إتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة فى مرحلة ما بعد الحداثة
Anti-design movement's trends in postmodernism era

دكتور/ إبراهيم محمد إبراهيم عبيد
المدرس بقسم الأثاثات والإنشاءات المعدنية- كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان، القاهرة.

ملخص البحث Abstract:
مما لاشك فية أن الميراث الفكري والحضارى والتجارب العلمية والعملية التاريخية للأجيال والرواد الأوائل فى مجالات الفن والعمارة والتصميم يمثل ثروة حضارية ونبراسا مضيئا يمكن الإستفادة منها فى حياتنا العملية. والتصميم كنشاط إنسانى إبتكارى لتلبية متطلبات وحاجات إنسانية مختلفة، مارسه الإنسان منذ القدم مر تطوره بالعديد من المحطات والتجارب التاريخية عبرت عن ثقافة المجتمع وإحتياجاته. ويعد تيار ما بعد الحداثة أحد أهم المراحل التاريخية فى ستينات القرن العشرين، لما صاحبها من حركات فكرية وفنية متمردة ومضادة للإتجاهات المادية البرجماتية السائدة فى التصميم بصفة عامة. ومن هذا المنطلق يتناول البحث دراسة إتجاهات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة وخاصة تلك المتعلقة بحركات التصميم الرديكالية أو ما يعرف بالحركات التصميم المضادة Anti Design Movementsفى إيطاليا، بهدف سبر أغوار هذه الحركات ورصد لسمات وخصائص وأهداف التصميم لهذه الحركات خلال تلك الحقبة التاريخية فى أوروبا. وبالتالى جاء البحث تحت عنوان:"إتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة فى مرحلة مابعد الحداثة"، والتى شكلت نقطة إنطلاق فكرية وفلسفية لجماعات التصميم الرديكالية، بدافع البحث فكرى وإستجابة لحركات الفن الجماهيرى Pop Arts، ومخالفة للنظم والإتجاهات الفنية والثقافية والفكرية السائدة فى مرحلة الحداثة الكلاسيكية منذ ما يزيد عن نصف قرن، والمتمترسة فى توجهاتها حول النظرية الوظيفية النفعية وما صاحبها من مفاهيم ونزعات إستهلاكية تجارية. من أجل هذا تضمن البحث ثلاث محاور رئيسية، حيث يتناول المحور الأول دراسة إتجاهات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة بما فيها السمات والأهداف مع إستعراض لبعض النماذج التصميمية وخاصة فى مجال تصميم الأثاث. بينما تضمن المحور الثانى دراسة إتجاهات التصميم لأهم جماعات التصميم الرديكالية فى إيطاليا، بإعتبارها حركات رافضة للأساليب والأنماط السائدة فى التصميم، من أهمها جماعة السوبر إستديو Superstudio وجماعة الأرشى زووم Archizoom. ويتناول المحور الثالث من البحث دراسة إتجاهات التصميم لكل من جماعة إستديو الكيميا وجماعة ممفيس، بإعتبارهما من أهم حركات التصميم المضادة فى القرن العشرين مع إستعراض لبعض النماذج والتجارب التصميمة لتلك الحركات، لإكتشاف سمات وخصائص وأهداف ورصد لإتجاهات التصميم، والمتمثلة فى رفض وإهمال الجوانب الوظيفية فى التصميم، وتعظيم وتعزيز الجوانب والعوامل الحسية والعاطفية فى التصميم إثراءا للجانب الإنسانى فى التصميم، وتعظيم قيمة التصميم. ثم جاءت نتائج البحث فى النهاية، مع إستعراض لقائمة المراجع التى الإستعانة بها فى البحث

الكلمات الدالة Keywords:
ما بعد الحداثة
postmodernism
حركات التصميم الرديكالية المضادة
Radial design trends
إستوديو الكيميا
Alchemia-Studio
جماعة ممفيس
Memphis Group

Paper received 15th May 2016, Accepted 29th June 2016 , Published 1st of July 2016

مقدمة Introduction:

شهد القرن العشرين العديد من التطورات والمتغيرات فى كافة المجالات، نتيجة للتطور العلمى والتقنى الهائل، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. صاحب ذلك بطبيعة الحال تغير فى المتطلبات والإحتياجات المادية والمعنوية الإنسانية. ومع تطور التكنولوجيا وثورة العلوم والمعلومات وتشعبها، وتعثر سبل الحياه وسيطرة النزعة الإستهلاكية التجارية على سلوك وتصرفات المجتمعات خاصة فى المجتمعات الغربية، برزت تيارات فنية فكرية مضادة رديكالية، خالفت هذه التوجهات ورافضة لتلك الإتجاهات المادية، ومتمردة على الأنماط الفكرية والثقافية السائدة فى مرحلة مابعد الحداثة، التى فرضت واقعا جديدا على المجتمعات وسلوك المستخدمين، نظرا لما صاحبها من تغيرات فى الفكر وأنماط الحياه وأنشطتها المختلفة.

وتمثل حركات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة (Post-Modernbewegungen) أحد أهم التيارات الفكرية والثقافية المضادة لحركات التصميم فى مرحلة الحداثة (Modernismus) والتى سادت أوروبا حتى منتصف القرن العشرين. وتعتمد فلسفة حركات ما بعد الحداثة على نقد الأسس التي قامت عليها الحضارة الغربية الحديثة فى مرحلة الحداثة، ورفض مسلماتها. ويذهب بعض مفكري مرحلة ما بعد الحداثة إلى إعتبارها أعلى من الرأسمالية البرجماتية المادية، ويرون أن عصر الحداثة قد انتهى بالفعل، وأن ما بعد الحداثة تهيئ لقيام مجتمع جديد يرتكز فيه التصميم والعمارة على أسس جديدة تماما، تواكب متطلباته ومتغيراته الإقتصادية والإجتماعية والثقافية.

