات دقيقة بفضل استخدام نوع من الزجاج يعمل كمرشح وملطف لأشعة الشمس.

وعلى الرغم من التعقيد, ومغادرة صفة العقلانية في الصياغة الشكلية للمفردات التكوينية للبيئة الداخلية, إلا أن شفافية الجدار الخارجي أتاح للمستخدمين تحسساً وإدراكاً سليمين أثَّرَ بصورة إيجابية على السلوك الحركي داخل البيئة. ومما عزز الشعور بالشفافية أيضاً, هو هيمنة اللون الأبيض للأثاث والسقوف والجدران المحيطة على باقي ألوان البيئة الداخلية.

وعلى الرغم من التعقيد, والابتعاد عن العقلانية في الصياغة الشكلية فأن دقَّة التفاصيل والشفافية العالية والتناسب الحجمي للبيئة الداخلية,فضلاً عن توظيف الرموز الاقترانية ونعومة وانسيابية وإيقاعات المفردات التكوينية. كل ذلك حقق إنطباعات حسية بجمالية البيئة الداخلية.

الفصل الرابع

نتائج البحث وإستنتاجاته

نتائج البحث:

أسفر التحليل في إجراءات البحث الحالي عن النتائج الآتية:

1. تكررت مبادئ التجريد والوضوحية والعقلانية في النموذج (1) والتي تعد جزءاً من معطيات البساطة ضمن فكر الحداثة, وهي سمات فاعلة لتوليد الجمال الشكلي. فيما إقترنت العينة رقم (2) بالتعقيد والغموض ضمن صياغة مفرداتها التكوينية, وهذا الأمر من أهم القيم الجمالية التي نادت بها توجهات ما بعد الحداثة.
2. أنطوى النموذجين (2,1) على تناسبات حجمية للفضاء مع المقياس الإنساني, مما أدت إلى إضفاء معاني الألفة على البيئات الداخلية, باستثناء العينة رقم (1) إذ إنها

على الرغم من تناسباتها الحجمية فقد افتقرت إلى صفة الألفة في البيئة الداخلية, بسبب صياغتها المغلقة والمفتقرة إلى الشفافية.

3. جاء النموذج (1) بتنوع إيقاعي رتيب لا يقوى على الإيفاء بمتطلبات الجذب البصري والانتقالات الحسية المنظمة للبيئة الداخلية. في حين حقق النموذج (2) تنوعاً إيقاعياً متغيراً يقود البصر نحو مستويات شكلية متباينة في الهيئة واللون والمساحة والكتلة.
4. أسهم النموذج (2) بتقديم معطيات شكلية إقترنت بالاستعارة تارة, وبالانعكاسات الرمزية تارةً أخرى. إلا أن النموذج (1) غادر تلك الصفات المذكورة وجاء بصياغات شكلية تعزز الانطباع بحضور منظومة الأداء الوظيفي للبيئة الداخلية.
5. بحساب عامل الزمن في تصاميم النموذجين موضوع الدراسة, وظهور خامات وتقنيات جديدة باستمرار. فإن الجانب التقني المعتمد من قِبل مصممي النموذجين قد ساهم في تأهيل البيئات الداخلية وبشكل رصين من خلال تعزيز الجانب الوظيفي, وتأسيس خطاب ايجابي, وتمثل ذلك في النموذجين (2,1).
6. افتقر النموذج رقم (1) إلى مبدأ الشفافية في علاقة البيئتين الداخلية بالخارجية, ما أدى إلى الشعور بالعتمة والانقباض النفسي, بسبب طبيعة المعالجات الشكلية والخامات المستخدمة في البيئة الداخلية, التي حالت دون الإحساس بالشفافية. فيما ساد مبدأ الشفافية في النموذج (2) بما أنعكس على القيمة الجمالية المتوالدة من وضوحية الإدراك وسلامة التلقي البصري والانفتاح التأملي مع الطبيعة.

