

مفهوم التصميم الداخلي وتيارات التغيير خصوصية توجهات معمارية منتخبة لتياري الحداثة وما بعد الحداثة

د. عدي علي صالح الجبوري

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

الخلاصة

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

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

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

Dr. Oday Ali Al-Juboori

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

Abstract

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

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

Keywords: interior design, interior, interior space.

1. المقدمة:

شهدت الفترة التاريخية الممتدة بين عام 1850 و عام 1980 ولادة عدد من التوجهات التي دعت الى التغيير وأسست لتيارات تصميمية جديدة ساهمت في تشكيل وتطور مفاهيم التصميم الداخلي إلى جانب مساهمتها في بناء ملامح تاريخ العمارة الحديث. لقد ظهرت أهمية هذا البحث عبر تأكيدات العديد من طروحات الحداثة وما بعد الحداثة على سعيها نحو المعارضة والتجديد للعمارة السائدة خلال هذه الحقبة والتي انعكست بدورها على التصميم الداخلي بأعتبره مظهراً من مظاهر هذه العمارة. مما أستوجب توفير الخلفية المعرفية لتطور مفهوم التصميم الداخلي بأعتبره أساساً يتم على ضوئه فهم خصوصية كل تيار معماري من حيث تعامله مع الداخل. من هنا حدد هدف البحث: بتوفير معرفة نظرية أكثر وضوحاً لتطور مفهوم التصميم الداخلي خلال حقبة تاريخية تمتد ما بين اعوام (1850-1980)، يتم على أساسها تحديد خصوصية توجهات معمارية منتخبة ضمن تيار الحداثة وما بعد الحداثة. أما منهجه فيتحدد بتوفير تلك المعرفة النظرية أولاً، ثم إجراء التطبيق على توجهات معمارية منتخبة ضمن تيار الحداثة وما بعد الحداثة، ثانياً. وبناءاً عليه، يتضمن هذا البحث عرضاً واستخلاصاً لأهم الجوانب التي نوقش فيها التصميم الداخلي خلال اربعة تيارات معمارية أساسية برزت مع بدايات القرن العشرين وخلالها، وهي كما يلي:

أولاً: الأرت نوفو Art Nouveau .

ثانياً: الأرت ديكو Art Deco .

ثالثاً: الحداثة (الاسلوب العالمي) Modernism .

رابعاً: ما بعد الحداثة Post-Modernism .

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

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



شكل (3-2) Louis comfort tiffany



شكل (2-2) Emile Galle, 1895



شكل (1-2) Mackmurdo, 1882

تظهر اعمال مصممي الأرت نوفو اعتماد المواد الصناعية الحديثة مثل المعادن والزجاج الى جانب الخشب في تكوين عناصرهم الداخلية متبنيين الإتسكال النباتية مرجعاً لتصاميمهم ، ومحتئين بحرفة الصناعة.

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

والبساطة والحرفة الجيدة [Kilmer/p.65/2005]، وهو ما ترك أثره وبصماته على التصميم الداخلي ومجالاته اليومية. من هنا نجد إشارات ضمنية إلى عنصر التصميم الداخلي ومنها الملمس الخاص بالسطوح وكذلك مصادر هذه العناصر. لقد سعى هؤلاء المصممين (في فرنسا وبلجيكا خصوصاً) وعلى النقيض من العودة إلى التاريخية إلى نقل حركة التصميم باتجاه لا يعتمد على التاريخية ويرتكز على المواد الصناعية الحديثة كالحديد والزجاج وكذلك التقنيات الحديثة المرتبطة باختراع الإضاءة الكهربائية والتركيز على الفنون الجميلة والتزيين حركة التصميم باتجاه لا يعتمد على التاريخية ويرتكز على المواد الصناعية الحديثة كالحديد والزجاج وكذلك التقنيات الحديثة المرتبطة باختراع الإضاءة الكهربائية والتركيز على الفنون الجميلة والتزيين [Pile/p.283/2005]. فقد أشارت مجلة " Architectural Record" الصادرة عام 1902 ضمن إحدى مقالاتها بأن هذا التوجه هو أحد التوجهات التي لا ترى ضرورة للاحيائية: " ..هي فقط ترتبط بالفنون وتطبيقاته في الديكور والأثاث والتزيين الذي يغطي كل شيء، فهناك شعور بالحاجة لانطلاق جديدة " [Malanar/p.141/1992]. لقد تميز هذا الأسلوب بشكل عام برفضه للطراز الفكتوري وللنقل التاريخي والأحيائية المعتمدة على المزج الحضاري، وأظهر مصمموا هذه الحركة استعدادهم لاستخدام المواد الحديثة مثل الحديد والزجاج واعتماد تقنيات جديدة ترتكز على الإنتاج الصناعي والابتكارات المتعلقة بالإضاءة [Pile/p.283/2005]. وهذا يظهر الجانب الفكري والرمزي للتيار تجاه الماضي فضلاً عن خصائص هيئة التصميم الداخلي من مواد وتقنيات إنتاج. أقترت التيار في بداياته من الطراز الغوطي وخصائصه المستمدة من أشكال النباتات المتناظرة التي رفضت بشكل كلي الخط المستقيم والزوايا القائمة [Ireland/p.404/2009]، وأستخدم مصمموا هذا التيار كل ما هو غريب [Malanar/p.141/1992]، بالإضافة إلى استخدامهم لأشكال النباتات كالأزهار وأغصان العنب (شكل 2-3) وأشكال الطيور وأجنحة الحشرات، وما يتم إنتاجه من أشكال وزخارف مجردة من هذه المراجع في إغناء التصميم والديكور الداخلي. وهذا عنى بالتالي دمج الفنون التشكيلية والرسم والنحت مع العمارة والتصميم الداخلي. في مسعى من تيار الأرت نوفو نحو خلق طراز جديد بالتحريز كلياً من المضامين الكلاسيكية كما أتسمت أعمال هؤلاء المصممين بالرومانتيكية المفرطة والتوجهات الفردية والمواقف المضادة للتاريخ. إذ كتب جومرد Guimard في مجلة Architectural Record عام 1902 بأن هناك ثلاث مبادئ لإنتاج العمارة (والتصميم الداخلي):

