

التطورات التاريخية لتصاميم الفضاءات المعمارية الداخلية لمرحلة الحداثة

أكرم جاسم محمد العكام^١، وصلاح الدين نجم الدين مجيد عزيز^٢

^١أستاذ مشارك، قسم هندسة العمارة، جامعة العلوم التطبيقية، الأردن

^٢مدرس مساعد، معهد كركوك التقني، العراق

(قدم للنشر في ١٨/٣/١٤٢٩هـ؛ وقبل للنشر في ٢٤/٥/١٤٣٠هـ)

الكلمات المفتاحية: التطور التاريخي، التصميم الداخلي، الفضاءات المعمارية الداخلية، مرحلة الحداثة.

ملخص البحث. أوضحت الطروحات التاريخية المتخصصة تغيرات جذرية في التوجهات الفكرية والمعمارية مع عصر النهضة وقيام الثورة الصناعية التي أحدثت صدمة غير متوقعة للمواقف والنظريات المعمارية، وتبلورت نتائجها بظهور الحركة الحديثة التي أذهلت العالم بأفكارها وتوجهاتها المتطرفة، إلا أنه لوحظ نقصاً معرفياً بالتطورات التاريخية لحقبة الحداثة نتيجة غياب معرفة علمية كافية عن مُركّزات تلك التطورات، وخصوصاً المتعلقة بتصاميم الفضاءات المعمارية الداخلية. يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن مُركّزات التطورات التاريخية لتصاميم الفضاءات المعمارية الداخلية لحقبة الحداثة. ولغرض معالجة المشكلة البحثية تم الاعتماد على المنهج التاريخي والطروحات المركزة. أظهرت النتائج ارتباط مبررات تطور الفضاءات المعمارية الداخلية بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية والسياسية والجمالية والاهتمامات الفلسفية والبصرية والسيطرة الفكرية والنظرة الكونية والدينية، وارتباط أهداف تطور الفضاءات الداخلية بالحاجة النفعية والوظيفية ونبذ الماضي، كما بينت نتائج تطور طبيعة الفضاءات المعمارية الداخلية من الحرفة نحو التصنيع وجمالياته والتنميط والجودة والملائمة الإنشائية، ومن الألوان الهادئة نحو المثيرة، وزيادة التباين في الحجم الفضائي وعرض الأشكال الغريبة والإحساس بالمكان. وتطورت سمات الفضاءات الداخلية من الضخامة والرومانسية نحو البساطة والرومانتيكية والديناميكية والانسيابية والانفتاحية والشفافية والخفة، كما تطورت التوجهات التصميمية الداخلية من تبني أساليب وطرز متعددة من خارج حقل العمارة نحو مدارس وتوجهات معمارية أكثر ديمومة. وتطورت خصائص الفضاءات الداخلية من العلاقات الفضائية الداخلية المميزة بين الكتلة والسطح نحو الشكل والبعد الرابع، ومن الاهتمام بمفردات الأثاث والتأثيث نحو المحتوى الفضائي المعماري الداخلي والملاحم المجردة.

وأوضحت الاستنتاجات فاعلية مُركّزات التطورات التاريخية للفضاءات المعمارية الداخلية والمتمثلة

بمبررات التطور وأهدافه، وطبيعة لغة الفضاء المعماري الداخلي، وسماته، واعتمادية توجهات تطوره أو المبادئ المستخدمة، وطبيعة التوجهات والطرز التصميمية، وخصائص الفضاءات الداخلية. وصيغ الاستنتاج النهائي بأن عملية تطور الفضاءات المعمارية الداخلية عملية مستمرة مرتبطة بمجول المشاكل القائمة أو الإمكانيات الناتجة عن الاكتشافات والابتكارات.

المقدمة

تركز التصاميم الداخلية على تأهيل وتكييف الفضاءات المعمارية الداخلية وبعتماد منظّم لأدوات ووسائل ضمن نهج فكري معين، بهدف تحويلها إلى محيط بيئي داخلي متناعم وملائم لإشباع حاجات الإنسان وغاياته الوظيفية والجمالية والرمزية. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت الحركات المعمارية وتياراتها وتوجهاتها المختلفة بالنقد والتحليل في محاولة لتفهم التطورات التي طرأت على أفكار ومفردات وملامح العمارة التي أفرزتها، إلا أنها لا تزال من المواضيع الهامة لدى الكثير من الباحثين، إذ أوضحت الطروحات التاريخية الخاصة بالفضاءات المعمارية الداخلية بأنها الفن الذي يمكن أن يبلغ أمداء واسعة في إيصال الأفكار والقيم الجمالية والروحية، إلا إن هنالك نقصاً معرفياً واضحاً بالتطورات التاريخية لحقبة الحداثة، وبذا تحددت المشكلة البحثية بغياب معرفة علمية كافية عن مُرتكزات التطورات التاريخية لتصاميم الفضاءات المعمارية الداخلية لحقبة الحداثة. وتبلور هدف البحث في الكشف عن مُرتكزات تلك التطورات مفترضاً تأثيرها بها. صنّف البحث إلى أربعة محاور. يهدف المحور الأول إلى توفير القاعدة المعلوماتية اللازمة

للمصطلحات الأساسية المعتمدة وتوضيح حيز المشكلة البحثية، وركز المحور الثاني على بلورة إطار نظري خاص بالتطورات التاريخية لتصاميم تلك الفضاءات في مرحلة الحداثة المحددة بمنتصف القرن الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين، وبلور المحور الثالث أهم النتائج والاستنتاجات.

المصطلحات الأساسية

واستخلاص المشكلة البحثية

المصطلحات الأساسية

تتناول الفقرة تعريف الفضاء المعماري، وأصناف الممارسة المهنية للفضاءات المعمارية الداخلية، فضلاً عن مفهوم التطور والحداثة.

الفضاء المعماري

هو جوهر العمارة ومقصدها النهائي، وإن الخبرة المعمارية هي خبرة الفضاء المعرف بوضوح، كما إن جوهر العمارة هو ليس الفضاء بحد ذاته بل محتواه (Scruton, 1979). وهناك تعريفان للفضاء: الأول كيان محتوي ذاتياً Self-contained entity، مُحدد أو مُطلق، وهو وسيلة خالية قابلة للامتلاء، والثاني كيان يُخلق

الإحساس بالإبداع (Ball, 1982)، وتخطيط وتنظيم وتصميم الفضاءات الداخلية ضمن القشرة الخارجية للمبنى بإيجاد بيئات فيزيائية تلبي الحاجات الأساسية المؤثرة في شكل فعاليات مستخدميها وإدراكهم لها فضلاً عن تأثيرها في أمزجتهم وشخصياتهم (Ching, 1987).

• العمارة الداخلية Interior Architecture وهي تخصص معاصر يربط بين الفن والعمارة والتصميم الداخلي، ويهتم بتطوير البعد الثالث وزيادة حساسية الخبرة المعمارية لتحقيق السياق Context والأهمية المطلوبة ومن خلال الاهتمام باللون والضوء والتأثير وغيرها من العناصر وتوحيدها تصميماً بين العمارة وفضاءاتها الداخلية أولاً والعمارة والتصميم الداخلي ثانياً (Kurtich and Eakin, 1993).

مفهوم التطور Development Concept

وهو التغيير التدريجي الذي يحدث في بنية الكائنات الحية وسلوكها، ويطلق أيضاً على التغيير التدريجي الحادث في تركيب المجتمع أو العلاقات أو النظم أو القيم السائدة فيه، أو نمو بطيء التدرج يؤدي إلى تحولات منتظمة ومتلاحقة تمر بمراحل مختلفة يؤذن سابقها لاحقها، كتطور الأفكار والأخلاق والعادات. والتطور إجمالاً هو انتقال من المختلف إلى المؤتلف، ومن غير المتجانس إلى المتجانس، ومن اللامحدود إلى المحدود أو بالعكس. ولا يتضمن التطور

بواسطة الأشياء Space created by things أي Space as Container، ويحصل إدراكه بوجود الأشياء المدركة. وعلى الرغم من اكتساب خبرة الفضاء كوجود مكثفي ذاتياً Self-Sufficient، فإن الخبرة تتولد من خلال العلاقات المتبادلة للأجسام (Arnheim, 1977)، كما إن الفضاء المعماري هو العنصر الأولي في لائحة المصممين الداخليين، ويتشكل خلال العلاقة بين العناصر الهندسية وكيفية إدراكنا لها، وتشمل تلك العناصر النقطة والخط والسطح والحجم. ويرث الفضاء سماته الجمالية من العناصر الموجودة في حقله (Ching, 1987).

وتصنف الممارسة المهنية للفضاءات الداخلية إلى ثلاثة أصناف هي:

• الديكور الداخلي Interior Decoration وهي عملية تتضمن إضافة شيء ما للجسم الأصلي بهدف ظاهري صوري لزيادة القيمة الجمالية كأداة من الأدوات التأثيرية (Ball, 1982)، والديكور جزء مهم من التصميم الداخلي المرتبط بعملية اختيار أفضل الأثاث والأنسجة والمفروشات والألوان والعناصر التكميلية للوصول بالفضاء لأحسن حالة (Lobell, 1979).

• التصميم الداخلي Interior Design وهي عملية إكمال الفضاءات الداخلية للعمارة لتصبح مؤهلة للإشغال وخلال التعامل بالعلاقات الرابطة ما بين الأجزاء والكل، ويركز التصميم الداخلي على

في ذاته فكرة التقدم أو التثقف، وإنما يعبر عن التحولات التي يخضع لها المجتمع سواء أكانت ملائمة أم غير ذلك (العلايلي، ١٩٧٤م).

الحداثة Modernism

وهي ظاهرة غربية انبثقت مع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م، وعنت بالتغيير في النظام السياسي وبعتماد الليبرالية نظاماً اقتصادياً، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي، وتذويب الطوائف والأديان في بوتقة مدنية علمانية واحدة لا تميز فيها على أساس عرقي أو ديني أو علمي، وبهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا بسلطة أخرى (التركلي والمسيري، ٢٠٠٣م). والحداثة انقطاع معرفي، ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، أو في الفكر الديني، أو كون الله مركز الوجود، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي، بل في اللغة البكر والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود. والحداثة تحول معرفي سمته الأولى الانتقال من المشابهة السكنونية إلى الاختلاف والتحول أو الجدل، أي من التكرار إلى التوليد والتجاوز، وهذا ما يجعل الحداثة حالة عقلية، وتقوم الحداثة على المراجعة الدائمة وإعادة النظر، وهي ظاهرة حضارية متعددة الأشكال وسياق فكري متعدد المعاني (سعيد، ١٩٨٤م).

استخلاص المشكلة البحثية

نشأت الحركة الحديثة نتيجة لتفاعل مجموعة من التغيرات الحضارية والاجتماعية والتقنية التي ترافقت مع قيام الثورة الصناعية، مجسدة الرغبة في قيام عمارة تتناسب مع المتطلبات الجديدة وتبتعد عن تقليد ومحاكاة الأساليب التاريخية السابقة (Collin, 1971)، ويختلف النقاد والمؤرخون في تحديد بدايات الحركة الحديثة. فيجد كل من كولنز Collins، وفرامبتون Frampton أن منتصف القرن الثامن عشر قد مثل بداية الحداثة، بظهور نظرة جديدة للتأريخ، دفعت بالمعماريين إلى التساؤل عن المبادئ الكلاسيكية التي وضعها المعمار فيتروفيوس Vitruvius وإلى محاولة استبدالها بأسس أكثر موضوعية للعمل بها (Frampton, 1994). ويرى شولز Schulz في عام ١٨٥١م تحديداً نقطة التحول في تاريخ العمارة الحديثة، حيث بدأت عند تشييد أول منشأ معماري ضخم وهو القصر البلوري Crystal Palace لمصممه باكستون Paxton والذي مثل ظاهرة لنوع جديد من العمارة التي انبثقت من الإيمان بالعلم والصناعة (Schulz, 1978)، كما أكد الناقد المعماري بفسنر Pevsner وجهة نظر أخرى تحدد بداية الحركة الحديثة مع نشوء حركة الفنون والحرف التي قادها المصمم موريس Morris والتي وضعت أسس الأسلوب الحديث لتحديد سماته لاحقاً مع المعماري فالتر غروبيوس Gropius (Lissitzky, 1970). ويتفق مع هذا الطرح الناقد والمؤرخ بينفولو (Benevolo, 1979)، كما

الهندسية البسيطة وتأكيد السيطرة الفكرية للإنسان عليه (Ball, 1982). لقد اعتاد المعماريون تاريخياً فصل التعامل بين الفضائين الداخلي والخارجي وخلال مفردات المواد والإضاءة والمقياس وقضاء الوقت فيهما، فضلاً عن العديد من المبادئ التنظيمية كالتسلسل والوحدة والتوازن والترتيب والوزن البصري والجذب والمقياس والمدة، إلا إن تلك الطروحات لم توضح طبيعة التباين تاريخياً بين نتائج تصاميم الفضاءات المعمارية الداخلية (Malnar and Vadvarka, 1992)، ومشيرة في الوقت ذاته إلى أفكار العمارة الداخلية المتمثلة بالعلاقة بين الداخل والخارج، والبعدين الثالث والرابع والضوء واللون والمواد والتأثير (Kurtich and Eakin, 1993).