إستنتاجات البحث:

توصّل البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات, أسفرت عنها نتائج البحث الحالي, وكما يأتي:

1. أثمرت الدعوة إلى البساطة المقترنة بـــ (الشفافية, الوضوحية, التجريد, العقلانية, الوظيفة), التي أستندت أليها حركة الحداثة كمنظومة للتحولات الشكلية بأتجاه القيم الجمالية, عن نتائج ايجابية في منح البيئات الداخلية القدرة على إبراز الملامح التفصيلية للشكل, ومن ثم ساهمت تلك السمة في تأمين الإدراك السليم للبيئة ومفرداتها التكوينية.

2. تمايزت تصاميم البيئات الداخلية المستندة إلى مبدأ الشفافية, بمعاني إيحائية لقيم الجمال, من خلال الترابط العلائقي بين الداخل والخارج, بما انعكس على تعزيز رؤية المتلقي وإحساسه بالانفتاحية والتأمل والامتداد البصري مع الطبيعة. فأن للشفافية دوراً فاعلاً في إضفاء تصورات ذهنية تستدعي حضور المعاني الجمالية للبيئة الداخلية.
3. لا يضير بأن يذهب المصممين إلى ممارسات فكرية معينة تميل لصفة التعقيد والغموض كنوع من الإثارة في التكوين الشكلي للبيئة الداخلية, ما دامت الأفكار هي التي تقود المفاهيم بصورة قصدية للخروج بمعطيات تلتحم فيها العناصر وتنتظم في سياقات تجمعها وشائج قوية, لتحاكي المعاني الوظيفية وتعبِّر عنها. وتستقطب التصورات ذات الارتباطات الحسية التي تثير لدى المتلقي جانب اتصالي.
4. غالباً ما تقدِّم الخامات البنائية وتقنياتها الإنهائية صفات مظهرية تستقطب الشعور بالإثارة والغنى الحسي الوجداني, وتسحب الفكر إلى الدهشة والتأمل, إذا ما أحسن المصمم استخدامها وتوظيفها ضمن الحيّز الذي يكفل قراءة صحيحة للحدث, بغض النظر عن طبيعة الأسلوب المتبع في تصميم البيئة الداخلية, سواءاً على مستوى البساطة أو التعقيد.

المصادر العربية :

1. بونتا، خوان بابلو، "العمارة وتفسيرها: دراسة للمنظومات التعبيرية في العمارة "، ترجمة- سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.
2. الجرجاني، علي بن محمد، "التعريفات"، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنان, 1983.
3. سانتيانا, جورج, "الاحساس بالجمال", ت. محمد بدوي, الانجلو مصرية, القاهرة, د.ت.
4. ستولينز, جيروم, "النقد الفني", ت. فؤاد زكريا, مطبعة عين شمس, القاهرة, 1974.
2. شاكر عبد الحميد , التفضيل الجمالي, مطبعة الوطن , الكويت , 1981.
3. صليبا، جميل، "المعجم الفلسفي"، دار الكتب اللبنانية، مكتبة المدرسة، جزء ثاني، بيروت, 1982.
4. فوزي رشيد , "المعنى الجمالي", 2001.
5. محسن عطية, "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية", دار الفكر العربي للنشر, د.ب, 2010

المصادر الأجنبية :

1. Carlo, G. Argn, “on the typology of architecture”, the architecture design. 1963
2. Collins, Peter, "Changing Ideals In Modern Architecture", Faber & Faber Ltd, London, 1971.
3. Eisenman, Peter,” En Terror Firma, in Form; Being Absence: Architecture and Philosophy “, New York, 1988.
4. Kaufman, Jacob, “Post Modern Architecture, An Ideology”, PH. D. Thesis,
5. Porteouse, I.D, Environmental Aesthetics ideas, politics and planning, Rutledge, London, 1996.
6. Sanoff, Henry, "Measuring Attributes Of the Visual Environment, Designing for human behavior", Hutchinson, Ross, 1974.