"المنطق: والذي يتمثل في مراعاة جميع ظروف القضية، الانسجام: وهو ما يعني وضع البناء إلى اتفاق كامل، ليس فقط مع المتطلبات الواجب توافرها والأموال المتاحة، ولكن أيضاً مع البيئة المحيطة، والمشار: التي تتشارك في الوقت نفسه مع المنطق والانسجام (أو التناسق harmony) كوحدة مجتمعة، تقاد بواسطة العاطفة..." [Malanar/p.142/1992] (شكل 2-4)



شكل (2-4) (2-5) Eugene vallin- Masson House, Paris 1903

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

وفيما تقدم إشارة إلى المراجع التي اعتمدها التيار والأليات التي تبنها (كالتجريد) في توليده للهيئة الداخلية للعمارة ، مع بيان التوجهات الفكرية والفلسفية للتيار وأظهر الهدف الذي يقف وراء ذلك ومبدأ شمولية التصميم . وعلى صعيد فلسفي كانت لنظريات ليبس Theodore Lipps عن مفهوم "التماهي empathy" القائل بوجود آلية حسية-أدراكية لدى الإنسان تتمثل في قيامه بأسقاط ذاته على الأشياء المحيطة، الأمر الذي يولد في نفسه تأثيراً أنفعالياً بهيئتها الظاهرية من خلال تشبيه حالتها بما يمكن أن تكون عليه حالة الجسم البشري تحت نفس الظروف تأثيراً كبيراً على مفهوم التصميم الداخلي لتيار أرت نوفو. وضمن هذا الأطار المفاهيمي كان للخط المنحني أهمية كبيرة في الإحياء بوجود

الجسم البشري في اشكال الجماد [ابودية/ص.2001/243]. وأنطلاقاً من هذا الاعتقاد تبنى مصممو الأرت نوفو الخط المنحني غير المتناظر الذي يعطي للأشكال ثنائية الأبعاد الرشيقية والتموجة أحساساً بالحركة الديناميكية الشاملة لكل من الأثاث وأوراق تغليف الجدران والأعمال الحديدية وحتى تصاميم الزجاج الملون [4/شيرزاد/ص.1997/32]. وفي ذلك إشارة إلى خصائص الهيئة لعناصر التصميم الداخلي والتي ظهرت على صعيد الأثاث والتفاصيل الداخلية .

وكنتيجة لذلك، توجه مصممو التيار الى الطبيعة، من ناحية أولى، لحاجتهم الى الأشكال المعبرة عن النمو ووجدوا في أشكال النباتات، وخاصة سيقان الأشجار واعصانها أستعارة مناسبة لانجاز تصاميمهم [ابودية/ص.2001/245] وهكذا أتجهوا نحو الأشكال العضوية بدلاً من البلورية، والى الأشكال الحسية بدلاً من العقلانية [شير/ص.1998/48] هذا من ناحية، وتوجهوا من ناحية ثانية نحو المستقبل وأختاروا المواد التي أنتجتها التكنولوجيا مثل الحديد والالواح الزجاجية الكبيرة، وأعتمدوا على الهندسة في تشييد الفضاءات الداخلية بالاعتماد على مادة الحديد [Ireland/p.494-495/2009]. وتخذت توصيات المهندس لي دو Viollet-Le-Due التي أوردتها في كتابه " Entretiens sur L Architecture " والتي أوصى فيها بأستخدام الحديد والحجر في التصاميم على محمل الجد. [Massey/p.33/2001] وهو ما كان له أثرٌ حاسم في تطور مفهوم التصميم الداخلي للتيار . حيث يشير نيكولس Nikolaus الى أهمية هذه النقطة :
 "...الاعصان والأوراق الحديدية تظهر جنباً الى جنب مع أضلاع القبو الحديدية، اشارة إلى القوة التي يمتلكها الحديد، إلى جانب طبيعته المرنة." [Malanar/p.142/1992]

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

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



شكل (8-2) Antoni Gaudí, Casa Mila and Casa Battlo, 1904



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



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

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

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

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

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

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



شكل (1-3) Armand-Albert, bathromm, 1920
استخدم أرمند تصاميماً غريبة دمج فيها أشكالاً لطبور غريبة في مقابض صنابير الحمام، بالإضافة لاستخدامه الرخام الأسود في الأرضيات بتقسيمات هندسية بروجية
الـ Art Deco