وخلاصة لما سبق يتبين لدينا بأن الطروحات السابقة قد اتسمت بالشمولية ولم توضح طبيعة مرتكزات التطورات التاريخية لفترة الحداثة أو أهم التغيرات التي طرأت في الفترات والحركات والتوجهات الخاصة بها، وبذا تحددت المشكلة البحثية بغياب معرفة علمية كافية عن مرتكزات التطورات التاريخية للفضاءات المعمارية الداخلية لحقبة الحداثة، مفترضاً تأثير الفضاءات المعمارية الداخلية بالتطورات التاريخية لحقبة الحداثة. ويهدف البحث إلى الكشف عن مُرتكزات التطورات التاريخية للفضاءات المعمارية الداخلية لحقبة الحداثة.

يقف معه الناقد والمؤرخ زيفي Zevi، والذي يضيف إلى ما سبق أهمية النظريات الجديدة في الفنون المرئية في إنشاء الحركة الحديثة، حيث ارتبطت الحركة في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى بالمذاهب المشتقة من النظريات البصرية التي أثرت في الرسم منذ عام ١٩١٠م مثل التكعيبية والمستقبلية والبنائية والتعبيرية والتشكيلية الجديدة (Zevi, 1960). وتناولت الطروحات نقطة التحول في تاريخ العمارة الحديثة المحددة في عام ١٨٥١م ومحدث القصر البلوري، مشيرة إلى تطور الشكل المعماري كتناسب ثم كفضاء ثم كبنية. واختلف النقاد والمؤرخون في تحديد بدايات الحركة الحديثة المحددة بمنتصف القرن الثامن عشر، كما أن مفهوم الحداثة قد يُفهم كميزة لعمارة بداية القرن العشرين، وبصورة عامة تحدد فترة الحداثة من ١٧٥٠-١٩٥٠م كفترة مميزة معمارياً (Collins, 1965). وصنفت مراحل التطور المعماري تاريخياً إلى ثلاث مراحل، تجسدت الأولى بالحضارات القديمة أولاً والفترة الرومانية حتى نهاية القرن الثامن عشر ثانياً، ثم المرحلة الثالثة المتحددة مع بداية القرن العشرين ومع قيام الثورة البصرية ودخول الحركة كبعد رابع في إدراك الفضاء المعماري الداخلي والمتداخل مع الخارج، إلى جانب التوجه النحتي للعمارة (Gideon, 1977). وتمثلت أهم تقاليد القرن العشرين بالاستمرارية والتداخل بين الداخل والخارج، وانعكاس التأثيرات الفكرية لعصر النهضة في رسم الفضاء الداخلي وتحديده بالأشكال



الشكل رقم (١). قصر فرساي Chateau Versailles في فرنسا بين عامي ١٦٦١-١٧٧٤م، للمعماريين Andre Le Notre و Louis Le Van. المصدر (Ball, 1980).



الشكل رقم (٢). مشروع البانثيون Pantheon في فرنسا عام ١٧٥٧م، للمعماري Jacques Germain Soufflot. المصدر (Ball, 1980).

واعتمدت تصاميم الفضاءات الداخلية في أمريكا أربعة طرز هي الكلاسيكية الجديدة المتميزة

الإطار النظري لتطور الفضاءات الداخلية

تطور الفضاءات الداخلية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر

تبنّت تصاميم الفضاءات الداخلية في فرنسا وإنجلترا وأمريكا أسلوباً خارج العمارة، فقد تبنّت التصاميم في فرنسا أسلوباً من خلال استعمال واسع للرسم والنحت والإنشاءات متأثرة بالروكوكو Rococo، والنظر للماضي وللصروح الكلاسيكية، أي إخضاع العناصر التزيينية كافة للضرورة الإنشائية والتأكيد على الاتجاهية العمودية والخط المستقيم، واستخدام السطح المستوي واللون الأخضر الناعم، وأثاث الروكوكو المصنعة من البلوط والجوز الفرنسي، وأثاث الكلاسيكية (١٧٦٢-١٧٦٨م) المصنعة من خشب الزان والأطلساني، والرخام المتنوع للمناضد وأثاث الخزن والجلوس المتميزة بالارتفاع الواطئ والمقاعد الواسعة والخطوط المتقوسة الأرجل والأنسجة المطرزة بألوان عدة واستخدام الزجاج بكثرة. ومن الأمثلة المعبرة عن الكلاسيكية الجديدة قصر فرساي Chateau Versailles للمعماريين Andre Le Notre و Louis Le Van بين عامي ١٦٦١-١٧٧٤م، ويمتاز فضاءه الداخلي بالضخامة، والمعالجات الإنشائية، واستخدام النوافذ بأعداد كثيرة (الشكل رقم ١)، ومبنى البانثيون Pantheon للمعماري Jacques Germain Soufflot عام ١٧٥٧م، ويمتاز فضاءه الداخلي باستخدام قبة مركزية محاطة بأربع قباب جانبية (الشكل رقم ٢).

(الكلاسيكية الجديدة) المتأثر بالروكوكو وطراز أثاث Chippendale، واستخدمت الخطوط المستقيمة مع التأكيد العمودي والمقياس الصغير والألوان الخفيفة والملمس الأرق وتطعيم الأثاث بدلاً من النحت على خشب الورد مع التذهيب، واعتماد التناظر وتطعيم الأشياء، واستخدام الشبايك الطويلة الضيقة وبنسبة ارتفاع إلى عرض ٢ إلى ١. ومن الأمثلة المعبرة عن الحقبة الجورجية المتأخرة بيت كارلتون Carlton House للمعماري هنري هولاند Henry Holland في لندن عام ١٧٨٣م. ويمثل المشروع سكن أمير ويلز، واستخدم الفضاء الداخلي الطراز الغوطي، وامتاز بالتزيين، والأروقة المعمدة، وقطع الأثاث الغوطية، والمناضد المتأثرة بطراز آدم، مع استخدام الصور الثمينة والسيراميك والفضة المطلية بالذهب (الشكل رقم ٤).



الشكل رقم (٣). دار Monticello السكني في فيرجينيا عام ١٧٦٨-١٧٨٢م، للمعماري توماس جيفرسون. المصدر (Ball, 1980).

بالتأكيد العمودي للفضاء واستعمال السطوح المستوية والتناظر والدقة الهندسية والألوان الباستيلية الخفيفة Pastel colors والقوالب الجصية المسطحة والأشكال الهندسية في تصاميم الأرضيات الرخامية، وطراز الباروك الجديد المتميز بالأشكال البيضوية والخطوط المنحنية والمنحوتات والنقوش البارزة والتذهيب والمرمر الفاخر وتميز نقاط الإضاءة، وطراز الإحيائية الغوطية Gothic Revivalism المتميز بالعقود المدببة والأعمدة القصبية والتأكيد العمودي والنقوش الدقيقة وخاصة النباتية مع التأكيد على العناصر الإنشائية والزخارف والمنحوتات ذات المواضيع الدينية، وأخيراً الطراز الكولونيالي المبكر Early Colonial المميز وبصورة خاصة بوضع سلم طويل ذي جناح أحادي في صالة مركزية، ومن الأمثلة على الطراز الكولونيالي بيت مونتي سيلو Monticello في فيرجينيا، للمعماري توماس جيفرسون بين عامي ١٧٦٨-١٧٨٢م، حيث تمتاز الصالة المركزية بأنها مغطاة بقبة مثمثة، كما تمتاز العلاقات الفضائية بالمخطط المحوري المتقاطع Cross axial، وربط الخارج بالمحيط الداخلي بواسطة رواق (Malnar and Vadvarka, 1992) (الشكل رقم ٣).

وتأثرت تصاميم الفضاءات الداخلية في إنجلترا بزيادة سرعة إنتاج السلع التجارية، وترسيخ أسس الهيكل الاجتماعي القائم على الأرضية الأرستقراطية، فاستخدمت الدرجات اللونية الفاتحة لطراز روبرت آدم Adam وأثاث من طراز الملكة آن Anne المتأخر

بالصبغة وفن الجباس، فضلاً عن الستائر المطابقة للون
الفضاء الداخلي، والمبالغة في تعرجات قطع الأثاث
(الشكل رقم ٥). (Ball, 1982)



الشكل رقم (٥). القصر الملكي في Royal Palace at Caserta في
إيطاليا عام ١٧٥٢م، للمعماري
Luigi Vanvetelli. المصدر (Ball, 1980).

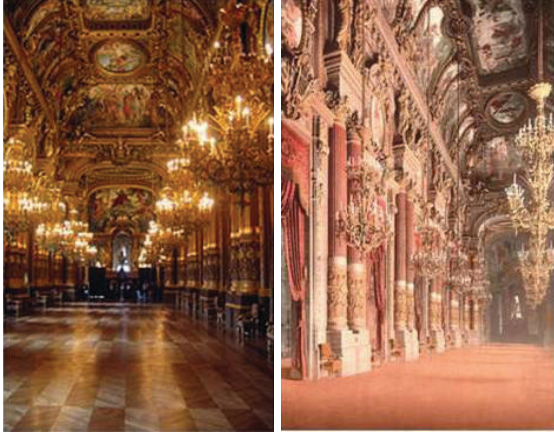
تطور الفضاءات الداخلية في القرن التاسع عشر
أثرت العقائد الكلاسيكية والحاجات المتداولة
على تطور تصاميم الفضاءات الداخلية لفترة
الكلاسيكية الجديدة Neoclassicism (١٧٨٠ -
١٨٤٠م)، هادفة إلى زيادة الدرجة الوظيفية والتحرر
والتماثل. واتسمت التصاميم الداخلية للكلاسيكية
الجديدة الفرنسية بالوضوح والميل نحو الذكورية،
والاتجاه التزيني، وبمعالجة الجدران بأمداء كبيرة
وباستخدام الزخارف الزهرية والنوافذ المستمرة من
الأرض إلى السقف والأفاريز العميقة والمستقيمة
والزجاج المقسم بالألواح الكبيرة، واستخدام الرخام
أو الخشب أو السجاد في الأرضيات والألوان المشبعة
بالصبغة. كما امتازت تصاميم الطراز الإحيائي
الانتقائي Eclectic Revivalism بالرومانسية والتخطيط



الشكل رقم (٤). دار Carlton House في لندن عام ١٧٨٣م،
للمعماري Henry Holland. المصدر
(Malnar and Vodvackara, 1992).