مصادر شبكة المعلومات العالمية:

1. **http://www.tkne.net/vb/t47591.html**
2. **http:// www.Almothaqaf.com**
3. **http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43603**
4. **http://www.m3mare.com/vb/showthread.php?6333**

الملاحق

ملحق (1) إستمارة استبانة لذوي الاختصاص لبناء استمارة تحليل

ت	محاور التحليل	المتغيرات	نعم	لا	أخرى تذكر
1	تتكشف القيم الشكلية والإرتباطية لجمالية البيئة الداخلية من خلال :	الهيئة تناسب الابعاد الايقاعات المتنوعة اللونِ والقيمة الضوئية الرموز الشكلية			
2	للتقنية دوراً فاعلاً في معطيات القيم الجمالية				
3	تؤثر الخامات المستخدمة بطبيعة الخطاب الجمالي				
4	ترتبط القيم الجمالية للبيئة بوضوحية المعنى والمفهوم للمضمون الشكلي سواءاً :	في حالة البساطة في حالة التعقيد			
5	تضفي البساطة قيمة جمالية للبيئة الداخلية أذا ما إقترنت بالصفات الآتية	العقلانية الوضوحية التجريد الشفافية الوظيفية			
6	يمكن للتعقيد الشكلي أن يؤدي إثارة للقيم الجمالية من خلال:	الغموض التناقض تجاوز المدركات الحسية			

ملحق رقم (2 – أ,ب) الخبراء الذين تم استشارتهم لبيان صدق فقرات الاستبيان

ت	اسم الخبير	الدرجة العلمية	التخصص	مجال الاستشارة*	
				أ	ب
١	د. عباس علي جعفر	أستاذ	ديكور مناظر مسرحية	X	
٢	د. جبار محمود ألعبيدي	أستاذ	فنون تشكيلية/نحت	X	
٣	د. قدوري عراك صكر	أستاذ مساعد	فنون تشكيلية/نحت	X	
٤	د. فاتن عباس لفته	أستاذ مساعد	تصميم داخلي	X	
٥	د. بدرية محمد حسن	مدرس	تصميم داخلي	X	
٦	د. أحلام مجيد	أستاذ مساعد	طرائق تدريس	X	X
٧	د. ماجد نافع الكناني	أستاذ	طرائق تدريس		X
٨	د. صالح احمد الفهداوي	أستاذ	طرائق تدريس		X

ملحق رقم (3) استمارة التحليل

الأبعاد الجمالية								
المتغيرات / العناصر والعلاقات		البساطة					التعقيد	
		العقلانية	الوضوحية	التجريد	الشفافية	الوظيفية	الغموض	التناقض
1	البيئة							
2	التناسب الحجمي							
3	التنوع الإيقاعي							
4	اللون والملمس							
5	الرموز الشكلية							
6	التقنية							
7	الخامة							
		100%	75%	50%	25%	0%		

* يقصد بمجال الاستشارة ما يأتي:

أ- إجابة المختصين عن الإستبيان الذي صُمِّم أليهم, ويستهدف بيان وجهات نظرهِم في الكشف عن المحاور التي يحددها البحث الحالي ومدى إرتباطِها مع هدفهِ

ب- بيان مدى ارتباط استمارة الاستبيان وفقراتها مع ما يهدف إليه البحث الحالي للوصول إلى الصيغة النهائية لاستمارة التحليل.

Research Summary:

Almost consistent all art movements, particularly architecture and interior design, through the ages, it transcends to achieve the side of the aesthetic values within the formations formative, controls and foundations that operate them, so as to ensure the provision of outputs are inducing human thought about approval response and interaction with designs interior spaces the varieties in the optical viewfinder, whether at the level of function or expression. These movements were based on different systems design and sometimes mixed at other times to achieve the intended purpose. The current research aims to: "disclosure of data values to rival the aesthetic modernism and postmodernism, associated dialectic "simplicity and complexity" and the mechanism of functioning in the general design of interior environments."