فهو على خلاف الحركات التصميمية الحداثوية الأخرى (الحداثة والأسلوب العالمي) لايعتمد بشكل رئيسي على الاهتمام الصادر عن الوظيفة والتقنية (ونيد التزيين الذي تبنته هذه الحركات في حين كانت الزخرفة عنصراً مفضلاً على الصعيد الشعبي) [Kleiner/p.1014/2005] بل هو أبتدأ نمط تزييني، يعتمد على أخذ مكانته في سلسلة الانماط او الاساليب التاريخية القديمة حيث المصمم أو الزبون يمكنه الأختيار من مراجع مختلفة [Janson/p.908/2004] فنجد أن التصميم الداخلي لحركة الأرت ديكو يضم اشكالا وعناصراً من الأرت نوفو Nouveau Art والفن التكعيبي Cubism وحضارة الازتك Aztec وعصر الماكنة Machine age [Ireland/p.523/2009] يجرى تأطيرها بأشكال وتفاصيل هندسية [Janson/p.908/2004] (شكل 1-3). وهذه بمجملها شكلت مراجعاً لهذا التيار جرى توظيفها بأساليب هندسية.

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

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

أن هذا الاسلوب لا يرتبط بشئ من الماضي ولا مع الوظيفة الداخلية التي تميز الأسلوب العالمي للحدائثة "International Style" بل هو مجرد موضة بروحية شرقية وتزيين مبالغ فيه. ظهر في مفهومه للتصميم الداخلي أثر الماكنة عبر استخدامه للمواد الحديثة مثل الألمنيوم، والليكر الأسود [Pile/p.349/2005] والفضي shargrean، بالإضافة الى الزجاج والحديد المقاوم للصدأ الذي أُستخدم بشكل كتل صماء مدرجة تذكر بحضارة الأزتك¹ و حضارة وادي الرافدين والحضارة المصرية، كما أُستخدم اشكالا شبيهة بالحرف "V" وتكوينات شبيهة باسنان المنشار "zigzag" وأشعة الشمس والزوايا الحادة. [Ireland/p.523/2009] (شكل 3-2) استخدم مصطلح "الجاز الحديث Jazz Modern" أحيانا لوصف هذه التوجهات لمشايتها بالإيقاعات المستقزة التي تولدها موسيقى الجاز في عشرينات القرن [Pile/p.349/2005]. فالطراز بدأ كردة فعل ضد صرامة سنوات الحرب، وتبنى التزيين مبدأ والمبالغة وسيلة، فضلاً عن استخدامه لمواد ذات طابع خاص من حيث طبيعة المواد وملمسها وألوانها.

لقد أحب مصمموا الأرت ديكو الداخليين كل ما هو غريب، وأستخدموا ألواناً فاحمة واطهروا تكرارا لأشكال هندسية وانحازوا شيئاً فشيئاً نحو التأكيد على الطابع الهندسي، متأثرين بالتشكيلات التكعيبية التي قادها رواد الفن الطليعي خلال الفترة ما بين عام 1907 و عام 1914 امثال بيكاسو Pablo Picasso وجورج براك Georges Braque اللذين بحثا في تفكيك الطريقة الاحيائية من خلال بناء تصور ثلاثي الابعاد على أسطح ثنائية الابعاد، فبنيا تحليلاً جديداً لحقائق بصرية مؤلفة من شظايا واشكال ذات زوايا حادة غدت اسلوباً متبعاً في اعمال مصممي الأرت ديكو [Massey/p.94/2001]. وفي هذا إشارة إلى مبدأ هذا التيار المتبني للهندسية، التي جسدت بشكل زوايا حادة وشظايا في هياكل عناصر التصميم الداخلي. ظهر الربط المباشر ما بين التكعيبية والتصميم الداخلي لأول مرة في عام 1912 في الاوتومين صالون "Salon d'Automne" من خلال اعمال لويس سو Louis Sue وشريكه مير اندري Mare Andre اللذين عملا على هذا الربط وأستخدموا مواداً ثمينه ضمن تشكيل بسيط. [Massey/p.94/2001] وأمتد هذا الأسلوب ليشمل عناصر التصميم الداخلي المختلفة من اثاث وسجاد وتراكيب اضاءة وأكسسوارات وديكورات أُستخدم في تشكيلها المعدن الصقيل وانواع اخرى من المواد العاكسة [Ireland/p.524/2009] وجلود الحيوانات [Massey/p.92/2001].

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

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

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



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



شكل (3-3) Eileen Gray, Aux
Dragons,1917

ركز تصميم الأرت ديكو على توظيف اشكالا شبيهة بالحرف "V" وتكوينات مماثلة لاسنان المنشار وأشعة الشمس والزوايا الحادة ذات المواد الصقيلة والليكر الأسود. وعلى صعيد الأثاث استخدموا كل ما هو غريب
[Ireland/p.523/2009] [Pile/p.349/2005].