وفى خضم هذه المتغيرات والتطورات التى صاحبت مرحلة ما بعد الحداثة، ظهرت العديد من حركات التصميم المضادة الرديكالية فى العديد من البلدان الأوروبية وخاصة إيطاليا، رافضة لأسلوب وإتجاهات التصميم السائدة وتناقضها فى فلسفتها المادية البرجماتية. وبالتالى جاء هذا البحث بعنوان: إتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة فى مرحلة ما بعد الحداثة، بهدف دراسة ومعرفة إتجاهات التصميم لهذه الحركات بصفة عامة، وفى مجال تصميم الأثاث بصفة خاصة؛ فضلا عن تحليل ورصد للجوانب والمبادئ الفكرية والفلسفية (سواء كانت سلبية أو إيجابية) لهذه الحركات، بإعتبارها تيارات متمرده، رافضة للمسلمات التى قامت عليها إتجاهات ونظريات التصميم التاريخية فى التصميم فى مرحلة الحداثه؛ وصولا إلى تحديد وإبراز إتجاهات التصميم وخاصة فى مجال تصميم الأثاثات فى مرحلة ما بعد الحداثة، حتى يمكن الإستفادة منها فى عمليات وأنشطة التصميم المختلفة بصفة عامة، فضلا عن إبراز الدور الذى لعبته تلك الحركات فى تشجيع

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التصميم وممارسته، بالإضافة إثراء الجانب المعرفى لطلاب التصميم فى معرفة هذه الأنماط والإتجاهات للتصميم.
ويمكن ملاحظة ما أفرزته تلك الحركات الرديكالية والتيارات المتمردة فى مجال التصميم والعمارة، من منتجات ومشروعات تصميمية ومعمارية مختلفة شكلا ومضمونا عن مثيلاتها فى مرحلة الحداثة حتى منتصف الستينات من القرن العشرين وبالتحديد مع ظهور مرحلة ما بعد الحداثة، فى ظل الأجواء والظروف التى ظهرت فيها والدافع وراء نشأتها، حيث إستمدت أفكارها من ثقافة وفكر حركة الهيبز (Hippie-Bewegung) والبوب أرت (Pop-Art) التى ظهرت فى ستينات القرن العشرين فى كل من إنجلترا وأمريكا، والتى رفضت النزعة المادية الإستهلاكية والمعايير الصارمة المتعلقة بعملية التصميم، التى صاحبت الإتجاه الوظيفى النفعى، وتميزت بتوظيف الصورة والمواضيع المأخودة من عالم الاتصال الجماهيري والتطبيقات الفنية للرسم والإعلان، بل وتبنت مذهب الإشباع الروحى والإثارة للذات، متجاوزة فكرة أن التصميم ما هو إلا وسيلة أو أداه لتلبية الحاجات المادية النفعية والإستخدامية (ص ١٤٤، ١٤٥- Hauffe, 2003) .
ومن هنا إشتمل البحث على ثلاث محاور رئيسية: يتضمن المحور الأول فيه دراسة تحليلة حول مفهوم وفلسفة تيار مابعد الحداثة ومدى تأثيره فى ظهور الحركات الرديكالية فى التصميم فى إيطاليا، بينما يتناول المحور الثانى فلسفة وأنواع حركات التصميم المضادة فى مرحلة مابعد الحداثة خاصة فى إيطاليا؛ ثم يتناول المحور الثالث من البحث رصد ومعرفة لإتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة، مع رصد نتائج وخلاصة الدراسة موضوع البحث.

مشكلة البحث Statement of the Problem:

يكتنف الغموض توجهات وأنماط وأساليب التصميم للحركات الرديكالية المضادة فى مرحلة مابعد الحداثة، حيث تفتقر المكتبة العربية إلى المراجع المتخصصة، وإلى معرفة فلسفة وإتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة فى تلك المرحلة من تاريخ التصميم، وإكتشاف الدوافع والأسباب الجوهرية التى أدت إلى ظهور تلك الحركات. وبالتالى يمكن فى هذا السياق صياغة مشكلة البحث على النحو التالى:

- § ماهى المضامين الفكرية والفلسفية لمرحلة ما بعد الحداثة فى مجال التصميم بصفة عامة ؟
- § معرفة مفاهيم وتفسير لأفكار حركات التصميم المضادة وانعكاسها ممارسة التصميم؛
- § ما مدى تأثير المفاهيم الفكرية فى مرحلة مابعد الحداثة على حركات اتجاهات التصميم للحركات المضادة؟.

اهداف البحث Objectives:

وفقا لهذه المعطيات عن حركات التصميم المضادة، فإن البحث يهدف إلى، دراسة المتغيرات والمفاهيم الفكرية ومعرفة سمات وإتجاهات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة بصفة عامة، بالإضافة إلى رصد المتغيرات والمضامين الفكرية لحركات التصميم الرديكالية المضادة فى مرحلة مابعد الحداثة وأهم روادها، وأخيرا تحديد وإكتشاف الإتجاهات الفكرية والفلسفية لحركات التصميم الرديكالية المضادة خاصة فى إيطاليا، وكشف الغموض الذى يحيط بهذه الحركات فى تلك المرحلة التاريخية من تاريخ تصميم الأثاث.

فروض البحث Hypothesis:

مما لا شك فيه أن مرحلة ما بعد الحداثة فى النصف الثانى من القرن العشرين فى أوروبا، شهدت تحديات وتغيرات وتطورات متعددة فى كافة مجالات الحياة، لعل أبرزها هى التحديات التى أفرزتها الثورات التقنية والمعرفية وما صاحبها من تغيرات وتطورات إجتماعية وثقافية وإجتماعية، جسدتها الحركات والتيارات الفكرية والثقافية فى العديد من دول العالم.
لعل أبرزها فى هذا المقام تلك الحركات والتيارات الفنية، والتى تعرف بكونها حركات متمردة ورافضة لنمط وأسلوب الحياة فى مرحلة ما بعد الحداثة. وبالتالى يمكن للمرء فى هذا السياق صياغة فروض البحث على النحو التالى:

- مرحلة ما بعد الحداثة فى التصميم حملت سمات وخصائص ومضامين فكرية تخالف النظريات والأنماط السائدة.
- حركات التصميم المضادة، هى تيارات ذات إتجاهات فكرية متمردة تخالف إتجاهات التصميم الوظيفية.
- تحمل منتجات التصميم فى معظمها خصائص وسمات مخالفة ومدهشة وأحيانا صادمة، تعبر عن حالة التمرد والرفض لإتجاهات التصميم السائدة فى مرحلة الحداثة.

منهج البحث Methodology:

فى إطار الدراسة التاريخية حول إتجاهات التصميم لحركات التصميم الرديكالية المضادة للإتجاه الوظيفى، فى مرحلة ما بعد الحداثة، ذلك بهدف دراسة ورصد للسمات والخصائص المميزة لهذه الحركات، بإعتبارها حركات ذات طبيعة متمردة ورافضة لنظم وإتجاهات التصميم السائدة والمرتبطة بشكل مباشر بالقيم النفعية الإستخدامية فى العديد من البلدان الأوربية، وخاصة فى إيطاليا، حيث مصدر معظم هذه الحركات الفنية والثقافية، سوف يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى فى هذه الدراسة، مع الإعتماد على العديد من المراجع الرصينة ومقارنتها، للوصول لتحقيق أهداف البحث.