وتأثرت تصاميم الفضاءات الداخلية في إيطاليا
بتغير الحالة الاجتماعية ونمط الحياة والوضع الاقتصادي
وأساليب العمل. واتسمت الفضاءات الداخلية
بالرومانسية المشبعة بالخيال المتجدد حاملة طبيعة
كلاسيكية دينية متفردة وبصورة مشوقة ودرامية،
مُستخدمة طراز الكلاسيكية التعبيرية، حيث لوحات
الرسم الملونة وتصاميم الخشب الطبيعي، والكراسي
الإيطالية ذات الأضلاع المحشوة، ومقاعد الجلوس
المثيرة، والطاولات الكبيرة المستديرة والمزخرفة
المصنوعة من خشب الجوز والزان والورد، والمبالغة في
تعرجاتها، واستعمال الفخار المنقوش والمذهب
ومطابقة لون قماش الستائر مع لون البناء. ومن الأمثلة
المعبرة عن طراز الكلاسيكية الجديدة القصر الملكي
Royal Palace at Caserta، للمعماري فانفيتيلي
Luigi Vanvetelli عام ١٧٥٢م، ويمتاز الفضاء الداخلي
باستخدام طراز الباروك، وبوجود أربع فناءات
داخلية، ومحاور حركية مركزية، وألوان مشبعة

التصنيع والمكننة والتقييس وتوظيف المواد الحديثة ذي القدرة والمرونة العالية كالحديد والزجاج. واتسمت الفضاءات المعمارية الداخلية بالتبسيط كلغة للإنشاء، وزيادة سعتها وارتفاعاتها ودرجة انفتاحيتها، فضلاً عن اعتمادها لعمليات الإنشاء المقيس والمتسلسل (Curtis, 1996).



الشكل رقم (٦). دار أوبرا باريس Paris Opera في فرنسا عام ١٨٥٧-١٨٧٤م، للمعمار جارس غارنير. المصدر (Malnar and Vodvakara, 1992).

وأدت الثورة الصناعية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في أوروبا إلى خلق بنية اقتصادية واجتماعية جديدة تجلت بالعصر الفكتوري Victorian Age (١٨٣٧-١٩٠١م)، مما أدى إلى تأسيس الاقتصاد الرأسمالي ونمو ازدهار الطبقة الوسطى التي سعت لتقليد الطبقات الراقية في أسلوب حياتها وخاصة تصميم الفضاءات الداخلية لمنازلها (Malnar and Vadvarka, 1992). وامتازت الفضاءات

المفتوح، والتتابع الفضائي، وامتداد الفضاء الداخلي بصورة أبعد من محتواه، وخلق إيقاعات بين الفراغ والكتلة. كما استخدم الطراز الإحيائي للملكة آن Anne في إنجلترا، والطراز الإحيائي الاستعماري والطراز الإحيائي الإغريقي في أمريكا، والطراز الإمبراطوري الفرنسي (١٨١١-١٨٢٠م). اعتمد الطراز الإحيائي الانتقائي على الفضاءات الكبيرة والشبابيك الطويلة، والسقوف العالية، والألوان المضيئة المشبعة بالصبغة، وترك ملمس الخشب الطبيعي كما هو في الإنهاءات، كما استعملت ألوان ذات نبرة Accent color وبدرجات لونية ذهبية وبيضاء ثم أصبحت الألوان أغمقاً، وساد اللون البني فضاءات القرن التاسع عشر، مع استخدام الحجر البني أو الرملي الأبيض، وأثاث طراز الإمبراطورية الأمريكية، والسجاد الأسود، وأخشاب الزان الأحمر والفواكه المحلية والأبنوس، ومن الأمثلة المعبرة عن حقبة الباروك الجديدة دار أوبرا باريس Paris Opera، للمعمار جارس غارنير عام ١٨٥٧-١٨٧٤م. (الشكل رقم ٦)، وعن الطراز الإحيائي المتحف الوطني National Museum Building في واشنطن، للمعمار Montgomery C. Meigs عام ١٨٨٥م. (Massey, 1990) (الشكل رقم ٧).

وقادت الثورة الصناعية واكتشاف الحديد وطرق الإنشاء الجديدة عام ١٨٠٠م إلى الاعتماد على العلم وهيمنته على طرق التفكير، ورفض المناهج الإحيائية أو الانتقائية للطرز المعمارية أو محاكاتها، والتوجه نحو

التطور إلى تحديد الحرفة اليدوية، وإعادة توحيد الفن والحرف والعمارة، والابتعاد عن القيم الجمالية للقرن التاسع عشر، ونبذ الطرز الإحيائية ورفض الانبهار الوهمي وتفضيل الأشكال الانسيابية. وامتازت طبيعة الفضاء الداخلي بالصدق، وجودة النوعية، والملائمة الإنشائية Structural fitness، والبساطة الوظيفية، واستخدام الشبايك الأفقية الممتدة على طول الواجهة (Lampuganani, 1986). ومن الأمثلة الشهيرة لحركة الفنون والحرف البيت الأحمر Red House في إنجلترا، للمعماري فيليب ويب ووليم موريس عام ١٨٦٠م، ويمتاز الفضاء الداخلي بطراز يتماشى مع الطراز المحلي، وبالعرض الصريح للمادة البنائية (الطابوق الأحمر)، إلى جانب محاكاة الأسلوب الشعبي الإنجليزي الذي تمثل بعدم التناظر والبساطة والوضوح على مستوى التكوين الداخلي. (Malnar and Vadvarka, 1992) (الشكل رقم ٨).



الشكل رقم (٨). البيت الأحمر Red House في إنجلترا عام ١٨٦٠م، للمعماري فيليب ويب ووليم موريس. المصدر (Massey, 1990).

الداخلية ذات الطراز الفكتوري بصغر مقياسها مقارنة بالطرز السابقة، كما احتفظت بالتأكيد على الأشكال والأسلوب العمودي في التصميم، مستخدمة الخطوط المنحنية لغالبية تصاميم الطراز الفكتوري والذي استلهم كثيراً من طراز لويس الخامس عشر Louis XV، كما امتازت الفضاءات الداخلية بالبساطة عدا فضاءات الاستقبال الرسمية التي تميزت جدرانها بالضخامة (Ball, 1982).



الشكل رقم (٧). المتحف الوطني National Museum Building في واشنطن عام ١٨٨٥م، للمعماري Montgomery C. Meigs. المصدر (Massey, 1990).

وجاءت المحاولة الإصلاحية لحركة الفنون والحرف Arts and Crafts Movement (١٨٨٠-١٩١٠م) معاكسة لظهور التناجات المكائنية وقيمها الأخلاقية إثر قيام الثورة الصناعية، حيث هدف

وبخطوط مستقيمة معبرة عن العقلانية ومستخدمه تقنية موزايك الزجاج نصف الشفاف في النوافذ، والزجاج الملون في الكنائس الأمريكية (Pevsner, 1979). ومن الأمثلة المعروفة عن حركة الفن الجديد هو بيت هل Hill House، للمعماري ماكنتوش Charles Renie Makintosh عام ١٩٠٣م، حيث تميزت الفضاءات بأشكالها التكعيبية وارتفاعاتها العادية، ومجموعها الفضائية الصغيرة نسبياً، وعلاقتها المحدودة مع الفضاء الخارجي (Massey, 1990) (الشكل رقم ٩).



الشكل رقم (٩). بيت هل Hill House في إنجلترا عام ١٩٠٣م، للمعماري Charles Renie Makintosh. المصدر (Massey, 1990).

وكان حريق مدينة شيكاغو مبرراً لنشوء مدرسة شيكاغو (١٨٩٣م)، والتي ركزت على الثقافة التقنية والوظيفة الإنشائية، والعقلانية والاستجابة للوظيفية وعلم الجمال والأخلاقيات، وسد الفجوة بين الهندسة والعمارة في تعبيرية مقصودة تجلّت بالإنشاء والوظيفة والتقنية والنفعية. واتسمت الفضاءات الداخلية بالمظهر

وكانت مبررات التطور في حركة الفن الجديد Art Nouveau Movement هي الإلهام والإيحاء السياسي والقومي، والنظرة الكونية وفي الإستيقا (جماليات) المعنية بالتكنولوجيا وطرق التعبير. كما استجابت الحركة للحاجة لمظهر معماري ذي ملامح اجتماعية وعقلانية أكثر من كونه أنظمة ديكور، والعودة إلى القيم الأساسية للعمارة وإلى النسب الخطية الصارمة. واتسمت طبيعة لغة الفضاءات الداخلية بالتعبيرية الواضحة للهيكل الإنشائي وتكامله مع الحلول الوظيفية دون الإفراط بالزخرفة، كما امتازت الفضاءات بالتأنيق المفرط والمرونة، مقدمة الهوية الوظيفية للشكل، والعقلانية في التنظيم وحمل الملامح الاجتماعية، ومعتمدة على حركة ما بعد الانطباعية ومستخدمه المواد والتقنيات وطرق الإنشاء المبتكرة. وامتازت الفضاءات الداخلية بالبساطة والرومانتيكية والديناميكية، واستخدام الشكل المنحني، والتوجه المعتمد على الخطوط المستقيمة البسيطة غير المبالغ في زخرفتها، والمنحنيات العضوية والأعمدة الحديدية المصقولة ومغلفات الجدران Wall coverings الدمشقية والحواجز الزجاجية الملونة، والأشكال غير المتناظرة وخصوصاً النباتية والنسب النقية، وامتاز التصميم بالمنطقية والتحرر من هيمنة الطرز السابقة، واستثمار المواد الحديثة بما يعزز أساليب التهوية والإضاءة الطبيعية. كما استثمرت الكتل البسيطة واللامح المجردة والتسلسل الديناميكي للفضاءات وطرق توزيعها

لويد رايت عام ١٩٠٩م من الأمثلة المعبرة عن أسلوب البراري حيث التلاحم والتكامل مع الطبيعة والابتعاد عن التخطيط المتناظر، والتعبير عن الخصائص الطبيعية للمواد وتراجع القيم الجمالية تجاه الوظيفية واستخدام المخطط المفتوح، والتنوع بالقيم اللونية والملمسية، وتوظيف مساحات زجاجية كبيرة (Kurtich and Eakin, 1993) (الشكل رقم ١٠).



الشكل رقم (١٠). بيت روبي Robie House في شيكاغو عام ١٩٠٩م، للمعماري فرانك لويد رايت. المصدر (Kurtich and Eakin, 1993).

تطور الفضاءات الداخلية في القرن العشرين

امتازت فترة الحداثة Modernism بالتوجهات العقلانية للتأريخ والإنشاء، والاهتمامات الفلسفية والبصرية والسيطرة الفكرية للإنسان على الفضاء الداخلي حيث دوره في إدراك وفهم أبعاده وعلاماته، واعتماد مواقف فكرية تعكس ضرورة إيجاد حياة أفضل ومجتمع جديد أكثر نفعاً للإنسانية. كما امتازت فترة الحداثة بتزايد الحاجة لاستخدام أسلوب الإنتاج

الثقيل نتيجة تغليف الجدران بالحجر أو الطابوق، وبالبساطة والوضوح دون إهمال الزخرفة، والاستخدام المتكرر المتماثل لنسق النوافذ، والهيكل الإنشائي الحديدي، والمخططات النموذجية المتماثلة، فضلاً عن اعتماد الشكل الهندسي الصارم (Schulz, 1978).