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

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

4. مفهوم التصميم الداخلي لحركة الحداثة : Modernism

يشير كرتز Curtis في كتابه "Modern Architecture since 1900" الى ان الفترة التي اعقبت عام 1920 شهدت نمواً لاسلوب الحداثة ليصل في النهاية الى ما عرف بالاسلوب العالمي للحداثة "International Style" حيث يشير الى ان العديد من افكار الحداثة اظهرت الحنين نحو الصدق والكمال والبساطة :
"...العديد من أفكار العمارة الحديثة: المنهج العقلاني في التعامل مع التاريخ والإنشاء: البصري والفلسفي يرتبط بالممكنة، حاول التأكيد على أنه جوهر الكلاسيكية، الحنين نحو الصدق، الكمال، البساطة." [Curtis/p.91/1983] لقد جاء نمو الحداثة بشكل طبيعي نتيجة المتغيرات الاجتماعية التي نتجت عن الحرب العالمية الأولى وما رافقها من دمار شامل. فالعديد من المباني دمرت وأصبح الناس بدون مأوى وغدت القيم الثقافية محط تساؤل [Ireland/p.519/2009]. وظهرت خلال هذه الفترة مواقف فكرية عكست الايمان بضرورة ايجاد حياة افضل، ومجتمع جديد أكثر نفعاً للانسانية [4/شيرزاد/ص.1997/81]. من هنا كانت الحداثة عملاً ثورياً يؤسس لأساليب ومناهج جديدة تحاول الانفصال عن الماضي [Pile/p.323/2005] وتظهر كراهيتها للتاريخية والزخرفة، وتتجه نحو التركيز على الوظيفية الواضحة المستمدة من عصر الماكينة مع التأكيد على العقلانية [Janson/p.896/2004]. وساهم الإيمان والأمل بالأفكار الديمقراطية التي أخذت بالانتشار في وقت مبكر من السنوات التي اعقبت الحرب في تبني مفردات الحداثة في جميع الجوانب التصميمية المختلفة [Pile/p.387/2005] بما فيها التصميم الداخلي باعتبارها (الحداثة) هي بالضد من كل نظام أستبدادي، بما فيها ما يشترك منها مع تاريخ المباني والحروب، وروادها من المصممين في تغيير المجتمع نحو الافضل من خلال ابتكار طراز تصميمي أكثر ديمقراطية وصحية للمجتمع [Ireland/p.519/2009].

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

يأخذ موقع محدد خاص به... وكل شيء مقيس باقل ابعاد ممكنة وبشكل يتعاشق مع بقية الاجزاء (كما تتعاشق تروس الماكينة).. [Malanar/p.177/1992] .
لقد أتخذت الحداثة أشكالاً مختلفة في أوروبا والولايات المتحدة، لكن في كل منهما جرى التركيز على أن تتناسب الشكـل يجب أن ترتبط بالحاجات الإنسانية، وأعتقدوا أن تحقيق حياة ذات محددات أفضل للناس يتحقق عبر السيطرة على البيئة الداخلية. [Ireland/p.519/2009] من هنا طرح ليكربوزيه Le Corbusier فلسفته القائلة: " المسكن آلة للعيش A house is a machine for living in " التي عنت الاعجاب بالوضوحية والنقاء والاشكال الدقيقة للماكينة [Janson/p.905] ورغبة منه في الوصول بالمنزل الى نوع من "الكمال النوعي perfection of type" أسوة بما فعله المهندس الصناعي في تصميم الآلات والسيارات والطائرات والباخرات [ابودية/ص.2001/374]. والذي اعتبره Le Corbusier جوهر الطراز لا التزيين الخارجي، وهكذا فأن جماليات الماكينة الحديثة هي من تنقل حقيقة الانطباع الفني للعالم الحديث. [ابودية/ص.2001/377] وفيما تقدم إشارة إلى مبادئ التيار الراقعة من شأن الوظيفية ونبد الزخرفة وآليات تحقيقها، فضلاً عن إشارات لخصائص عناصر التصميم الداخلي متمثلة بالفضاء الداخلي وما يحمله من بساطة وإشراقه وتقييس ودقة ووضوحية.



شكل (4-4) Mies Van der Rohe
farnsworth house, Illinois, 1946-50



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

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

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

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

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

5. مفهوم التصميم الداخلي لتيار ما بعد الحداثة Post-Modernism :