الإطار النظرى Theoretical framework

١. التصميم فى ما بعد الحداثة: مفاهيم وسمات وإتجاهات

- يعبر تيار ما بعد الحداثة كمفهوم مضاد عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية نتيجة الشعور بالإحباط والإحتجاج على حركة الحداثة السائدة الجامدة ومحاولة نقدها، والبحث عن إتجاهات جديدة فى العديد من المجالات وخاصة فى مجال الفن والتصميم والعمارة.
- حرفيا يعنى ما بعد الحداثة، أنها مشاريع ثقافية وفنية مضادة لمفهوم الحداثة، ظهرت فى ستينات القرن العشرين، إرتبطت كثيرا بالفروق والانفصال، والتشكك والبعد عن النمطية.
- فى مجال التصميم والعمارة: حدد مصطلح ما بعد الحداثة على أنها تيار مضاد ومغاير (Gegenbewegung) لعمارة الحداثة المرتبطة بشكل قوى بالنظرية الوظيفية فى التصميم وبشكل خاص ضد الأبنية العملاقة أو ما يعرف بالطراز الدولى كاعمال لوكروبوزييه Le Corbusier وأبنية الترفيه والإثاره فى لاس فيجاس.
- تغير منظومة القيم وتطور الأدوات والإحتياجات المجتمعية المادية والجمالية فى الغرب فى حقبة الإزدهار الإقتصادى، وظهور ما عرف بالثقافة الجماهيرية (Pop-Kultur) والفن الشعبى (Pop-Art) وما صاحبهما من إتجاهات فنية مثل الفن الهابط (Kitsch) المتعلق بالتقليد والنسخ والسخرية أحيانا للأشياء والمنتجات والأعمال الفنية الأصيلة، بأسلوب وصورة مبتذلة حيث شاع فى العديد من المجالات الفنية،

قارن أشكال (١، ٢، ٣). وتحمل الكلمة Kitsch العديد من التفسيرات والمعانى، ولكنها تُجمع فى معظمها على مفهوم متقارب يعنى نوع من الفن السطحى المبتزل وخاصة المرتبط بفن النحت وصناعة التماثل للأشياء بطريقة سطحية وبأسلوب بسيط تقليدى.

شكل ١: وحدة إضاءة مستنبطة

شكل ٢: وحدة جلوس ومنضدة، مستوحاه من رسوم الأطفال المتحركة ميكى ماوس

شكل ٣: نموذج لمجموعة من وحدات الأثاث (مقاعد ومنضدة) تحمل سمات الفن الهابط المعروف بفن الكتش Kitsch، فى إعادة صياغة لإستخدام وتوظيف مفردات زخرفية شعبية مستمدة من التراث الشعبى وتقليدا لرسومات الأطفال. من تصميم المعمارى روبرت فينتورى ١٩٨١، أحد رواد عمارة مرحلة مابعد الحداثة.

١. ١. سمات وخصائص تيار مابعد الحداثة

تمثل إتجاهات التصميم فى تيار ما بعد الحداثة سواء فى العمارة أو تصميم المنتجات بصفة عامة ما يمكن للمرء أن يسميه هروبا من حالة التقشف الإقتصادى والجمود للمجتمعات الغربية إلى الإبهاج والتزيين، ومن التجديد إلى التقليد أو الإستنباط من الثقافة والحضارة والتراث، ومن العقلانية المادية البرجماتية النفعية إلى اللهو والمرح والهزل أحيانا فى محاولة لملامسة الجوانب العاطفية والروحية الإنسانية، ومن التوافق الهندسى إلى التكامل والتضاد، ومن النمطية التقليدية والهيمنة النفعية العقلانية فى التصميم والعمارة إلى الحيوية. ومن ثم يمكن فى هذا المقام إبراز أهم سمات تيار ما بعد الحداثة بصفة عامة فى عدة نقاط، بالرغم من الصعوبات أو التشوهات الفكرية والمرجعية التاريخية لتيار مابعد الحداثة، خاصة فيما يتعلق بالتصميم وتصميم الأثاث بصفة خاصة فى تحديد السمات والخصائص التى تحملها تصميمات أو منتجات أو حتى عمارة هذا التيار، حيث أنها لاتحمل طابع موحدا، يمكن إيجازها فى النقاط الآتية:

- الإعلاء من قيمة العقل وجعله مصدر كل تقدم معرفى للمجتمع، وهو مصدر الصدق وأساس المعرفة المنظمة، وهو القادر على اكتشاف المعايير النظرية والعملية التي يهتدي بها الفكر والفعل على السواء فى مجالات التصميم والعمارة.
- رأى مفكرو ومنظرى تيار ما بعد الحداثة، أن الزمن قد تغير، وأن الظروف والإحتياجات قد تجاوزت الإنجازات والتجارب السابقة نتيجة لتقدم وسائل الإعلام والاتصال، وحالة الرخاء الإقتصادى بوجه خاص، مما ادى إلى بروز (ظاهرة) جديدة من التاريخ تتطلب قيام إتجاهات فكرية تتوافق مع الأنماط والتطورات المعرفية، التي طرأت على النظام الإجتماعى والإقتصادى فى المجتمعات الغربية.
- تنوع التجارب والخبرات الإنسانية وتعدد الإتجاهات الثقافية والفكرية، بل وظهور إتجاهات وحركات جديدة في الفن والتصميم والعمارة تجاوزت أسلوب وفلسفة المدارس الكلاسيكية الحديثة مثل البوهاوس والبنائية والتعبيرية والفن الحديث فى مرحلة الحداثة من القرن العشرين.
- التحرر من القيود والأنماط والقواعد التقليدية فى ممارسة أنشطة التصميم والعمارة، حيث يمكن الجمع بين عناصر ومفردات مختلفة وغير متجانسة تخرج تماماً عن المألوف والمتعارف فى التصميم.
- إبراز كل ما هو أصيل فى الحضارة والثقافة الغربية والإقتباس منه، لإخراج حلول إبداعية لمشكلات التصميم تواكب التحولات والمتغيرات المجتمعية فى مرحلة الإزدهار الإقتصادى بعد الحرب العالمية، مع تجاوز النظرية الوظيفية فى التصميم بصفة عامة، وفى تصميم الأثاث بصفة خاصة.
- تجسد تيارات ما بعد الحداثة من خلال الرجوع للطرز والأساليب التاريخية فى التصميم والإبتعاد ورفض مبدأ الحركة الوظيفية (الشكل يتبع الوظيفة) والتحرر من أفكار التصميم النمطية السائدة، حيث تأثر فلسفة وإتجاه التصميم هنا بفكر الحركة السيريالية وفن الكتش Kitsch (الفن الهابط).
- الغموض وإنعدام اليقين فى الكثير من المبادئ والمسلمات مما يؤكد حالة التشكك فى تصميم الهيئة الخارجة للمنتجات دون الإرتباط بالإستخدام أو الإنفصال عن المبادئ الوظيفية النمطية التقليدية.