واستجاب أسلوب البراري (١٨٩٣-١٩٢٠م) Prairie style للشخصية الطبيعية والثقافية لأقاليم الوسط الغربي الأمريكي، ولتكيّف العمارة مع الطبيعة واستغلال مواردها وإدخالها ضمن التصاميم المعمارية للفضاءات الداخلية والتي اتسمت بالوضوح والتعبير والانسيابية والتناغم، معتمدة الترابط مع الموقع بصورة متجانسة، ومختزلة الفضاءات الداخلية في فضاء أحادي مفتوح، مع التأكيد على السطوح المستوية المرتبطة مع الطبيعية، وانسيابية الفضاءات الداخلية، وتناغم الفتحات الداخلية مع تناسبات جسم الإنسان، واعتماد الزخرفة النابعة من طبيعة المادة والبناء، والخدمات الميكانيكية كالتدفئة والإضاءة والمياه، وتكامل الفضاءات الداخلية وحدة عضوية. أما قطع الأثاث فكانت بخطوط بسيطة مستقيمة، مُستغنية عن التزيين. كما تم التأكيد على الخطوط الأفقية والتكوين غير المتناظر، والمواد الإنشائية، والعلاقات الفضائية المعتمدة على الأشكال L و T و X، فضلاً عن الموقد المشيد من الطابوق والحجر في الفضاء المركزي (Wright, 1970). ويعد دار روبي Robie House في شيكاغو، للمعماري فرانك

للتعبير المكاني وبإظهار العناصر الحركية وتركيبية المواد الصناعية الجديدة، وتحقيق فكري التوازن والتداخل بين الفضائين الداخلي والخارجي (Gideon, 1977). وسعى تيار المستقبلية Futurism عام ١٩١٤م إلى تغيرات أساسية عبر مواجهة التقليد والتعبير عن الطاقة الديناميكية للحياة المعاصرة والاهتمامات السياسية، بهدف تجديد المواقف الفكرية والمناهج والأساليب التقنية والشكلية في تطوير نظريات التصميم الحديث. كما اعتمد التيار على جمالية الاستخدام الصريح للمواد. واتسمت الفضاءات الداخلية بالحركة والديناميكية والخفة والنعمة والمرونة، معتمدة على مبدأ استخدام أشكال وخطوط وأساليب ومواد جديدة، وفهم الفضاء من خلال الأشياء الموجودة فيه وبصورة مستقلة عن الناظر، كما اعتمد التيار على المخططات غير المتناظرة والمقياس الكبير وتجسيد عامل الحركة (Zevi, 1960).

وتبنت الحركة التكعيبية Cubism عام ١٩١٠م الثورة البصرية لإدراك الفضاء، واكتشاف المنظور مجدداً وبالتالي إدراك الفضاء، والانقطاع التام عن كلاسيكية مدرسة البوزار. كما هدفت الحركة إلى تقديم مبادئ لمفهوم الفضاء الجديد وطرق إظهاره معتمدة الرياضيات في رسم الأشكال التي لا يمكن تصورها عبر الخيال البشري، كما اتسمت الفضاءات الداخلية بتعزيز فكرة امتداد الفضاء واستمراريته ونفوذته محققة الشفافية والديناميكية، وتحديد الفضاء الداخلي

الكمي، وتغير العوامل الحضارية الفكرية والمادية، محاولة استقطاب المبادئ المحددة للكلاسيكية الأخلاقية والثورة التكنولوجية التي دمرت الحرفة. وامتازت الفضاءات الداخلية لمرحلة الحدأة بالوظيفية وذات معايير جمالية جديدة معتمدة على القوانين والنسب الرياضية والمقاييس الإنسانية المحددة للأشكال الهندسية البسيطة للفضاء، ومبدأ الاستمرارية والتداخل بين الفضائين الداخلي والخارجي، وتمثل المفردات المعتمدة كالأعمدة والقوالب الزخرفية. وكانت الأشكال المستخدمة صندوقية هندسية بسيطة مجردة نابذة للزخرفة والتمثيل والإيحاءات التاريخية، مع هيمنة اللون الأبيض والابتعاد عن الاستعمال الزخرفي، واعتمدت العلاقات الفضائية على المخططات المجردة المفتوحة، وتبني المفهوم المرن للفضاء الداخلي والتأكيد على الفضاءات المناسبة أو المنفصلة عن بعضها باستخدام القواطع المتحركة، والمخطط المفتوح غير المتناظر واستعمال الوحدة القياسية التخطيطية له (فنتوري، ١٩٨٧م).

وهدف الحركة المستقبلية عام ١٩٠٩م في إيطاليا في فترة ما قبل الحرب العالمية إلى توسيع مبدأ الرؤية البصرية من خلال اعتماد مفهوم الفضاء الزمن، والتمثيل الحركي وعلاقة الفضاء المتبادلة مع مفهوم التزامن والتداخل كأساس في بنية الشكل. كما اعتمدت الحركة مبادئ الديناميكية والمرونة كأساس في تعريف الفضاء الداخلي عاكسة إياه في خطوط إهليجية ومائلة

تقليدها أو تمثيلها، ومُستخدمة اللون كعنصر أساس في إضفاء التأثير العاطفي للعلاقات البصرية داخل الفضاء لتحقيق الديناميكية والشد الحركي الناتج عن التكوينات الشكلية له، وتعزيز إحياء سطوحه الداخلية مستخدمة المخططات غير المتناظرة والتداخل بين الفضاءين الداخلي والخارجي، ومحاولة التعبير عن محتوى المبنى بشكل رمزي. أما مبررات التطور لتيار التعبيرية (١٩١٨-١٩٢٥م) في فترة ما بين الحربين فكانت ازدهار الفن التعبيري، والتطورات الوظيفية والعقلانية، والنزعة إلى إظهار فعل خلاق ومبدع يتمتع بصفات التفرد والتعبير عن الذات. وامتازت الفضاءات الداخلية بمبالغتها بالأشكال الغريبة والخيالية لتجسيد فكرة الديناميكية والزمن، متسمة بإبراز النظرة الرومانتيكية، والتوظيف غير المألوف للمواد البنائية وبما يعكس مظاهر التعقيد والغموض والتظليل والفانتازيا. واستثمر التيار طراز التعبيرية الكلاسيكية المعتمد على إظهار نمط التجريد الروحي والرمزية مع النقاء الهندسي والإنشائي خلال استخدام الزجاج الملون كوسيلة للتعبير عن السمو الروحي للرموز الشكلية، والاهتمام بفكرة الحركة والزمن، والاستخدام المكثف للون، كما استثمر التيار طراز التعبيرية العضوية المعتمد على الأنماط والأشكال الحياتية المنحنية المأخوذة عن الهيئة الإنسانية وعناصر الطبيعة، واعتماد خصائص العمارة الغوطية والباروكية كنماذج للاستلهام الروحي (Benton and Milliken, 1975).

بالأشكال الهندسية البسيطة، واعتماد قواعد فنية للغة التجريدية، ودخول مفهوم البعد الزمني للفضاء، واعتبار حركة الإنسان داخل الفضاء جزءاً حيوياً في إدراكه، واعتماد الديناميكية بدل التناظر والحجوم بدل الكتل، والتداخل بين الكتلة والفضاء، وعرض السطوح اللونية المتداخلة مع كتل البناء. أما طبيعة الأشكال فامتازت بالهندسة الجديدة بتمثيل الشيء من نقاط نظر متعددة في آن واحد لإدراك الوجود الحيزي، وتبني الأشكال غير العقلانية والمادية للاستجابات النفسية (Gideon, 1977).

وحاولت الحركة التجريدية Abstractionism عام ١٩١٧م إيجاد واقع جديد ناتج من استخدام العناصر المطلقة في الزمان والمكان، هادفة إلى عدم تمثيل الواقع الطبيعي للأشكال بمظاهرها العضوية، ومُعتمدة التوجه التجريدي التعبيري الداعي إلى اختزال التصميم لمجموعة من الإشارات القليلة ذات الكثافة الرمزية، واعتماد التداخل بين الفضاءين الداخلي والخارجي، ودراسة علاقات الفضاء واللون والفضاء الزمن ضمن وحدة مُعرّفة بهدف إلغاء ثنائية الداخل والخارج، فضلاً عن التعامل مع الفضاءات الداخلية على شكل امتدادات لمستطيلات وأشرطة تطفو في علاقات مستمرة ومتداخلة أو متقاطعة معتمدة المقياس الإنساني. وجاءت الحركة التعبيرية Expressionism كرد فعل تجاه حركة الانطباعية في الرسم والعقائد السائدة للعمارة آنذاك، هادفة إلى تحريف الأشكال بدلاً من

ورفض تيار البنائية-الإنشائية الروسية Russian Constructivism (١٩١٧-١٩٣٢م) التقاليد الكلاسيكية للعمارة، متطلعاً إلى المستقبل والتغيير الثوري بوصف العمارة مرآة للوضع الاجتماعي الجديد والمتطلبات الجديدة للحياة دون الرجوع إلى المعتقدات أو التقاليد، محاولاً مزاجاً الأفكار المستقبلية الطليعية مع أهداف الماركسية لخلق عمارة تعكس الجانب الديناميكي لمنهج الثورة والتداخل بين الجوانب النفسية والاجتماعية والاقتصادية والصناعية. ووظفت الفضاءات الداخلية المواد الحديثة عاكسة الشمولية والتكنولوجيا والمنجزات العلمية في جانبها الرمزي، ومؤمنة بجماليات الماكينة. وامتازت الفضاءات الداخلية بالأمانة والبساطة والموضوعية والاقتصاد والإنشائية، ومتمحرة من الحجوم التقليدية، ومشيرة إلى أهمية علاقة الكتلة بالفضاء والتكوينات الشكلية الهندسية النقية غير المتناظرة أو المستقرة والألوان النقية والمحاور المتعددة، كما لوحظ غياب المقياس الإنساني في الفضاءات الداخلية نتيجة الهيمنة الشمولية. واعتمد اللون كأداة مميزة بين أدوات تصميم الفضاءات الداخلية لتحقيق وحدة الفضاء-الزمن، كما أُلغيت ثنائية الداخل والخارج (Curtis, 1996).

وهدفت مدرسة الباوهاوس Bauhaus School (١٩١٩-١٩٣٣م) تدريس الفنون والحرف بتناغم مترادف، محاولةً تقليص الفجوة بين الفن والصناعة. ولقد عملت المدرسة كمركز للفنون الجميلة وتجارب

أما مبررات التطور في تيار دي ستيل De Stijl (١٩١٧-١٩٣١م) فكانت تغيير الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وتجاوز فصل الفن عن الحياة، والاستناد على الفلسفة الكالفينية في تأييد المبادئ الأخلاقية مثل الصدق والموضوعية والنظام والوضوح والبساطة بهدف تحقيق الشمولية والموضوعية والتجريد ونتاج الماكينة والتركيب. وامتازت طبيعة الفضاءات الداخلية بالشاعرية والعقلانية التجريدية والانفتاحية، متممة بتجسيد البعد الثالث والأشكال النقية وبصورة خاصة المكعب، ومُستخدمة القواطع الخفيفة المتحركة والمخططات المفتوحة، ومن الأمثلة المعبرة عن حركة دي ستيل دار شرودر Schroder House في هولندا، للمعماري كيريت ريتفيلد عام ١٩٢٤م، حيث اتسم الفضاء الداخلي بالتغيير والتدفق بعيداً عن المركز، وغياب الفصل الواضح بين العام والخاص، وعدم التناظر والامتداد البصري (Lampuganani, 1986) (الشكل رقم ١١).



الشكل رقم (١١). دار شرودر Schroder House في هولندا عام ١٩٢٤م، للمعماري كيريت ريتفيلد (Kurtich and Eakin, 1993).

الأمثلة المعبرة عن طراز الفن التزييني مبنى صحيفة ديلي إكسبريس Daily Express، للمعماري أليس وكلاارك في أوائل الثلاثينات. وتميز المشروع بالاستلهام من الفن المصري القديم والتصاميم الكلاسيكية الفرنسية للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر والتأثر بالحركة التكعيبية، والتداخل بين تصميم الأثاث والتصميم الداخلي وتصميم الأزياء، كما وظفت المعادن اللامعة والرخام الغني وتم التأكيد على الاتجاهات الأفقية والألوان الزاهية، والأشكال ذات الخطوط المتكسرة مع الأشكال الهندسية المنتظمة والاعتماد على الإنارة التزيينية والصفات الملمسية الثرية. واستخدمت الألوان الزاهية بتباينات فاعلة (الشكل رقم ١٣). (Massey, 1990).



الشكل رقم (١٣). مبنى صحيفة ديلي إكسبريس Daily Express في أوائل الثلاثينات، للمعمار أليس وكلاارك (Massey, 1990).