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

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

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

لقد أتسمت التصاميم الداخلية لمباني فنتوري بكونها تجمع بين الأشكال الكلاسيكية، مثل نوافذ بلاديو، بصيغ غريبة ومتعارضة وذات جانب نزوية whimsical fashion. [Kilmer/p.81/1992] ويعتبر تصميمه لمنزل Vanna house أول برهان عملي على مبادئ ما بعد الحداثة، حيث اعتمد فنتوري في تصميمه لهذا المنزل على قاعدة التناظر المبني من تناظر غير متوقع أو تناظر معدل. [Pile/p.416/2005] وقدم تصميماً داخلياً غير متوقع أو غير تقليدي، لا من حيث الأشكال ولا من حيث التشكيل. فهو لم يستنسخ الأشكال ولم يستخدمها بنفس التناسبات بل جاور بينها بتراكيب معقدة. وعلى مستوى التنظيم الداخلي للمخطط عمد فنتوري الى كسر روتين الزوايا القائمة واستخدم الزوايا المائلة اشارة الى جسم الإنسان [Kilmer/p.81/1992] (شكل 5-1) اما تصميمه للأثاث الداخلي للمنزل فهو تقليدي وغير تقليدي في ذات الوقت بدلاً من كلاسيكية الحداثة المتوقعة. [Pile/p.416/2005] (شكل 5-2) فنتوري يرحب بالتناقضات والتعقيدات، مقابل البساطة والوحدة، والغموض بدلاً من الوضوح والصراحة، والوحدة المعقدة بدلاً من الوحدة السهلة، وبالعناصر ذات الوظائف المزروجة المركبة بدلاً من وظيفة أحادية، وبالاقل يعني الملل Less is a Bore بدلاً من الاقل يعني الأكثر Less is More. [فتوري/ص.188-189/1987]. إن طروحت فنتوري هذه حملت إشارات لمراجع أو مصادر التيار المعتمدة والآليات المستخدمة في تحقيق ذلك، بالإضافة إلى تحديده لعناصر الهيئة الداخلية وما تضمه من أثاث وعناصر.

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

الجبوري: مفهوم التصميم الداخلي وتيارات التغيير ، خصوصية توجهات معمارية منتخبة لتياري -----

التفاصيل الصغيرة التي تعيدنا الى الكلاسيكية من جهة وتحملنا الى الامام نحو تنوع ما بعد الحداثة من جهة أخرى [Pile/p.421/2005](شكل5-3)(شكل4-5) فتصميمه الداخلي لدار كون Cohn على سبيل المثال مفعماً بعناصر التزيين المختلفة والتي جاء بعضها صدى لمعابد المصريين وبعضها الآخر حمل أصداءً من الدور الكولونية الجديدة، الى جانب التعامل الذي أظهره في نقل معالم وخصائص البيئة الطبيعية الى التصميم الداخلي[3/شيرزاد/ص.1997/217]



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



شكل (1-5) - venturi- Vanna House, 1963

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



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

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



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



شكل (6-5) Graves, Walt Disney



شكل (5-5) Graves, Sentosa HotelFestive

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

ويُظهر Graves في تصميمه الداخلي لفنادق ومباني إدارة عالم دزني Walt Disney World تصميماً متوهجاً ومنحرفاً على صعيد الشكل واللون. (شكل 5-6) حيث يظهر نوع من اللعب، وحتى الحُمق، بطريقة يتجاهل فيها النمط السائد لمفهوم "الذوق". [Pile/p.418/2005] فتصاميمه لامست بشكل دائم حدود الفن السيئ "Kitsch"، وعبرت عن ما هو أحقق أو ما لا طعم ولا ذوق له وتأثيره على ردة فعل شهوة الإنسان لما هو مؤذي. [Pile/p.419/2005] لقد حملت طروحات واعمال كل من Robert Stern و Graves إشارات لمبادئ مابعدالحداثة وتحديدًا للمراجع المستخدمة في التصميم الداخلي إلى جانب إبراز عناصر التصميم الداخلي المؤثرة على توليد الهيئة الداخلية لعمارة مابعد الحداثة .

أثر تصور Graves هذا لمفهوم التصميم الداخلي على مجموعة من المصممين الإيطاليين المتأثرين أصلاً بالفن الشعبي Pop Art والذين عرفوا بـ "Memphis Group". [Ireland/p.525/2009] إتسمت أعمالهم بألوانها القوية strong color واشكالها المدرجة stepped form. [Pile/p.420/2005] قدمت مجموعة ممفس رؤيتها الغربية المرتكزة على التصميم الداخلي في عام 1981 عبر معرض ميلان للأثاث، حيث سخروا بتصور وأنشغال الحداثة بمفهوم "الذوق الجيد". [Lampuganani/p.207/1986] لقد أعتمدت Memphis في تصميمها الداخلي على ما هو غريب وفتنازي Fantasy، عبر اعتماد رسم أشكالاً منظورية على حدود الفضاءات الداخلية مستندة على الأوهام البصرية، بينما يسود السكون باقي أجزاء الفضاء، فهناك دوماً نوع من التعقيد بين الحيز الفضائي ونبرة اللون. [Pile/p.420/2005] وعلى صعيد الأثاث الداخلي قدمت Memphis تصاميماً تستند الى Pop Art والثقافة الإيطالية [Pile/p.425/2005] مستخدمة البلاستيك الصقيل Plastic Laminate المتأثر بثقافة الاستهلاك. كما تميزت الأثاث التي قدمها سوتس Sottsass (وهو احد افراد هذه المجموعة) بنوع من الفتنازية حيث أنها تبدو غير مناسبة للجلوس من ناحية ظاهرية [Lampuganani/p.207/1986]. وفي العموم أعتبر أسلوب Memphis رائداً ونخبوياً، وغير شائع لدى العامة وغير مرحب به [Ireland/p.525/2009] (شكل 5-6) (شكل 7-5)



شكل (5-6) وشكل (7-5) Memphis Group

قدم تيار مابعدالحداثة تصاميم داخلية ذات طابع فتنازي تحمل في طياتها نوع من التهكم.