١. ٢. إتجاهات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة

وفقا لما تقدم سعى تيار ما بعد الحداثة خاصة فى مجالات الفن والعمارة والتصميم إلى، التخلى عن المثالية والعقلانية والموضوعية، وتبنى مذهب التناقضية أو المفارقة الظاهرية (Paradoxes) بين كل من الشكل والوظيفة والحد من تأصيل العلاقة التفاعلية بين كل من الهيئة أو الشكل والوظيفة والبعد عن التبسيط فى التصميم (قارن شكل ١، ٢، ٣). وإعتمدت فلسفة مابعد الحداثة على التشكيك والتقويض، كما اعتمدت على التناص واللانظام واللاانسجام، وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا. ومن ثم تحددت إتجاهات التصميم فى مابعد الحداثة فى النقاط التالية:

- إعادة صياغة وتفسير العلاقة بين الشكل والوظيفة على مبدأ أن الشكل والوظيفة شيئان منفصلان لا ينفصلان، ولا ينبغى أن يرتبط المظهر الخارجى للمبانى أو المنتجات بالطبيعة الإستخدامية، ويظهر ذلك جليا فى واجهات المبانى المزينة بأعمدة كلاسيكية مستنبطة التراث الشعبى، أو إستخدام أشكال للمنتجات مزينة بعناصر زخرفية لا ترتبط بوظيفتها (قارن أشكال رقم: ٤، ٥).
- رفض فكرة المثالية أو الشكل المثالى الخالص فى التصميم

شكل ٤: تصميم لبعض وحدات عناصر التأثيث المتنوعة التصميم، من حيث الألوان والإضاءة والأشكال من تصميم روبرت فينتورى ١٩٨٤.

٢. حركات التصميم المضادة فى مرحلة مابعد الحداثة

أثرت المفاهيم والإتجاهات الفلسفة والفكرية فى مرحلة ما بعد الحداثة على إتجاهات وأنشطة التصميم والعمارة، بحيث أصبح لا تحكمه قواعد أو معايير صارمة كما كان الحال فى مرحلة الحداثة، وتجاوز فلسفة التصميم المرتبط بالجوانب المادية الوظيفية إلى التركيز على الجوانب الحسية الوجدانية فى التصميم، نتيجة لعدة عوامل، منها:

- الإكتشافات العلمية المختلفة فى مجال العلوم الطبيعية والتكنولوجيا مثل: إستحداث خامات وطرق وأساليب تقنية فنية جديدة أو مستحدثة فى مجال التصنيع والإنتاج.
- تطور المعارف والعلوم الإنسانية والإجتماعية، وما صاحبها من تغير فى نظم ووسائل الإتصال والإعلام مع تغير وتطور الإحتياجات والمتطلبات المادية والمعنوية للإنسان.
- تصميم منتجات تحمل خصائص رمزية جمالية معبرة عن حالة الرضى المجتمعى (شكل ٦، ٧).
- إستنباط هيئات وأشكال لمنتجات جديدة مستمدة ومستوحاه من أشكال منتجات أخرى مختلفة ، كتصميم مقاعد أو وحدات إضاءة تحاكى حركات أو هيئات طبيعية، تبدو أكثر غرابة ومثيرة للدهشة، كما فى الأشكال السابقة، فى محاولة لمغازلة وملامسة الجوانب الروحية الحسية الإنفعالية لدى المستخدم.
- ظهور حركات تصميم مخالفة فى توجهاتها وفلسفتها لما هو

شكل ٦: وحدات إضاءة متنوعة الأحجام متحدة الأشكال مستنبطة من هيئة الجسم البشرى بأوضاع جلوس مختلفة.

مع التخلى عن التفاصيل، وإستغلال وتوظيف للنظريات العلمية والتقنية فى إستنباط أساليب وطرق جديدة فى التفكير والإبتكار والتطبيق.

- التحرر من القيود التقليدية في العمارة والتصميم، حيث يمكن لجمع بين عناصر ومفردات غير متجانسة تخرج تماماً عن المألوف، وظهور تصميمات جديدة مغايرة لما هو مألوف.

شكل ٥: تصميم وحدة طعام (منضدة ومقاعد) من اللدائن والفيبر مدعمة بمواسير الصلب من تصميم المصمم الدنماركى Verner Panton ١٩٦٧ وما زالت تنتج حتى اليوم.

سائد فى تيارات الحداثة ذات الإتجاهات الوظيفية القائمة على فكرة (الشكل يتبع الوظيفة)، والتى إعتنقتها العديد من الحركات فى النصف الأول من القرن العشرين مثل مدرسة البوهاوس (١٩١٩-١٩٣٣) ومدرسة أولم (١٩٥٣-١٩٦٨) فى ألمانيا، على عكس حركات التصميم المضادة خاصة فى إيطاليا (Antidesignbewegungen) فى مرحلة مابعد الحداثة ، والتى من أهمها: جماعة سوبر إستديو Superstudio، وجماعة الأرشى زووم Archizoom (1966-1974)، وإستوديو الكيميا Alchemia-Studio (١٩٧٦-١٩٨٠)، وجماعة ممفيس Memphis-Gruppe (١٩٨٠-١٩٩٠).

- إعتمدت حركات التصميم المضادة على مبادئ فكرية متحررة، مخالفة للقواعد النمطية السائدة وتجاوز هيمنة النظرية الوظيفية إلى مرحلة جديدة، حيث تلعب القيم الحسية دورا محوريا فى التصميم، إستنادا إلى مبدأ "الشكل يتبع العاطفة والمتعة النفسية الجمالية: Form follows emotion"، حيث تلعب العاطفة دورا هاما فى إتخاذ القرار حينما يتعلق الأمر بالتصميم أو التسويق للمنتج. بالإضافة إلى أن الشكل الجيد يجلب العاطفة والإنفعال والسعادة كما قال فينتورى، وهو ما يخالف أحد أهم مبادئ النظرية الوظيفية.