أما الطراز العالمي International Style (١٩٢٥-١٩٦٥م) فيهدف للتعبير عن الثورة الصناعية والإنتاج

الإنتاج الحرفي بدلاً من التصميم الصناعي، مؤكدةً على المبالغة بالأشكال والطراز الفنتازي Fantasy style. ومن الأمثلة المعبرة عن مدرسة باوهاوس مكتب مدير البوهاوس في ديساو، للمعماري والتر كروبيوس عام ١٩٢٦م، حيث تميز الفضاء الداخلي بسطوحه البيضاء، وبسعة المساحات الزجاجية للنوافذ ذات الهياكل المعدنية، والتأكيد على الأشكال المكعبة المنتظمة والبسيطة المتمثلة في قطع الأثاث وفي تصميم وحدات الإنارة (Malnar and Vadvarka, 1992) (الشكل رقم ١٢).



الشكل رقم (١٢). مكتب مدير البوهاوس في ديساو عام ١٩٢٦م، للمعماري والتر كروبيوس. المصدر (Massey, 1990).

واستلهم طراز الفن التزييني Art Deco Style (١٩٢٠-١٩٤٠م) الكلاسيكية محاولاً استخدام السطوح الملساء لتغليف الشكل الثلاثي الأبعاد وإيثار الغريب Exotic والمواد المترفة والزخارف الهندسية المكررة، والألوان الزاهية بتأثيراتها الشرقية. ومن

وارتبط تيار العقلانية Rationalism (١٩٢٦ - ١٩٤٣م) بمفاهيم متعددة شاملة الجوانب الوظيفية والفلسفية والسياسية والاجتماعية والأسلوبية والرمزية، معتمداً التقاليد القديمة وعدد العمارة علماً يمكن إدراكه بشكل عقلاني باعتماد الأسس المنطقية. واتسمت الفضاءات الداخلية بالانسيابية ودخول المواد الجديدة كالخرسانة والحديد والزجاج، واعتماد السطوح الملساء البيضاء والحجوم المرتبطة بأشكال مستطيلة مقيّسة، وتداخل الفضاء الداخلي مع الخارج، وإظهار الأجزاء الإنشائية والوظيفية، والابتعاد عن استخدام العناصر التاريخية والتزيينية (Curtis, 1996).

ورجعت بدايات التيار العضوي Organism (١٩٢٠م) إلى أسس التناسب، لتحقيق امتلاك المبنى مظهراً مماثلاً للعضوية الطبيعية، والتعبير عن انتمائية الأرض. وامتازت الفضاءات الداخلية بتوافق وتكامل أجزائها وعلاقتها مع الكل والطبيعة، وتحقيق الانفتاحية والتعبير الصريح عن شخصية متفردة للفضاء، واعتماد الزخرفة النابعة من السطح والمخطط الحر والامتداد والتفاعل مع روح المكان (Jencks, 1973). وتعاطف التوجه العضوي (١٩٤٥-١٩٥٩م) بشكل أكثر تطوراً وفاعلية مع الطبيعة والعودة إلى الأشكال المتكيفة ومن خلال اقتباس أشكال وفعاليات الكائنات الطبيعية وتقليدها، ورفض التحديد المسبق للشكل بالحجوم الهندسية النقيّة، مع الاستخدام غير التقليدي

الكمي ومفردات السرعة والاقتصاد المرونة، حيث ارتبط شكل المبنى بوظيفته. واتسمت الفضاءات الداخلية بالانفتاحية والفساحة والوضوح والشفافية والإحساس باستمراريته، والتجرد من الزخرفة، واعتماد الانتظام بدل التماثل، والتعامل مع الحجوم بدل الكتل، والتكوينات غير المتناظرة والمرنة، والتركيز على نظامية التكوين الشكلي، حيث الأشكال الهندسية التكعيبية المنتظمة والبسيطة، واللون الأبيض (Kurtich and Eakin, 1993). ومن الأمثلة المميزة عن الطراز العالمي فيلا سافوي Villa Savoye في فرنسا، للمعماري لي كوربوزيه عام ١٩٢٩-١٩٣٠م، وتميز الفضاء الداخلي باستقلال الهيكل الإنشائي عن سطوح الجدران الأخرى وباعتماد المخطط الحر والواجهة الحرة والنوافذ الشريطية الأفقية، واتسم الفضاء الداخلي بالانسيابية والامتداد البصري، واعتماد حجوم وهيئات متباينة مع كبر الحجوم نسبياً (Ball, 1980) (الشكل رقم ١٤).



الشكل رقم (١٤). فيلا سافوي Villa Savoye في فرنسا عام ١٩٢٩-١٩٣٠م، والمصممة من قبل المعماري لي كوربوزيه. المصدر (Ball, 1980).

وأدت النزعة الإقليمية إلى ظهور التوجه الإقليمي Regionalism (١٩٣٨م) في الحركة الحديثة، والذي هدف إلى الارتباط بجذور التقاليد المحلية والإقليمية والظروف المناخية السائدة والمواد المحلية. ومن الأمثلة المعبرة عن التوجه الإقليمي بيت المعماري أوسكار نماير Oscar Niemayer House في البرازيل، والمصمم من قبله عام ١٩٥٣-١٩٥٤م. وامتاز الفضاء الداخلي بهيمنة الشكل الحر والخطوط المنحنية، واعتماد هيئات حرة غير متناظرة وحجوم متباينة. كما تمثلت سمات الفضاء بالانسيابية والمرونة والتداخل، والانفتاحية، واعتماد الجدران المصمتة والقيم اللونية الغامقة والصفات الملمسية الخشنة، وتوظيف مصادر الإضاءة الاصطناعية غير المباشرة، وتحقيق البعد الرابع خلال وحدة الفضاء الزمن، واستخدام الجدران الزجاجية الشفافة، وقطع الأثاث المتحركة (الشكل رقم ١٦).



الشكل رقم (١٦). بيت أوسكار نماير Oscar Niemayer House في البرازيل عام ١٩٥٣-١٩٥٤م، للمعماري أوسكار نيمائير. المصدر (Massey, 1990).

للمواد الطبيعية (Lampuganani, 1986). ومن الأمثلة المعبرة عن تيار العضوية بيت الشلال Falling Water في الولايات المتحدة، للمعماري فرانك لويد رايت عام ١٩٣٦-١٩٣٨م، حيث تمتاز الفضاءات الداخلية بالانفتاحية والانسيابية الكبيرتين وحميمية المكان والتناغم، والحجوم المتباينة والارتفاعات الواطئة، وتوظيف النوافذ الشريطية الزجاجية الواسعة التي عززت العلاقة التكاملية مع المحيط الخارجي وحقت وحدة الفضاء الزمن، ويلاحظ أهمية معالجات السطوح والإضاءة الطبيعية ومساهمة المساحات اللونية الفاتحة في تعزيز الإضاءة وطبيعة الكتل واستقلالية العناصر الإنشائية واستخدام قطع الأثاث الثابت والمتحرك معاً والترتيب الحيزي لها (Kurtich and Eakin, 1993) (الشكل رقم ١٥).



الشكل رقم (١٥). بيت الشلال Falling Water في الولايات المتحدة عام ١٩٣٦-١٩٣٨م، للمعماري فرانك لويد رايت. (Kurtich, and Eakin, 1993).

وطبيعة الأشكال هي نتيجة لارتباط الأشكال بالمحتوى البيئي (Ozkan, 1985).



الشكل رقم (١٧). بيت جاول Maisons Jaoul في فرنسا عام ١٩٥٤-١٩٥٦م، للمعماري لي كوربوزيه. المصدر (Kurtich and Eakin, 1993).

وامتاز الفضاء الداخلي في حركة التعبيرية الجديدة بالمحورية الرئيسية، والبساطة والحداثة، معتمداً على الخرسانة المسلحة والنظام الإنشائي، والتكوين الشكلي الصلد، واستخدام الشبابيك العميقة والزجاج الملون، واستخدام الملمس الخشن واللون الأبيض، والجدران والسقوف المقوسة. ومن الأمثلة المعبرة عن طراز التعبيرية الجديدة كنيسة رونشام Ronchamp في فرنسا، للمعماري لي كوربوزيه عام ١٩٥٥م (Ball, 1980) (الشكل رقم ١٨).

وافترضت حركة المحلية الجديدة Neo-Vernacular (١٩٥٥م) فكرة الإحساس بالمكان من جديد وتجنب الفضاء التجريدي لحداثة ما بين الحربين، مُعيدة الاهتمام بالخصوصية واستخدام المواد المحلية. ولقد لاقَت هذه

أما مبررات التطور في التوجه النحتي البروتالي Brutalism (١٩٤٥-١٩٥٩م) فهي محدودية اللغة التي تبنتها الحركة الحديثة وبالتالي الحاجة لإدخال المواد الطبيعية وتوظيف الأشكال المتفردة وأساليب البناء الريفية، واستغلال الإمكانية الإنشائية التشكيلية لمادة الخرسانة دون إنهاء، والتأكيد المبالغ فيه على التناقضات القاسية للعناصر، والاستخدام الحي للمواد مع العودة للقيم الجمالية للمواد المصنعة وتوظيفها ضمن الفضاءات الداخلية. ومن الأمثلة المعبرة عن التوجه النحتي البروتالي بيت جاول Maisons Jaoul في فرنسا، للمعماري لي كوربوزيه عام ١٩٥٤-١٩٥٦م، حيث التأكيد على فكرة الاتجاهية المحورية، ومن خلال استطالة الهيئات الهندسية للفضاءات الداخلية وتسقيفها بالأقبية ذات الارتفاعات الواطئة التي عززت خصوصية الفضاء الداخلي، واعتماد المواد دون إنهاء، والتأكيد على خصوصية المكان والإحساس بفكرة الفضاء الداخلي المطوق، واعتماد الانفصال بين الفضاءات الداخلية لتحقيق استقلاليتها واختزال المساحات الزجاجية (Massey, 1990) (الشكل رقم ١٧).

وهدفت المدرسة الواقعية الجديدة إلى العودة للتأريخ وعَدّه خزين صوري، فيما هدفت مدرسة العقلانية الجديدة العودة للمبادئ الأساسية الفكرية للعمارة وعَدُّ التأريخ استمراراً للمبادئ والقواعد المعمارية لتوليد الشكل، وإن الوظيفة والتكنولوجيا

النتائج والاستنتاجات

النتائج

مبررات التطور

أوضحت النتائج بأن مبررات تطور الفضاءات المعمارية الداخلية للنصف الثاني من القرن الثامن عشر هي زيادة سرعة إنتاج السلع التجارية الرأسمالية، وترسيخ أسس الهيكل الاجتماعي القائم على الأرضية الأرستقراطية، وتغيير الحالة الاجتماعية ونمط الحياة والوضع الاقتصادي وأساليب العمل، وللقرون التاسع عشر اعتماد العقائد الكلاسيكية، وهيمنة العلم على طرق التفكير، وخلق البنية الاقتصادية والاجتماعية الجديدة وازدهار الطبقة الوسطى وسعيها لتقليد تصاميم الفضاءات الداخلية للطبقات الراقية لمنازلها، والقيم الأخلاقية مع الرفض الواضح للنتاج الصناعي، والإيحاء السياسي والقومي، والنظرة الكونية، وجماليات التكنولوجيا وطرق التعبير، وحريق مدينة شيكاغو، والاستجابة لطبيعة أقاليم الوسط الغربي الأمريكي، والتلاحم مع الطبيعة والابتعاد عن التخطيط المتناظر واعتماد مبدأ التلاحم مع الوظيفة.

وكانت مبررات تطور الفضاءات المعمارية الداخلية للقرن العشرين هي التوجهات العقلانية للتأريخ والإنشاء، والاهتمامات الفلسفية والبصرية والسيطرة الفكرية للإنسان على الفضاء الداخلي، حيث كان دورها في إدراك وفهم أبعاد وعلاقات الفضاء، واعتماد المواقف الفكرية الساعية لإيجاد حياة

الحركة قبولاً واسعاً في إنجلترا وبالأخص في فترة السبعينات بسبب اقترابها من التقاليد البنائية الإنجليزية. ومن الأمثلة المعبرة عن حقبة الحداثة المركز المدني Marin Civic Center في كاليفورنيا، للمعماري فرانك لويد رايت عام ١٩٥٧م. والمشروع عبارة عن مكاتب حكومية عامة، حيث يمتاز الفضاء الداخلي بالروحانية والانسجام مع الطبيعة (Kurtich and Eakin, 1993) (الشكل رقم ١٩).