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

6. أبرز الجوانب التي نوقش بصددها مفهوم التصميم الداخلي :

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

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

1.6. طبيعة التصميم الداخلي وجوهره :

أبرزت الطروحات التي تناولت هذا الجانب أختلافا في رؤية طبيعة التصميم الداخلي وجوهره، فبينما اعتبره تيار الأرت نوفو عملا تصميمياً متكاملًا يشمل كافة التفاصيل الداخلية وماجاورها، ذهب تيار الأرت ديكو الى اعتبار التصميم الداخلي في جوهره نقطة ارتكاز لبناء عمارة جديدة ذات رؤية جديدة تبدأ من الداخل وترتكز على التزيين بخلاف الأول الذي كان التزيين فيه فعلاً غير مقصوداً لذاته. أما تيار الحداثة فأشار الى أن جوهر التصميم الداخلي يكمن في التنظيم المنطقي والنوعي المقيس للبيئة الداخلية ونبذ التزيين والزخرفة. في حين اعتبره تيار ما بعد الحداثة متعة وفقرا فوق المنطق وبناء اجديلة العلاقة بين الداخل والخارج.

2.6. الهدف من التصميم الداخلي :

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

3.6. علاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي :

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

4.6. علاقة التصميم الداخلي بالأصول :

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

5.6. المؤشرات التصميمية لعناصر التصميم الداخلي :

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

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

تيارات التصميم الداخلي			
Post-Modernism	Modernism	Art Deco	Art Nouveau
<ul style="list-style-type: none"> ▪ بلجة . ▪ فنتازيا . ▪ تواصل مع الجمود . ▪ التعبير عن التوق العام . ▪ التحديه . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ عملية تقليم (مخفية وتوجع). ▪ خدمة حاجيات المجتمع التي دمورت خلال الحرب العالمية . ▪ توفير الراحة للمستخدمين . ▪ حياة أفضل وأكثر نفعاً للاستفادة . ▪ تكوين بيئة وظيفية ناجحة . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ تزيين . ▪ تزيين الفضاءات الداخلية . ▪ التعبير عن تآقضات العصر . ▪ لايرتبط بلقطة أو رؤية فكرية . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ عمل في شاولي . ▪ بيئة متكاملة . ▪ تخرج عن الحركة والنمو (بياناتيكية). ▪ تخرج عن بيئية العصر . ▪ اظهار التحرر من المضامين الكلاسيكية ▪ استعراض المهارات الحرفية . ▪ مفهوم التماهي .
<ul style="list-style-type: none"> ▪ ارتباطه بالفن الشعبي اصفاء ▪ الشرعية على ما هو عادي أو سيء. ▪ قبول التآقض والتعقيد الموجود في الطبيعة الانسانية . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ التعبير عن الكمال الفرسي . ▪ تحسيد للبيروقراطية . ▪ ترتبط بالأفكار البرازيلية والمغربية . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ اعتمد مرجحات مختلفة (تاريخية ومعمارية وتكنولوجية ووظيفية). ▪ الارتباط بعلم العوطة والازياء . ▪ القواصل مع موسيقى الجاز . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ فطية مع الماضي واظهار التحرر من المضامين الكلاسيكية . ▪ رفض الاحادية . ▪ توظيف الأشكال المنحوتة،غير المتعارفة . ▪ اعتمد الطبيعة كمصدر .
<ul style="list-style-type: none"> ▪ مد جسور القواصل مع الماضي ▪ العرلي . ▪ القواصل مع الاعلانات والتلفزيون والأنترنيت والأفلام . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ البساطة والصرامة . ▪ التجريد والقلم . ▪ التقصير والتكرار . ▪ الوظيفة . ▪ المرونة في التخطيط . ▪ هيئة فلسفية بسيطة وواضحة . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ تكرار الأشكال الهندسية . ▪ دمج الأشكال . ▪ المبالغة والتآقض . ▪ تقاسم الأشكال الهندسية . ▪ دمج الأشكال . ▪ المبالغة والتآقض . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ تجريد اشكال التلات والحضرات والحوارات . ▪ استغارة من عالم الأحياء . ▪ هيئة عضوية مصفحة بشكل بيوي/عرلي . ▪ استخدام اللون الأحمر الداكن والتي . ▪ استخدام مواد طبيعية (كالخشب). ▪ استخدام الحديد في عمل الإبهامات . ▪ بروز الملمس .
<ul style="list-style-type: none"> ▪ استخدام الألوان القوية . ▪ المزج بين المواد الخشبية والتشكيلات التاريخية . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ اللون الأبيض(الأزرق الفاتح) ▪ الشغافية . ▪ توظيف التقنيات والتكنولوجيا والمواد الحديثة . ▪ السطوح النقية وبند الزخرفة . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ استخدام الفكر والون الأسود . ▪ استخدام مواد لامعة وجرد . ▪ الحواف ذات . ▪ استخدام مواد عالية الثمن . ▪ تقذ اشكالا بسيطة صنع من المعن ومنجحت معها مواد طبيعية كالجود . ▪ وتطور بعض الحواف ذات . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ الأثاث ▪ الإضاءة
<ul style="list-style-type: none"> ▪ استخدام فحلات اصداوة طبيعية محددة ▪ بالإضافة الى الإضاءة الصناعية . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ استخدام الإضاءة الكهربائية . ▪ توفير أكبر قدر من الإضاءة الطبيعية عبر المساحات الواسعة من الزجاج الشفاف . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ إضاءة طبيعية خافتة وأخرى مثاقفة . ▪ استخدام الزجاج الملون . 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ الخصائص ▪ التصميمية ▪ لخاص ▪ التصميم الداخلي
			<ul style="list-style-type: none"> ▪ المميزات ▪ التصميمية ▪ لخاص ▪ التصميم الداخلي