شكل ٧: وحدة جلوس (مقاعد) متنوعة الألوان متحدة التكوين والعناصر من تصميم المصمم جورج نيلسون ١٩٩٩.

وتعكس تلك التصميمات حالة التغيير والتحول الفكرى والفلسفى لتيارات ما بعد الحداثة، التى تحمل خصائص وسمات متنوعة ومتناقضة فى بعض الأحيان، تؤكد الإفتقار إلى توحد الرؤى والطابع فى التصميم، إلى جانب حالة التشتت الفكرى والتحرر العقلى، وخاصة مع تطور وسائل الدعاية والإعلام وبروز النزعة الإستهلاكية التى صاحبت مرحلة التطور والإزدهار الإقتصادى، التى أظهرتها حركات التصميم الرديكالية الرافضة للنظرية الوظيفية فى تصميم الأثاث والعمارة.

ومن هذا المنطلق يمكن للمرء تقسيم أو تصنيف حركات التصميم المضادة فى مرحلة مابعد الحداثة إلى نوعان من الحركات، وفقا للإتجاهات الفلسفية والمضامين الفكرية المتعلقة بدور التصميم كنشاط إنسانى إبتكارى يلبى متطلبات وحاجات الإنسان الضروية، سواء كانت مادية تتعلق بالوظائف الفسيولوجية أو ترتبط بالحاجات المعنوية الحسية الوجدانية للإشباع الروحى لدى المستخدم، وهو ما حاولت حركات التصميم المضادة تحقيقة، من خلال تجاوز فكرة أن تصميم المنتج يرتبط دائما بالوظائف والحاجات المادية النفعية، بل ينبغى أن يلبى الحاجات العاطفية والحسية، والتى تمثل المستوى الأعلى، حيث إحتلت هذه المفاهيم الفكرية مكان الصدارة لدى حركات التصميم الرديكالية. وبالتالى تشمل حركات التصميم المضادة والرافضة للإتجاه الوظيفى فى التصميم على:

١. حركات تصميم رديكالية، تشمل الحركات المرتبطة بحركات التمرد الثقافية والإجتماعية مثل حركة الهيبز (Hippiebewegung) والفن الجماهيرى التى ظهرت فى مرحلة الستينات (ما بعد ١٩٦٠) وهى:

- جماعة السوبر إستديو Superstudio
- مجموعة الأربع تسعات Die Gruppe 9999
- جماعة الأرشى زووم Archizoom
- جماعة الأداة (العازفة) Die Grupp Strum

٢. حركات تصميم مضادة: وتتضمن الحركات المناهضة للإتجاه الوظيفى خاصة فى تصميم الأثاث، والرافضة للنزعات المادية الإستهلاكية فى أعقاب أزمة البترول عام ١٩٧٣، وتشمل:

- جماعة إستديو الكيميا Studio Alchimia
- جماعة ممفيس Memphis Gruppe

٢. ١. الحركات الرديكالية : Radikale Bewegung

٢. ١. ١. جماعة السوبر إستديو: Suprestudio

هى إحدى أهم حركات التصميم الرديكالية المضادة لإتجاهات التصميم النفعية الإستهلاكية. أسست فى مدينة فلورنسا Florenz فى إيطاليا عام ١٩٦٦ بواسطة كل من أدلف نتالينى وكرستيانو تورالدا (Adolf Natalini und C. Toralda). وهدفت الحركة إلى معالجة المشكلات المتعلقة بالتصميم والعمارة وبصفة خاصة تصميم الأثاث بوسائل وأدوات تقنية محددة وبإستخدام خامات ومواد جديدة مستحدثة مثل اللدائن والبلاستيك. وبالتالى إهتمت الحركة بعمليات بحوث التصميم النظرية والعمارة والتخطيط الحضرى فى محاولة منها لتطبيقها من خلال الإستعانة بالنظم البنائية والإجتماعية بعيدا عن المذهب الوظيفى والأساليب العقلانية الصارمة. وقدمت الجماعة العديد من النماذج التصميمية ذات الطبيعة الرديكالية، والمخالفة للنظم والإتجاهات السائدة، ولكنها تتشابه معها فى فهم حركة الحياة وتغير المتطلبات والإحتياجات المجتمعية، من خلال شعارها "التصميم كابتكار أو مثل الإختراع" (Design als Erfindung) "والتصميم كحيلة أو وسيلة" (Design als Ausflucht) هذا من ناحية. وعلى الجانب الآخر يرى مصممى السوبر إستديو أن كل عمل فنى أو تصميم دائما له وظيفة مادية مرئية، ووظيفة باطنية كامنة فى الجوانب الإدراكية والتأملية. وإستطاع مصممى السوبر إستديو بالتعاون مع جماعة الأربع تسعات (Gruppe 9999) من إنجاز العديد من التصميمات ذات الطبيعة الهندسية كمجموعة الأثاث (أشكال ٨، ٩، ١٠: المنضدة المربعة Quaderna Tisch، ووحدة الإضاءة، ووحدة الأرفف). كما شاركت فى العديد من المعارض المختلفة فى إيطاليا وخارجها (قارن ص. ٩٣ ,E. Bürdek 2005) .

٢. ١. ٢. جماعة الأداه Die Gruppe Strum

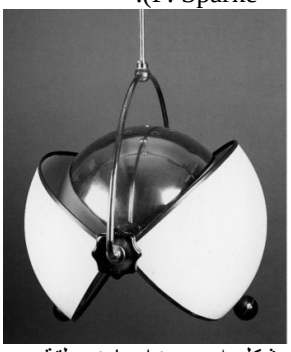
تأسست جماعة الأداه المعروفة إختصارا (Gruppe Sturm) من قبل مجموعة من الشبان المعماريين أمثال: (Georgio Geretti, Pietro Derossi, Riccardo Rosso und Maurizio Vogliazzo) فى عام 1966 بمدينة تورين (Turin) بإيطاليا. وتنتمى الجماعة إلى حركات التصميم المضادة. وترجع تسمية الحركة بهذا الإسم، فهو إختصار لمصطلح " العمارة الفاعلة instrumentelle Architektur"، وهو ما يعني محاولة لتطوير التصميم للمنتجات من خلال وسائل العمارة. وحاولت الجماعة نشر أفكارها هى الأخرى من خلال ندوات ونشر مقالات عن مبادئ ونظريات التصميم. وقد شاركت الجماعة بنشاط في نشر إتجاهات التصاميم الرديكالى في إيطاليا، من خلال المشاركة فى العديد من المعارض الفنية فى إيطاليا. ويعد التصميم المعروف باسم البراتون (Pratone) أو الحديقة الكبيرة عام ١٩٧٠ (شكل رقم ١١) واحد من النماذج الحيوية التى تدلل على جدلية الشكل والوظيفة فى فلسفة التصميم لتلك الحركات الرديكالية: وهو مستوحى من فن النحت البوب وهى إحدى مقتنيات متحف الفن الحديث في نيويورك (ص. ٩٤ المرجع السابق).