الشكل رقم (١٨). كنيسة رونشام Ronchamp في فرنسا عام ١٩٥٥م، للمعماري لي كوربيزيه. المصدر (Ball, 1980).



الشكل رقم (١٩). المركز المدني Marin Civic Center في كاليفورنيا عام ١٩٥٧م، للمعماري فرانك لويد رايت. المصدر (Massey, 1990).

والثورة الصناعية وما رافقتها من تغيرات، والاستلهام من الفن والتصاميم الكلاسيكية للقرن الثامن عشر والتاسع عشر، وظهور النزعة الإقليمية في الحركة الحديثة، وتزايد الوعي البيئي والاجتماعي، والتطور التكنولوجي ورواج القيم الجمالية للمواد المصنعة، والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية والفلسفية والعلمية فضلاً عن المحددات العرفية والأنظمة والقواعد.

أهداف التطور

بينت النتائج بأن أهداف تطور الفضاءات المعمارية الداخلية للقرن التاسع عشر هي زيادة الدرجة الوظيفية والتحرر والتماثل، ورفض المناهج الإحيائية أو الانتقائية للطرز المعمارية أو محاكاتها، والتوجه نحو التصنيع والمكننة والتقنيّس وتوظيف المواد الحديثة ذات القدرة والمرونة العالية كالحديد والزرجاج، وتحديد الحرفة اليدوية، وإعادة توحيد الفن والحرف والعمارة، والابتعاد عن القيم الجمالية السائدة ونبذ الطرز الإحيائية وتفضيل الأشكال الانسيابية، والحاجة لمظهر معماري ذي ملامح اجتماعية وعقلانية، والعودة إلى القيم الأساسية للعمارة، وتوافق خصائص الفضاءين الداخلي والخارجي، والثقافة التقنية والوظيفة الإنشائية، وسد الفجوة بين الهندسة والعمارة وتعبيرية مقصودة، والتوجه نحو الطبيعة واستغلال مواردها

أفضل ومجتمع جديد أكثر نفعاً للإنسانية، وتزايد الحاجة لاستخدام أسلوب الإنتاج الكمي، والتغيرات والعوامل الحضارية الفكرية والمادية، وتحقيق المقاومة النفسية والاجتماعية لاستحداث بيئة إنسانية مناسبة، والثورة البصرية لإدراك الفضاء بتوسيع مبدأ الرؤية البصرية من خلال اعتماد مفهوم الفضاء-الزمن، واكتشاف المنظور مجدداً وبالتالي إدراك الفضاء، والانقطاع التام عن الحركات السابقة، وتجاوز فصل الفن عن الحياة، والاستناد على الفلسفة الكالفينية في تأييد المبادئ الأخلاقية.

ويجب إيجاد واقع جديد ينتج عن استخدام العناصر المطلقة في الزمان والمكان، وارتباطها بمفاهيم متعددة شاملة للجوانب الوظيفية والفلسفية والسياسية والاجتماعية والأسلوبية والرمزية، والاعتماد على العامل الاقتصادي واستحداث الفضاء الوظيفي المرتبط بالاحتياجات الإنسانية، والسعي نحو تغيرات أساسية عبر مواجهة التقليد والتعبير عن الطاقة الديناميكية للحياة المعاصرة، والاهتمامات السياسية، والموقف المضاد للفن البرجوازي والمؤسسات الأكاديمية القائمة، والتعاطف مع حضارة الماكينة واحترام مذهب الفاعلية، ورفض تقاليد الكلاسيكية للعمارة والتطلع إلى المستقبل والتغير الثوري بوصف العمارة مرآة للوضع الاجتماعي الجديد، وتلبية المتطلبات الجديدة للحياة دون الرجوع إلى المعتقدات أو التقاليد، وازدهار الفن التعبيري، والتطورات الوظيفية والعقلانية،

التجريبية للمواد والطرق، والاستلهامات الكلاسيكية واستعمال السطوح الملساء وإيثار الغريب والمواد المترفة والتعبير عن انتمائية الأرض وعن الثورة الصناعية والنتاج الكمي خلال السرعة والاقتصاد والمرونة، واستقلال الهيكل الإنشائي عن استغلال الإمكانية الإنشائية التشكيلية لمادة الخرسانة دون إنهاء، والجمع بين المواد الطبيعية والمصنعة، والارتباط بجذور تقاليد المحلية والإقليمية، والتفاعل بين الطبيعة والعمارة، وإبراز التطور التكنولوجي، والتأكيد على أن يكمن جوهر العمارة في العلاقات الشكلية وجمالية العمارة في المعاني والرموز والتأكيد على علاقة الجزء بالجزء والجزء بالكل واعتماد التأريخ والتلميحات والإشارات الثقافية واللامثالية والاهتمامات الشكلية، والتنوع والتعدد والتهجين، وإيجاد عمارة تجمع بين الحداثة والأصالة، والتأكيد على دراسة التأريخ والتراث والتقاليد.

تطور طبيعة لغة الفضاء الداخلي

بينت نتائج الفضاءات المعمارية الداخلية للنصف الثاني من القرن الثامن عشر بأن طبيعة اللغة جمالية مدهشة ورومانسية مشعة بالخيال المتجدد حاملة طبيعة كلاسيكية دينية متفردة وتشوقاً ودراماً، وفي القرن التاسع عشر استخدام النظام الإنشائي كبناء حامل، وتعبيرية تذكارية كلاسيكية، واستخدام الحجر والحديد واستخدام الوحدة التخطيطية Modular في

وإدخالها ضمن التصاميم المعمارية الداخلية، وتراجع القيم الجمالية تجاه الوظيفية والمخطط المفتوح. وبينت النتائج بأن أهداف تطور الفضاءات المعمارية الداخلية للقرن العشرين كانت محاولة استقطاب المبادئ المحددة للكلاسيكية الأخلاقية، والثورة التكنولوجية التي دمرت الحرفة، والابتعاد عن النظرية العقلانية، وتقديم مبادئ جديدة لمفهوم الفضاء الداخلي، واعتماد الرياضيات في رسم الأشكال التي لا يمكن تصورها عبر الخيال البشري، وتقديم أفكار جديدة عن الفضاء وطرق إظهاره، وتلبية الحاجات الاجتماعية لما بعد الحرب، وتحويل الطروحات النظرية إلى واقع ملموس، والتمثيل الحركي وعلاقته المتبادلة مع مفهوم التزامن والتداخل كأساس في بنية الشكل، وتحريف الأشكال بدلاً من تقليدها أو تمثيلها، وتغيير الأشكال نتيجة البرنامج الوظيفي وتغيرات التراث والعادات والتقاليد والذوق، والاستجابة لمشاكل البناء الخاص العام.

ويجب تجديد المواقف الفكرية ومناهج وأساليب التقنية الشكلية في تطوير نظريات التصميم الحديث، والتداخل بين الجوانب النفعية والاجتماعية والاقتصادية والصناعية، والنزوع إلى إظهار فعل خلاق مبدع يتمتع بصفات التفرد والتعبير عن الذات، وتدريس الفنون والحرف بتناغم مترادف، والتعبير عن جمالية الماكينة، وسد الفجوة بين الفن والصناعة، ومحاولة ربط العمارة والمجتمع بالصناعة والدراسة

بالأشكال الغريبة والحالية لتجسيد فكرة الديناميكية والزمن، وربط شكل المبنى بوظيفته، واعتماد المخطط الحر والواجهة الحرة والنوافذ الشريطية، والتداخل بين تصميم الأثاث والتصميم الداخلي وتصميم الأزياء، واعتماد التنوع، واحترام الطبيعة وعناصرها العضوية خلال تعزيز تعبيرية عضوية، والتصنيف الفضائي الداخلي من العام إلى الخاص، وخصوصية المكان، وهيمنة الشكل الحر والخطوط المنحنية، واعتماد هيئات حرة غير متناظرة وحجوم متباينة، وفكرة الثنائيات كالحادم والمخدوم، والداخل والخارج.

تطور سمات الفضاءات الداخلية

أوضحت النتائج بأن سمات الفضاءات المعمارية الداخلية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر كانت الضخامة، والرومانسية المشعة بالخيال المتجدد والطبيعة الكلاسيكية الدينية المنفردة، والتشويق والدراما، واتسمت الفضاءات الداخلية في القرن التاسع عشر بالوضوح والميل نحو السمة الذكورية، والاتجاه التزييني، وبالرومانسية والفضائية، والتأثيرات الدراماتيكية، والبساطة والوضوح والرومانتيكية والديناميكية، والتناغم، والانسيابية، والاستمرارية. واتسمت الفضاءات الداخلية في القرن العشرين بالشفافية والشاعرية والوضوح والانفتاحية والديناميكية والبساطة والخفة والنعمة والمرونة، وإبراز النظرة الرومانتيكية، ومظاهر التعقيد والغموض

النظم الإنشائية، واعتماد الصدق وجودة النوعية والملائمة الإنشائية، والبساطة الوظيفية، والانفتاحية، والتعبيرية الواضحة للهيكل الإنشائي وتكامله مع الحلول الوظيفية دون الإفراط بالزخرفة وجعل الفضاءات مرئية ومرنة ومتابعة، وتقديم الهوية الوظيفية للشكل، وعقلانية التنظيم.

وفي القرن العشرين تطورت طبيعة لغة الفضاءات المعمارية الداخلية بالاعتماد على النظام الرياضي في الفنون الجميلة وخاصة الرسم، وعدم التناظر والانتظام، والتداخل بين الفضاء الداخلي والخارجي، والصدق والبساطة، والشمولية والموضوعية والتجريد، والتقيُّس والتنميط والتكرار، وتوظيف المواد الجديدة وتقنيات البناء المتطورة، والارتباط بجمالية الماكينة والمنطق الصريح للتكنولوجيا، وعلى فكرة الترابط العضوي بين الفضاءات الداخلية والموقع، وتلبية الحاجات الوظيفية والبيئية والتأكيد على القيم المكانية، واحترام المقياس الإنساني، وتعزيز فكرة امتداد الفضاء الداخلي واستمراريته ونفوذته، والتغيير وعدم الاستقرار، والمخطط المرن، واستخدام الألوان المثيرة الناتجة من التعبير عن حالات النفس والمشاعر الخاصة بالإنسان، والمحورية الرئيسية.

ويجب عُدُّ العمارة كعلم يمكن إدراكه بشكل عقلائي واعتماد الأسس المنطقية، والحجوم المتباينة، وتوظيف المواد الحديثة في أعمالها النحتية، والمبالغة

والتحرر من هيمنة الطرز السابقة، واستثمار المواد الحديثة واعتماد التجريد، وتعزيز أساليب التهوية والإضاءة، والاتحاد بين الإنشاء والتزيين والأعمال الزجاجية، والاعتماد على طبيعة المواد البنائية، واستخدام الخطوط المنحنية المتموجة غير المتناظرة في التزيين، والخطوط اللولبية والزخارف البنائية الملونة على الزجاج، والحجوم الكبيرة والارتفاعات العادية، والبساطة والوضوح دون إهمال الزخرفة، والاستخدام المتكرر المتماثل لنسق النوافذ، والمخططات النموذجية المتماثلة، والزخارف المليئة بالتفاصيل، وترابط الفضاءات الداخلية مع الموقع بصورة متجانسة، وتناغم الفتحات الداخلية مع تناسبات جسم الإنسان، واعتماد الزخرفة النابعة من طبيعة المادة والبناء، وأهمية الخدمات الميكانيكية، وتكامل الفضاءات الداخلية في وحدة عضوية، والتنوع بالقيم اللونية والملمسية والتزيينية، وزيادة قابلية تشكيل الفضاءات.