7. التطبيق :

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

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

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

ت.	جوانب مفهوم التصميم الداخلي	القيم الممكنة	وصف المبنى
1.	طبيعة التصميم الداخلي وجوهره .	عملية تنظيم (منطقية ونوعية)	<p>Modernism Mies van der Rohe, Tugendhat House, Brno, 1928-30.</p>   
		خدمة حاجات المجتمع التي دمرت خلال	

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

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

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

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

<p style="text-align: center;">Post-Modernism Michael Graves, Sunar Furniture Show room Los Angeles, California, 1980</p> 			
وصف المبنى	القيم الممكنة	جوانب مفهوم التصميم الداخلي	ت.
<p>متعة كريفز Graves تكمن في إعادة إحياء العناصر المألوفة والتقليدية للعمارة كعناصر مميزة (الجدران والأرضيات والأسقف والأبواب والنوافذ، والأعمدة، على سبيل المثال) [Scribd.com/2012]</p>	<p>متعة، وفنتازيا</p>	<p>طبيعة التصميم الداخلي وجوهره .</p>	<p>6.</p>
<p>يشير جنكز Jencks في معرض حديثه عن معماري ما بعد الحداثة إلى أن Graves يعتمد أسلوباً هجيناً، يمزج بين الشعبية popular وإشارات النخبة elitist signs لإنجاز نهايات مختلفة النوع في أعماله [Jencks/p.15/1986].</p>	<p>تواصل مع الجمهور.</p>		
<p>ان الاستعارات (المعتمدة في المبنى) معروفة لكل ثقافة، وليست هناك اية تنقيتات ولكن هناك تناسب واضح و اساسي للاجزاء [Jencks/p.101/1982].</p>	<p>التعبير عن الذوق العام</p>	<p>الهدف من التصميم الداخلي.</p>	<p>7.</p>
	<p>التعددية</p>		

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

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

8. النتائج والاستنتاجات :

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

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

فروية تيار الحداثة لمفهوم التصميم الداخلي بوجه عام اختلفت عن رؤية تيار ما بعد الحداثة فيما يتعلق بالمفهوم وعلى صعيد جوانب المفهوم الأساسية الخمس. فبينما اعتبر تيار الحداثة طبيعة التصميم الداخلي وجوهه تكمن في تلبية احتياجات مستخدمي المبنى عبر التنظيم المنطقي ، الذي جسده Mies في تصميمه لدار تاكندات Tugendhat حيث سمح عبر هذا

التنظيم بحرية الحركة داخل فضاءات الدار. بينما كانت المتعة والفتناريا صفة مُعرفةً لطبيعة التصميم الداخلي وجوهره في تيار مابعد الحداثة والتي جسدها رؤية Graves الخاصة بتلاعبه بعناصر التصميم الداخلي التقليدية بأسلوب فنتازي . أما على صعيد الهدف من التصميم الداخلي فقد إستقت رؤية Mies مع تيار الحداثة الذي ينتمي إليه من حيث تقديمه لحياة أكثر انسانية وراحة ووظيفية كهدف يسعى إلى تحقيقه لشاغلي الفضاء الداخلي. بينما حقق Graves رؤيته الخاصة للهدف من التصميم الداخلي من خلال تحقيق التواصل مع الجمهور والثقافات المتعددة . وفيما يتعلق بعلاقة التصميم الداخلي بالتأويل الرمزي، فقد أبرز الدراسة العملية تركيز Mies Van der Rohe في فلسفته للتصميم الداخلي على أفكار العقلانية والتقييس والتي طرحها بشكل فعال في تصميمه. أما ميشل كريفز Graves فقد أتسق مع تيار مابعد الحداثة الذي ينتمي إليه في تبنيه لرؤية تقوم على التهكم وإضفاء الشرعية على ما اعتبر ذوقاً غير سوي من قبل تيار الحداثة . من ناحية علاقة التصميم الداخلي بالاصول والمراجع نجد إهتمام Mies باستخدام المواد التي تدخل في صناعة الماكنة مركزاً على جمالية هذه العناصر من خلال تركيزه الكبير على تفاصيل تركيب العناصر وتمفصلها باعتبارها جوهر نجاح أي آلة هو تركيبها المثالي. وبشكل بعيد عن مراجع تيار الحداثة المعتمدة في تشكيل مفاهيم التصميم الداخلي ركز Graves على أعماد ثلاث مراجع مختلفة تمثلت بالحضارات السابقة والطبيعة والحداثة . على صعيد آليات توليد عناصر التصميم الداخلي فقد أتضحت خصوصية Mies ضمن تيار الحداثة في تركيزه على إختزال وتجريد العناصر إلى أدنى الحدود وتخليه عن التكرار الكبير للعناصر. في حين تبني كريفز استخدام عناصر غير متوقعة أو مفاجئة وأشكال ناقصة تظهر ضمن سياق معقد التركيب . وتجلت خصوصية Mies في رؤية لمفهوم التصميم الداخلي ضمن تيار الحداثة من حيث الخصائص التصميمية لعناصر التصميم الداخلي، إذ يصب جل إهتمامه على التشكيل الهندسي الذي يوفر له أكبر قدر من الشفافية إلى جانب استخدامه للمواد الغالية الثمن ذات الغنى الملمسي من غير زخرفة أو تزيين واضح . في حين برزت خصوصية كريفز Graves ضمن هذا الجانب باعتداده الألوان القوية إلى جانب الأشكال التاريخية الناقصة والعناصر المركبة ، فضلاً عن التزيين الذي يشترك فيه مع تيار مابعد الحداثة الذي ينتمي إليه كريفز نفسه.