٢. ١. ٣. جماعة الأرش زووم (المقاربة المعمارية) Archizoom

على غرار جماعة السوبر إستديو، أسست جماعة الأرش زووم (Archizoom) وهى تعنى المقاربة المعمارية فى مدينة فلورنسا بإيطاليا عام 1966. وتعتبر تلك الجماعة من أولى حركات التصميم المضاد الرديكالية (كما قال برن هارد بيوردك: Bernhard Bürde. ويعد كل من أندريه بارنزى و باولو بيجانولى من أهم أعضاء هذة الجماعة. عارضت هذه الجماعة إتجاهات التصميم السائدة، وهيمنة النزعة التجارية المادية المهيمنة على التصميم. وفى إطار معارضة الأوضاع السائدة وتحت شعار التآمر أو المأمرة الإنتقائية قدمت مشروعها التصميمى الأول فى نطاق معرض ميلانو (ترينالى Triennale). هدفت الحركة من هذا النشاط التصميمى تحطيم وهدم القواعد السائدة للأشياء. حيث عبرت تصميماتها عن المضمون الفكرى لتلك الحركة، فى رفض المذهب العقلانى فى التصميم. ومع ذلك قامت الحركة بإعادة تصميم وتصميم العديد من وحدات الأثاث، ولعل أبرزها كرسى ميس، نسبة إلى المصمم الأول له ميس فان درروه Mies van der Rohe رائد العمارة الموضوعية، عام ١٩٢٨ وأيضا الأريكة المعروفة بإسم (Superonado) المتعددة الأوضاع فى الإستخدام مستوحاه من ثقافة وفن البوب (أشكال ١٢، ١٣، قارن ص. ١٩٠،

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

.(P. Sparke ١٩٨٨



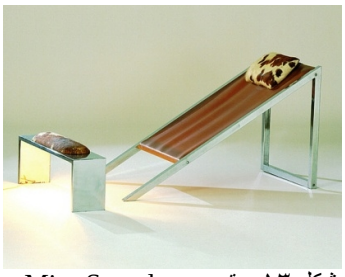
شكل ٨: وحدة إضاءة معلقة من تصميم جماعة السوبر إستديو فى العام ١٩٦٧

شكل ٩: منضدة المربعة أعلى، وبنك للجلوس أسفل مع منضدة ذات خطوط هندسية تصميم جماعة السوبر إستديو ١٩٧٠.

شكل ١٠: وحدة أرفف: يمثل المربع العنصر المتكرر للتكوين، من تصميم سوبر إستديو ١٩٧٠

شكل ١١: البراتون Pratone(حديقة الجلوس الكبيرة) من تصميم جماعة العزف أو الأداء Strum ١٩٧٠.

شكل ١٢: وحده جلوس المموجة التشكيل والأوضاع من خامة الفوم الرغوية، تصميم جماعة الأرش زووم ١٩٦٨.



شكل ١٣: مقعد ميس Mies Sessel، صاحب التصميم الأول للمقعد، وإعادة التصميم لجماعة الأرش زووم ١٩٦٨.

٣. إتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة

٣. ١. إستوديو الكيميا Alchemia-Studio

جماعة إستوديو الكيميا هو إحدى روافد تيارات التصميم المضادة الريديكالية فى مرحلة ما بعد الحداثة. أسست فى عام ١٩٧٦ فى مدينة ميلانو بإيطاليا بواسطة مجموعة من المصممين والمعماريين الإيطاليين فى مقدمتهم المصمم أليساندرو جيوريو Alessandro Guerriero واليساندرو ماندينى A. Mendini، والذى يعتبر منظر هذه الجماعة إلى جانب إيتورى سوتساس Ettore Sottsass. وتعتبر هذه الحركة، وفقا لكثير من منظرى التصميم، إحدى حركات التصميم المضادة (Anti-Designbewegungen) أو ما يسميه بعض منظري حركات التصميم المبتذل الريديكالى (Banal-Designbewegungen) المعتمدة على أسس ومبادئ، مخالفة لما هو معتاد فى المدرسة الوظيفية فى التصميم. وبالتالى إنصب إهتمام هذه الجماعة، كما ذكر فى بيانها الإفتتاحى، على أنشطة التصميم الحرفية والفنية ليس بغرض الإنتاج الصناعى الكمى وتلبية لمتطلبات وإحتياجات مادية نفعية (وظيفية) فحسب، ولكن بغرض المتعة النفسية وإطفاء مسحة جمالية على المنتجات ذات الطبيعة الوظيفية، وبطريقة غير مألوفة وغير نمطية ليس كما كان الحال مثلا فى تصميمات البوهاوس Das Bauhaus، أو تصميمات مدرسة أولم العليا للتصميم HfG Ulm. وترجع تسمية هذه الجماعة (Studio Alchimia) بهذا الإسم إلى سبب رئيسى كما يقول اليساندر ميندينى: كون الكيميا مجال يهتم بعمليات التحويل أو التغيير فى طبيعة الأشياء من خلال التفاعلات للحصول نتائج مغايرة للمادة الأصلية، وهو ما إستهدفته فلسفة التصميم لدى تلك الجماعة.

٣. ١. ١. إتجاهات التصميم فى إستديو الكيميا

إعتمدت على التحول والتغيير وإعادة تشكيل المنتجات والأشياء بالحذف والإضافة، من خلال إعادة التصميم Re-Design لبعض المنتجات بطريقة مختلفة، مشوقة وجذابه للحصول على مخرجات أو منتجات مختلفة فى هيئتها أو فى لونها عن الهيئة الأصلية، وتقديمها لجمهور المستخدمين بصورة جديدة تجذب الإنتباه، وتلامس الحالة الإنفعالية التى تجسد البعد العاطفى فى إتجاهات فلسفة التصميم الريديكالى وخاصة فى مجال تصميم الأثاث وإهمال الجوانب الوظيفية، والتى ترجع جذورها إلى حركات التصميم الريديكالية مع بداية مرحلة مابعد الحداثة (ص.١٥٢، Hauffe 2003).