وتطورت المبادئ المعتمدة في الفضاءات الداخلية للقرن العشرين إلى فكرة الفضاء غير المتناهي والممتد بالاتجاهات كافة وذات علاقة خاصة مع الناظر، واعتماد مبادئ القوانين والنسب الرياضية والمقاييس الإنسانية المحددة للأشكال الهندسية البسيطة، ومبدأ الاستمرارية والتداخل ما بين الفضائين الداخلي والخارجي وتماثل مفرداتهما، والحجوم المتباينة والهيئات الهندسية البسيطة، ومحاكاة التناسبات

والتظليل والفانتازيا، والإحساس باستمرارية الفضاء الداخلي وحميمية المكان، والتناغم، والمرونة والتداخل، واستثمار الاستعارات التاريخية.

تطور التوجهات أو المبادئ المعتمدة

بينت النتائج تطور التوجهات والمبادئ المعتمدة للنصف الثاني للقرن الثامن عشر، حيث كانت تبني أسلوباً من الخارج مع استعمال واسع للرسم والنحت، والنظر للماضي وللصروح الكلاسيكية، وإخضاع كافة العناصر التزيينية للضرورة الإنشائية. وتطورت التوجهات التصميمية في القرن التاسع عشر باستخدام التخطيط المفتوح، والتتابع الفضائي، والتوسع والامتداد نحو المحيط، وخلق الإيقاع بين الفراغات والكتل، ومعالجة الجدران بأمداء كبيرة واستخدام الزخارف الزهرية والنوافذ الفرنسية والأفاريز العميقة والزجاج والرخام أو الخشب أو السجاد في الأرضيات واستخدام الألوان القوية، وزيادة سعة الفضاءات وارتفاعاتها، واعتماد عمليات الإنشاء المقيس والمتسلسل، واستخدام الخطوط المنحنية، والعرض الصريح للمادة البنائية، وقصدية الربط بين الداخل والخارج، وإيجاد حالة توافقية بين عناصر الجدران والأثاث والسجاد، واستخدام المنحنيات العضوية والأعمدة الحديدية المصقولة وورق الجدران الدمشقي والحواجز الزجاجية الملونة، والأشكال غير المتناظرة وخصوصاً النباتية والنسب النقية، ومنطقية التصميم

والتجرد من الزخرفة، واعتماد الانتظام بدل التماثل، والتعامل مع الحجم بدل الكتل، وتوظيف المعادن اللامعة والرخام، والتأكيد على الاتجاهية الأفقية، والألوان الزاهية، والاستخدام الحي للمواد، واعتماد الأقيية والمنحنيات، والاتجاهية المحورية واستطالة الهيئات الهندسية للفضاءات الداخلية، واحترام الخصائص الجوهرية للمواد البنائية والتعبير الصريح والواضح للمنشأ، واعتماد الجدران المصمتة.

تطور التوجهات التصميمية أو الطرز المستخدمة وخصائصها

أوضحت نتائج الطرز المستخدمة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأنها تمثلت بطرز كل من لويس السادس عشر، والثورة والدكتاتورية، والإمبراطورية والسطوة السياسية لنابليون بونابرت، والطرز الصوري والمرحلة الأخيرة للروكوكو الفرنسي، أو الطراز الصوري الممثل لتأثيرات الطبيعة، والطرز الجورجي المتأخر (طراز آدم، وهيلوايت، وشيراتون، والطرز التزينية)، وطرز البلادية الإنجليزية، وطرز الوصية على العرش Regency، وطرز الكلاسيكية التعبيرية، والطرز الاتحادي الفدرالي، وطرز الإحيائية الإغريقية، وطرز الكلاسيكية الجديدة، وطرز الكولونيال المبكر.

وتعددت الطرز المستخدمة في الفضاءات الداخلية للقرن التاسع عشر والمتمثلة بطراز إحيائية

العمودية للأشجار، وإمكانية التقسيم بواسطة القواطع المتحركة، وإظهار العلاقات الحيزية، واعتماد قواعد فنية للغة التجريدية، ودخول مفهوم الفضاء والزمن، وعدد حركة الإنسان داخل الفضاء جزءاً حيوياً في إدراكه، والتداخل بين الكتل والفضاءات وعرض السطوح اللونية المتداخلة مع كتل البناء، وغياب الفصل الواضح بين العام والخاص، والتوجه التجريدي التعبيري ودراسة علاقات الفضاء واللون ضمن وحدة معرفة وإلغاء ثنائية الداخل والخارج فضلاً عن التكوين غير المتناظر وغير المستقر واعتماد المقياس غير الإنساني والتشكيلات الثنائية ذات التناغم اللوني من الأحمر والأزرق والأخضر والأشكال الأولية.

ويدخل اللون هنا كعنصر أساس في إضفاء التأثير العاطفي للعلاقات البصرية داخل الفضاء، والمخططات غير المتناظرة ومعالجة التكوينات الشكلية والتعبير عن محتوى المبنى بشكل رمزي، واستخدام الكونكريت المسلح للنظام الإنشائي، والتكوين الشكلي الصلب، واستخدام الزجاج الملون، وإظهار الأجزاء الإنشائية والوظيفية، والابتعاد عن استخدام العناصر التاريخية والتزينية، واعتماد أسلوب الفصل بين الفضاءات لتحقيق الخصائص المادية والحسية ضمن المقياس الحجمي، واعتماد التناقض مع الشكل الخارجي من خلال اعتماد العزل الوظيفي والمعالجات الحجمية المتباينة لكل فضاء، واعتماد اللون كأداة مميزة بين أدوات تصميم الفضاءات الداخلية لتحقيق وحدة فضاء الزمن،

الخفيفة، والملمس الأدق وتطعيم الأثاث بدل النحت على خشب الورد مع التذهيب والتصبغ، وتأثرت الأرجل الأمامية والخلفية للكرسي النموذجي للملكة آن بجيوان يظهر قائماً مما يجعله مقوس الساقين، واستخدمت الخزانات المطعمّة والزخرفة الذهبية الرائعة، والطاولات، وخشب الزان والصنوبر والبلوط والجوز والأخشاب اللينة، والشبابيك الطويلة والضيقة، والشبابيك الكلاسيكية الجديدة، والكراسي الإيطالية ذات الأضلاع المحشوة والمكسوة، والفخار المنقوش والمذهب، وطاولة كبيرة مستديرة ومزخرفة، والمبالغة في تعرجات قطع الأثاث.

وتعددت الأثاث متمثلة بفترة الكولونيال (الجورجية المبكرة)، وأثاث الحقبة الجورجية المتأخرة (البالادية)، والحقبة الفدرالية (أثاث هيلوايت)، وتطورت أشكال الفضاءات الداخلية في القرن التاسع عشر نحو الانسيابية، والكتل البسيطة والملامح المجردة والتسلسل الديناميكي للفضاء وطرق توزيعه وبخطوط مستقيمة معبرة عن العقلانية، واستخدمت الأشكال التكعيبية أو الأشكال الهندسية الصارمة، والألوان النيرة القوية وبدرجات ذهبية وبيضاء ثم أصبحت أغمق، وساد اللون البني في الفضاءات، واستخدم الحجر البني والرملي الأبيض، وزادت درجة الاهتمام بالضوء، واستخدمت الأعمدة والأقواس الحديدية الحاملة للهيكل. واعتمدت العلاقات الفضائية التسلسل الوظيفي، والمخطط الأفقي على شكل حرف E و X و T

الملكة آن، وطرز الإحيائية الاستعمارية، والإحيائية الإغريقية، والطرز الإمبراطوري، والطرز الإحيائي الانتقائي. وتطورت أهم الطرز والتوجهات المعمارية في القرن العشرين متمثلة بطرز الكلاسيكية والقوطية، والتعبيرية الكلاسيكية، ومدرسة الواقعية، والعقلانية الجديدة، والتأريخية، والمحلية الجديدة، والانتقائية.

تطور خصائص الفضاء الداخلي

تطورت خصائص الفضاءات المعمارية الداخلية للنصف الثاني من القرن الثامن عشر باستخدام الأشكال المقعرة، واللون الأخضر الناعم، والسطوح المستوية، والخضوع لتزيين العناصر الإنشائية، واستخدام نوافذ بأعداد كبيرة، والدرجات اللونية الفاتحة لطرز روبرت آدم، والألوان الفاقعة القوية، وفن الجباس، واستخدام الرسم والزخرفة الجبسية في السقوف، واستخدام أثاث الروكوكو البلوط والجوز الفرنسي، وأثاث الكلاسيكية الجديدة لخشب الزان والأطلساني، والرخام المتنوع المألوف للمناضد والخزانات، وتميز أثاث الخزن والجلوس بالارتفاع الواطئ والكراسي الواسعة والخطوط المنقوسة الأرجل والأنسجة المسطحة والمطرزة بعدة ألوان.

وتميز أثاث الملكة آن Anne بخشب الجوز، والطرز الجورجي المبكر بخشب الزان، وتأثر الطراز الجورجي المتأخر بالروكوكو والخطوط المستقيمة، والتأكيد العمودي، والمقياس الصغير والألوان

والأحمر والأصفر، والملمس الخشن، والألوان الزاهية والتأثيرات الشرقية، واعتماد الإنارة التزيينية والصفات الملمسية الثرية، وأهمية الإضاءة الطبيعية، ومساهمة المساحات اللونية الفاتحة في تعزيز الإضاءة، والقيم اللونية الغامقة والصفات الملمسية الخشنة، وتوظيف مصادر الإضاءة الاصطناعية غير المباشرة، وتبني مفهوم المرونة للفضاء الداخلي والتأكيد على الفضاءات المناسبة أو المنفصلة عن بعضها باستخدام القواطع المتحركة، واستمرارية العلاقة بين الداخل والخارج، وانسياب الفضاء على امتداد المسار، واعتماد الخصائص الطبوغرافية الخاصة بالتنظيم الفضائي، والتماثل المحوري، والبعد الرابع، وتحقيق وحدة الفضاء والزمن، وظهور النوافذ الشريطية الكبيرة ذات القياسات المنمطة لتحقيق النظام، والتداخل بين تصميم الأثاث والتصميم الداخلي والأزياء، واستخدام قطع الأثاث الثابت والمتحرك.

الاستنتاجات

- فاعلية مرتكزات التطورات التاريخية للفضاءات المعمارية الداخلية والمتمثلة بمبررات التطور وأهدافه، وطبيعة لغة الفضاءات الداخلية، وسماتها، واعتمادية توجهات تطورها أو المبادئ المستخدمة فيها، وطبيعة التوجهات أو الطرز التصميمية المستخدمة، فضلاً عن خصائص الفضاءات المعمارية الداخلية.

وL، كما استخدم السجاد الأسود، والكراسي ذات الأرجل المحدبة والرسوم المختلفة، ومثلت رؤوس البجع والنسور والأشكال الإنسانية كتمثال المرأة لأرجل الكرسي، واستخدم كل من خشب الزان الأحمر في أثاث الإمبراطورية الفرنسية، وخشب الفواكه والأبنوس، والسجاد المزخرف في تغطية الأرضيات، وورق الجدران، والمرابا وبشكل واسع، والأقمشة الثقيلة اللامعة والمخملية، وقطع الأثاث ذات الأغشية المرمرية.

وتطورت طبيعة أشكال الفضاءات الداخلية في القرن العشرين إلى أشكال صندوقية هندسية بسيطة مجردة نابذة للزخرفة والتمثيل والإيحاءات التاريخية، وهندسة الجديد وتمثيل الشيء من نقاط نظر متعددة في آن واحد لأدراك الوجود الحيزي، واعتمدت كلاً من الأشكال غير العقلانية والمادية للاستجابات النفسية، والأشكال النقية النظيفة ذات التكوينات الهندسية غير المتناظرة أو المستقرة، والأشكال ذات الخطوط المتكسرة، واقتباس الأشكال وفعاليات الكائنات من الطبيعة وتقليدها، والاستخدام غير التقليدي للمواد الطبيعية، وارتباط الأشكال بالمتوى البيئي وأحكام تاريخية، والابتعاد عن الاستخدام الزخرفي، وتوظيف المساحات الزجاجية الواسعة، والتأكيد على الوحدة والتنوع، وهيمنة اللون الأبيض والقيم اللونية الفاتحة والملمس الناعم والخطوط التزيينية البسيطة، والألوان الصريحة الواضحة كالأبيض والأسود والأزرق

تصميم الفضاءات الداخلية والأثاث، والتوجه نحو احترام الطبيعة والإحساس بالمكان والتجاور المتناقض وزيادة التخصص في التقسيم الفضائي واعتماد فكرة الثنائيات.