8. 2. الإستنتاجات الخاصة بالتطبيق :

تقود نتائج التطبيق على دار Tugendhat لمعمار الحداثوي Mies Van der Rohe إلى استنتاج يقول بأن خصوصية مفهوم التصميم الداخلي عند Mies تتجلى في فكرة الشفافية باعتبارها خاصية تصميمية لعناصر التصميم الداخلي إلى جانب كونها جوهرها له. ف Mies يوظف كل شيء من أجل إذابة حدود الفضاء الداخلي وعناصر التصميم الداخلي، فمواد الأنهاء لقواطع الفضاء الداخلية (على قلنها) تذوب تحت أشعة الشمس، فضلاً عن الألوان الشاحبة التي تمتاز مع الثلوج المحيطة بالمبنى. كما تبرز الدراسة العملية إهتمامه بالتفاصيل الأمر الذي عبر عنه ميس بقوله: "إن الله موجود في التفاصيل God is in the detail"، حيث العناية الكبيرة بالتفاصيل البسيطة للهيكل الإنشائي والإحساس المرهف بالتناسبات، منح معه المبنى شعوراً هادئاً. إلا أن هذا الإحساس تحقق من خلال فضاءات واسعة تزيد عن الحاجة الفعلية للوظيفة بالرغم من كون المبنى نفذ خلال فترة مابعد الحرب العالمية حيث كان الركود الاقتصادي سيد الموقف. وبالرغم من ذلك فقد كرس Mies خصوصيته عبر استخدامه لمواد غالية الثمن، فالمبنى كما يشير روسل Russell بلغت كلفته ما يعادل كلفة إنشاء ثمانية شقق فاخرة Luxurious apartments [Russell /p.72/1986] . أما ميشل كريفز Michael Graves فتبرز خصوصيته ضمن تيار مابعد الحداثة من ناحية مفهوم التصميم الداخلي من خلال عناصر التصميم الداخلي حيث يتبنى التفاصيل التزيينية، والألوان القوية والأشكال ذات الطبيعة التهكمية والشاذة. إلى جانب إعتداده الطبيعة مرجعاً لتصميمه الداخلية والتي منحتة تفرداً لرؤيته لهذا المفهوم ضمن تيار مابعد الحداثة. وهكذا نجد أنه بينما استخدم Mies الألوان الفاتحة، لجاء Graves إلى الألوان القوية المرتبطة بتأويلات رمزية مستمدة من الطبيعة. وفي حين استخدم Mies المنحوتات المنفصلة كانت المنحوتات مدمجة مع عناصر التصميم الداخلي عند Graves ولمس العناصر متضاد مع بعضه البعض نعلى عكس الملمس المتناسق عند Mies Van der Rohe .

8. 3. الإستنتاجات العامة :

في ضوء المعرفة المطروحة في البحث حول التطور التاريخي لمفهوم التصميم الداخلي منذ أرهاصات الحداثة وأنتهاء بما بعد الحداثة، يمكننا أستنتاج أن مفهوم التصميم الداخلي أتمت بأمكانية تقوله في ضوء الأطر الفكرية المتنوعة. حيث أظهرت المناقشة لمفهوم التصميم الداخلي عبر هذه الفترة التاريخية التي أمتدت لحوالي مئة عام تأثره بأفكار التجديد والتغيير والدعوة إلى التحديث والتطوير. فخلال الحقبة الأولى من هذه الفترة أتمت التصميم الداخلي بالرومانتيكية المفرطة والتوجهات الفردية والمواقف المضادة للتاريخ. ثم توجه خلال فترة الأرت ديكو نحو التخلي عن الأفكار والفلسفات الداعمة لمواقفه معتمدا أسلوب تزييني حر، ومن ثم تبني الفكر العقلاني البراغماتي مستفيداً من التقنية والتكنولوجيا خلال حقبة الحداثة ساعياً إلى "الشكل يتبع الوظيفة form follows function". وأخيراً أنحاز نحو المعايير المرتبطة بنوعية الحياة متأثراً بفكر ما بعد الحداثة الداعية إلى أستعارة التواصل والقيم الإنسانية والمؤمنة بفلسفة التعددية متخذاً من التهكم أسلوباً له.

قائمة المراجع :

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

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

تم اجراء البحث في كلية الهندسة = جامعة الموصل