٣. ١. ٢. أهداف جماعة الكيميا

وفقا لما تقدم هدفت هذة الجماعة (أو الحركة) إلى إعادة صياغة علاقة توافقية مثيرة، بين كل من المستخدم والأشياء أو المنتجات، تعتمد على دعم الجوانب الحسية والإدراكية مخالفا لما هو قائم فى الإتجاهات النفعية الوظيفية النمطية. وسعت الحركة بالتالى ليس إلى إنتاج أو تصميم منتجات للإنتاج الكمى، التى لا تلعب الإستخدامية دورا هاما فيها فقط، ولكنها تحمل سمات وخصائص عاطفية وجمالية حسية جذابه ومدهشة. كما سعت إلى تنقيح وإعادة تصميم لبعض المنتجات، بصورة مغايرة وجذابة، بغرض تحقيق الإنسجام والمتعة الجمالية للمستخدم، وتنمية مهارات الإدراك الفنى، للإستمتاع بالتصميم عبر خلق مثيرات حسية للتذوق كما قال ميشيل دي ليسي M. de Lucchi (ص. ٢١٦، P.Sparke)، ويظهر ذلك فى العديد من تصميمات الأثاث التى أنجزها مصممى هذه الجماعة. ومن هذا المنطلق قدمت جماعة ستوديو الكيميا العديد من تصميمات المنتجات تحمل سمات عاطفية جذابة (أشكال: ١٤، ١٥، ١٦). كما شاركت فى إقامة العديد من المعارض الفنية فى إيطاليا أو خارجها، مثل معرض بوهاوس (Bau-Haus 1, 2) الذى أقيم فى مدينة ميلانو بإيطاليا ومدينة لينز Linz فى النمسا.

شكل ١٤: إعادة تصميم لكرسى كاندينسكى بصورة مختلفة ١٩٧٩.

شكل ١٥: إعادة معالجة للمظهر الخارجى لمقعد Proust تصميم سوتساس ١٩٧٨.

شكل ١٦: خزانه متعددة العناصر والألوان من تصميم ميندينى Mendini ١٩٧٩.

وفى عام ١٩٨٠ أوجدا مصممى إستوديو الكيميا مجالات مهنية مرتبطة بمجال التصميم هامة وجديدة منها على سبيل المثال ما يسمى بإعادة التصميم Re-Design، وكذلك التصميم المبتذل Banal-Design للمنتجات ولأشياء الإستخدامية معروفة وسبق إنتاجها. ويرى كثير من مصممى جماعة الكيميا أن مجالات التصميم لا تنتهى ولا حدود لها وأن التصميم كنشاط ينبغى أن يتخطى ويتجاوز الجوانب الوظيفية النفعية، إلى مخاطبة الجوانب النفسية والعاطفية عند جمهور المستخدمين، وهو ما حاول مصممى جماعة إستديو الكيميا فى إيطاليا تطبيقة فى منهجية التصميم للأثاثات. وفى العام ١٩٨١ تفككت الجماعة بعد إستقالة إيتورى سوتساس، حيث قام بتأثيث جماعة ممفيس (قارن ١٩٨٥ 6- www.designwissen.de,).

٣. ٢. جماعة ممفيس Memphis-Gruppe

تعد جماعة ممفيس (Memphis-Grupp) من أهم حركات التصميم الرديكالية المضادة لإتجاهات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة، مثلها مثل جماعة أستديو الكيميا. وتعتبر جماعة ممفيس إمتداد لجماعة إستديو الكيميا، حيث ضمت فى عضويتها العديد من المعماريين والمصممين والفنانين وأيضا المصنعين بغرض إصلاح وتطوير الفكر التصميمى وأساليب حل المشكلات المتعلقة بتصميم الأشياء المختلفة بأسلوب متميز، من خلال الربط بين العاطفة والمشاعر والأحاسيس، بتوظيف الخامات والألوان المتنوعة فى المنتج الواحد كما قال سوتساس (E. Sottsass) (ص. ١٠٣، E. Bürdek).

أسست جماعة ممفيس للفن والتصميم فى عام ١٩٨١ بمدينة ميلانو فى إيطاليا بعد إستقالة عدد من المصممين عن جماعة إستوديو الكيميا وعلى رأسهم إيتورى سوتساس، نظرا لتعارض الرؤى وإختلاف والأفكار حول توجهات ومنهجية التصميم لدى أعضاء إستوديو الكيميا. ويعتبر المصمم إيتورى سوتساس الأب الروحى لحركة ممفيس ومؤسسيها وأحد أهم رواد حركات التصميم المضادة، والتى إنضم إليها فيما بعد العديد من المصممين والمعماريين الشبان الإيطاليين مثل: أندريه بانزى (Andrea Banzi) وميشيل دي ليسي (Michele de Lucci)، وماركو زانينى (Marco Zanini) بالإضافة إلى الناقدة الفنية بربارا راديسه (Barbara Radice). ويرجح بعض المؤرخين أن تسمية الجماعة بهذا الإسم يرجع إلى العاصمة المصرية القديمة ممفيس، كما تقول بربارا راديسه، أو كما يقول البعض الآخر إلى إسم المدينة مسقط رأس المغنى ألفيس بريسلى (Elvis Presley) ممثل ثقافة البوب (Pop- Kultur) بأمريكا.

وأيا كانت التسمية فإن ما يهم فى إطار هذا المحور من البحث، التركيز على عدة جوانب هامة تتعلق بمنهجية وإتجاهات التصميم لهذه الجماعة، بإعتبارها إحدى حركات التصميم الرديكالية المضادة لتوجهات التصميم فى مرحلة الحداثة الوظيفية فى مرحلة ما بعد الحداثة وبصفة خاصة فى مجال تصميم الأثاث. وفى هذا السياق أكد أندريه بارنزى A. Branzi أحد رواد جماعة ممفيس، أن ممفيس لم تكن حركة تصميم عفوية ولم تنشأ بطريقة عشوائية كما يمكن أن يتصور، ولكنها حركة فنية قامت على معارضة ومخالفة إتجاهات التصميم المادية السائدة فى أوروبا المرتبطة بالوظيفية، فى محاولة دمج وتكامل القيم العاطفية الحسية والمشاعر كقيمة جمالية (Einbindung von Emotionen & Affekten) فى عملية التصميم للأشياء أو المنتجات، فالمستخدم لما نصممه وننتجه من منتجات وتصميمات يميل ويحتاج التغيير والتنوع، كما يكره الملل والنمطية. والتصميم الناجح أو بالأحرى المنتج الجيد هو ذلك المنتج الذى يحقق هذا التوازن والتكامل بين الجوانب المادية الوظيفية والجوانب العاطفية (قارن مقارنة: ١٩٨٥ 6- www.designwissen).