تطور سمات الفضاءات الداخلية من الضخامة والجهامة والرومانسية المشعة بالخيال نحو البساطة والرومانتيكية والديناميكية والانسيابية والانفتاحية والشفافية والأنثوية والخفة والإحساس باستمرارية الفضاءات.

تسلسل تطور التوجهات التصميمية للفضاءات الداخلية أو المبادئ المعتمدة من تبني أساليب من خارج حقل العمارة كالرسم والنحت والنظر للماضي والطروح الكلاسيكية نحو استخدام التخطيط المفتوح والتتابع الفضائي والامتداد نحو الخارج وزيادة السعة والحجم والاعتماد على عمليات الإنشاء المقيّس والخدمات الميكانيكية والتنوع بالقيم اللونية والملمسية، ونحو الاعتماد على القوانين والنسب والتداخل والتناسب، والمرونة وإظهار العلاقات والقواعد التجريدية، وغياب الفصل الواضح بين الخاص والعام أو الداخل والخارج، ودخول مفهوم الفضاء الزمن.

انحسار الطرز المستخدمة في الفضاءات الداخلية نحو مدارس وتوجهات تصميمية أو حركات معمارية.

تطور خصائص الفضاءات الداخلية من هيمنة الكتل الإنشائية الضخمة نحو خفة المواد، ومن

فاعلية التطور ضمن الحقبة التاريخية وما بين الحقب المتعاقبة، وأن عملية التطور عملية مستمرة مرتبطة بإيجاد حلول المشاكل القائمة أو الإمكانيات الناتجة عن الاكتشافات والابتكارات.

تطور مستويات تصميم الفضاءات المعمارية الداخلية من المستوى التزييني، فالتصميم الداخلي وأخيراً العمارة الداخلية.

تأثر مبررات تطور الفضاءات المعمارية الداخلية بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية والسياسية والجمالية وبطبيعة التوجهات العقلانية والاهتمامات الفلسفية والبصرية والسيطرة الفكرية والنظرة الكونية والدينية.

ارتباط أهداف تطور الفضاءات الداخلية بالحاجة النفعية والوظيفية ونبد الماضي والتوجه نحو الجديد وسد الفجوة بين العمارة والفروع المعرفية الأخرى، وخصوصاً الرياضيات فضلاً عن الثورة التكنولوجية والابتعاد عن النظرة العقلانية والموضوعية شيئاً فشيئاً على طريق الذاتية والتحرر.

تطور طبيعة الفضاءات الداخلية من الحرفة نحو التصنيع وجمالياته والتنميط والجودة والملائمة الإنشائية، ومن المركزية نحو اللامركزية ومن التناظر نحو اللاتناظر، ومن الألوان الهادئة نحو المثيرة، والتباين والمبالغة في الحجم الفضائية، وعرض الأشكال الغريبة وإيجاد التكامل بين

العلايلي، العلامة الشيخ عبدالله. *الصباح في اللغة والعلوم*. إعداد وتصنيف نديم مرعشلي، وأسامة مرعشلي، م ١ (أ-ص)، ط ١، بيروت: دار الحضارة العربية، (١٩٧٤م)، ٥٢ ص.

فنتوري، روبرت. *التعقيد والتناقص في العمارة*. ترجمة سعاد عبد علي مهدي، العراق: دار الشؤون الثقافية، (١٩٨٧م)، ص ص ١٧١-١٧٢.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Argan, Gilio C.** "On the Typology of Architecture." Article translated by Joseph. Rykwert, *Architectural Design Journal*, (December 1963), 267.
- Arnheim, Rudolf.** *Art Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Faber paper covered edition series, London: Faber and Faber, Ltd., (1977), p. 9.
- Ball, Victoria Kloss.** *Architecture and Interior Design*. Vol. 2, New York: John Wiley and Sons, Inc., (1980), pp. 50-187.
- Ball, Victoria Kloss.** *The Art of Interior Design*. 2nd ed., London: John Wiley and Sons Inc., (1982), pp. xvii-343.
- Benevolo, Loenardo.** *History of Modern Architecture. Volume 2: The Modern Movement*. Cambridge, Massachusetts, USA: The MIT Press, (1979), pp. x-402.
- Benton, Tim and Milliken, Sandra.** *Art Nouveau 1890-1902: History of Architecture and Design 1890-1939*. United Kingdom: The Open University Press, (1975), pp. 34-57.
- Ching, Francis D.K.** *Interior Design*. New York: Van Nostrand Reinhold, (1987), p. 46.
- Collins, Peter.** *Changing Ideals of Modern Architecture 1750-1950*. London: Faber and Faber Ltd., (1971), pp. 12-285.
- Curtis, William.** *Modern Architecture Since 1900*. 3rd ed., London: Phiadon Press, (1996), pp. 21-203.
- Frampton, Kenneth.** *Modern Architecture: Critical History*. London: Thames and Hudson Ltd., (1994), p. 8.

العلاقات الفضائية بين الكتلة والسطح نحو الشكل والبعد الرابع، ومن الاهتمام بمفردات الأثاث والتأثير نحو المحتوى الفضائي الداخلي مع التأكيد على الأشكال الانسيابية والملامح المجردة والألوان النيرة المشبعة بالصبغة.

التوصيات

- اعتماد النتائج الحالية من البحث الجاري لإغناء العملية الأكاديمية التعليمية والتصميمية.
- تطوير المفردات المعتمدة لتطوير الفضاءات الداخلية عربياً وبما يكشف عن مرتكزاتها بغية استكشاف الفرق في المسار التاريخي للتطور.
- استثمار نتائج البحث لإغناء تجارب المعماريين والمصممين الداخليين في تحليل وتذوق وتصميم الفضاءات المعمارية الداخلية.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

- التريكي، فتحي، والمسيري، عبدالوهاب. *الحداثة وما بعد الحداثة*. سلسلة حوارات لقرن جديد، ط ١، دمشق: دار الفكر، (٢٠٠٣م)، ٣٤٩ ص.
- سعيد، خالد. "الملامح الفكرية للحداثة." *مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب*، م ٤، ع (٣)، شهر (٣-٦)، ج ١، (١٩٨٤م)، ٢٦-٣٠.

- Malnar, Joy Morric and Vadvarka, Frank.** *The Interior Dimension: Theoretical Approach to Enclosed Space.* New York: Van Nostrand Reinhold, (1992), pp. 20-165.
- Massey, Anne.** *Interior Design of the 20th Century.* London: Thames and Hudson, (1990), pp. 7-193.
- Ozkan, Suha.** *Regionalism in Architecture: Exploring Architecture in Islamic Culture.* The Age Khan Award, (1985), pp. 8-14.
- Pevsner, Nikolalul.** *The Sources of Modern Architecture and Design 1968.* New York: Oxford University Press, (1979), pp. 104-114.
- Schulz, Christian Norberg.** *The Meaning in Western Architecture.* New York: Praeger Publisher, (1978), pp. 174-203.
- Scruton, Roger.** *Aesthetics of Architecture.* New Jersey: Princeton University Press, (1979), p. 43.
- Wright, Olgivanna.** *Loyal Wright: His Life, His Work and His Words.* London: Pitman Publishing, (1970), pp. 38-37.
- Zevi, Bruno.** *Toward Organic Architecture.* London: Faber and Faber Ltd., (1960), pp. 23-33.
- Garret, Eakin.** *Interior Architecture.* New York: Van Nostrand Reinhold, (1993).
- Gideon, Siegfried.** *Space, Time and Architecture: The Growth of New Tradition.* Cambridge, Massachusetts, USA: Harvard University Press; London: Oxford University Press, (1977), pp. ivi-445.
- Jencks, Charles.** *Modern Movement in Architecture.* Penguin Book; Oxford University Press, (1973), p. 125.
- Jencks, Charles.** *The Language of Post-modern Architecture.* Fourth, revised enlarged edition, London: Academy Edition, (1984), p. 23.
- Kurtich, John and Garret, Eakin.** *Interior Architecture.* New York: Reinhold, (1993), pp. 3-464.
- Lampuganani, V.M.** *Encyclopedia of 20th Century Architecture.* London: Thames and Hudson Ltd., (1986), pp. 22-320.
- Lissitzky, El Russia.** *Architecture of World Revolution.* Translated by Eric Dluhosch, London: Lund Humphries Ltd., (1970), p. 39.
- Lobell, John.** *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn.* Shambhala, Boulder, Colorado, USA: Shambhala Publications, Inc., (1979), p. 342.

Historical Development of the Design of Interior Architectural Spaces for Modernism Period

Akram Jasim Al-Akkam¹ and Salahaddin Najmaddin Majid²

¹ *Associated Professor of Architecture, Department of Architecture,
Applied Sciences University, Jordan*

² *Lecturer, Kurkuk Technical Institute, Iraq*

(Received 18/3/1429H.; accepted for publication 24/5/1430H.)

Keywords: Historical development, Interior design, Interior architectural spaces, Modern period.

Abstract. With the outbreak of humane uprising, radical changes incurred intellectual and architectural trends. Such trends witnessed a new conversion and development along with the industrial revolution which caused an unexpected shock and extremity to architectural theories and dominant approaches resolve into an episode of a new move surprised the world at that time with fashionable thoughts and drastic trends. Such trends were manifested in calling pioneers to adhere to simplicity, clarity and modernization. This progress titled as the modern movement. Olden day's postulates that focused on interior spaces showed clear epistemic deficiencies in historical developments during the modernism period, thus problem researches identified in the absence of adequate knowledge on past developments of design of interior architectural spaces.

The aim of the research is to explore the pivots of the historical development of the design of interior architectural spaces during the modernism period. To tackle research problem, intensive literatures are depended.

The results showed that the justifications of interior spaces development are connected to economic, social, technological, political, aesthetic factors, as well as to intellectual tendencies, philosophical, ocular, cosmic and religious visions. The goals of development are linked to utilitarianism, functional needs and renunciation of the times of yore besides seeking new, filling the gap between architecture and other divisions of knowledge, in addition to technological revolution, and detachment from rationalism gradually towards subjectivity and freedom.

The results of the development nature of interior architectural spaces revealed changing from profession to manufacturing, aestheticism, mechanism, typology, quality betterment, construction convenience and from centralism to decentralism, from symmetry to asymmetry, from calm to exiting colors, nonconformity in exaggerated volumes, exhibition of unfamiliar forms, bringing about integrity between interior spaces design and furniture, tendency to respect the nature and awareness to locality.

The characteristics of interior spaces developed from bulkiness, gloominess, and radiating imagination of muscularity to simplicity, romanticism, dynamism, openness, transparency, femininity, levity, and feeling the continuity of space. Successive development depending on interior spaces adopted principles such as impertinent methods of painting, sculpturing, yearning to the past times, and classical postulates towards using open planning, spatial succession, external extension, increase in volume and approbation of measured construction operations, mechanical services, chromatic and tactile conceptions versatility, towards accounting on regulations, proportions, interlocking, conformity, flexibility, showing territorial relations and abstract rules, absence of clear separation between private and public, interior and exterior, and advent of space-time and implementation of inconsistency.

The interior space properties developed from centralism and bulk construction masses towards decentralism and lightness of building materials and development of interior spatial relations with mass and surfaces towards form, fourth dimension and from solicitude of furniture and furnishing towards interior spaces content and assuring flowing forms and abstracted features, and brilliant colors.

The conclusion demonstrated effectiveness of particular indications of historical developments of interior spaces represented by development validations and aims, the nature of the language of interior spaces, their characteristics, dependability on development trends or used principles, the nature design tendencies or used styles, in addition to interior spaces proprieties. Development effectiveness within a period and among different periods and that the process of development is progressive linked to resolving current problems or potentialities arising from new discoveries and inventions.