٣. ٢. ١. فلسفة الحركة ومنهجها

تقوم فلسفة جماعة ممفيس على هدم أو مخالفة القواعد والمبادئ الجامدة المتأصلة فى تصميم وتنفيذ العديد من التصميمات والأعمال الفنية التى أفرزتها تيار الحداثة الكلاسيكية منذ عشرينات القرن العشرين مثل (مدرسة البوهاوس ١٩١٩-١٩٣٣ ومدرسة أولم للتصميم ١٩٥٣-١٩٦٨، وحركة الطراز الدولى ١٩٣٧) هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى مواكبة التغيرات الفكرية والعلمية أو الثقافية فى المجتمع، وما صاحبها من تغيير فى سلوك وثقافة الإستهلاك وسيطرة النزعة الإستهلاكية الرأسمالية. وبالتالى إنصب تركيزها على الجوانب الحسية والعاطفية والتعبيرية فى تصميم الأشياء لتحقيق أكبر قدر من العقلانية الجمالية والجذابية فى هذه المنتجات.

وتبين الأشكال (١٧، ١٨، ١٩) نماذج لبعض تصميمات جماعة ممفيس والتى تتشابه إلى حد ما مع تصميمات جماعة إستوديو الكيميا من حيث الأشكال والخطوط والألوان وحتى توظيف العناصر الهندسية البسيطة والمفردات التراثية. ويعتبر الكثير من النقاد أن جماعة ممفيس أكثر حركات التصميم المضادة التى ركزت على دور العاطفة فى التصميم كما ذكر Donald Norman" وكيف للتصميم أن يجلب السعادة للمستخدمين"! (قارن: ص. ٦٦-٦٧، D. Norman).

٣. ٢. ٢. أهداف جماعة ممفيس

هدفت جماعة ممفيس فى المقام الاول إلى وصياغة علاقة جديدة بين كل من المستخدم Benutzer والمنتج أو الأشياء الإستخدامية Objekte تقوم على الربط بين المدركات الحسية والجوانب الإنفعالية بغرض تحقيق المتعة والراحة النفسية ومخاطبة الجوانب الإدراكية للمستخدم، من خلال إضفاء لمسة جمالية عاطفية معبرة ومدهشة فى التصميم، خاصة فى تصميم الأثاثات، لجعل مظهرها الخارجى أكثر جاذبية وقبولا لدى المستخدم، عبر إستخدام خامات متعددة وبديلة مثل: الألمنيوم، والزجاج والحديد، والبلاستيك،

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

والوان مبهجة ومتضادة فى القيمة اللونية.
كما سعت جماعة ممفيس إلى توظيف المعارف الجديدة فى العلوم الإنسانية والتسويق فى التصميم، ليس بهدف إنجاز وتزويد الأسواق بهذه المنتجات، بل بهدف الوصول ومخاطبة وجذب شرائح معينة من فئات إجتماعية مستهدفة ذات لغات وثقافات وتقاليد وقيم وعادات مختلفة (قارن ص. ٢١٨-٢١٩، P: Sparke).
وبالتالى هدفت الجماعة إلى تطوير وإبتكار أساليب جديدة فى

شكل ١٧: وحدة أرفف(كارلتون Carlton) تصميم إيتورى سوتساس ١٩٨١

شكل ١٨: وحدة إضاءة مكتب من تصميم إيتورى سوتساس ١٩٨٢

شكل ١٩: المقعد الأول Stuhl First تصميم M. de Lucchi , 1983

٣. ٢. ٣. إتجاهات وسمات التصميم لجماعة ممفيس
إستطاع جماعة ممفيس إنجاز وإبتكار العديد من التصميمات ذات طبيعة متميزة وجذابة، أصابت جمهور المشاهدين فى كثيرا من الأحيان بالدهشة والإستغراب، نظرا لما حملته من خصائص وسمات غير معتادة وخارجة عن الأنماط التقليدية فى التصميم، كما كان الحال فى الحركة الوظيفية الكلاسيكية (الحداثة الكلاسيكية)، كما حدث فى معرضى باريس ولوكسمبورج اللذان إشتركت فيهما. وتقول منظرة الجماعة "بربارا راديس" فى معرض ردها على تساؤل حول، ما إذا كانت حركة ممفيس جزء أو إمتداد لتيار ما بعد الحداثة فى التصميم، فأكدت وقالت أنها بالفعل جزء أو إمتداد لتيار ما بعد الحداثة، تحمل تصميماتها بعض سمات وخصائص تيار ما بعد الحداثة، من حيث: التناقض والإختلاف وأيضا الإعتماد على الثقافة والقيم الحضارية، ولكنها فى ذات الوقت جذابة ومعبرة، تحمل فى طياتها جوانب عاطفية مغلفة بالثقافة الغربية وممزوجة بروح المرح والحيوية والحركة والخيال وأيضا السخرية كلعب الأطفال، معتمدة فى كل هذا على الرؤية البصرية والعناصر الفريدة من الأشكال والألوان بشكل موضوعى (قارن ص. ١٥٤-١٥٥، Hauffe 2003). ويظهر ذلك جليا فى العديد من الموضوعات أو التصميمات المختلفة للعديد من المنتجات وخاصة الأثاثات، والتى تمثل سلسلة من التجارب والمحاولات الفنية فى سجل جماعة ممفيس، ليس بغرض تحقيق المنفعة المادية الوظيفية فحسب، بل أيضا تحقيق الراحة السيكولوجية والإحتضان العاطفى مجسد مبدأ الشكل أو الهيئة يتبع العاطفة (Form follows emotion) وتحفيز عملية التواصل والتكامل التلقائى بين كل من المستخدم والمنتج أو الأشياء، والذى مثل قلب ومحور الإهتمام لدى مصممى ممفيس وفنانيها.
ومن ثم تميز المظهر الخارجى لمنتجات أو لتصميمات جماعة ممفيس بصفة عامة بأنها عبارة عن خليط أو كولاج من وحدات وعناصر وخامات متنوعة والتزيين بألوان زاهية تشد الإنتباه وتجسد مبدأ الشكل يحتضن العاطفة والإدراك فى التصميم، بصرف النظر عن الوظيفة الإستخدامية للمنتج أو التصميم، فالوظيفة (كما قالت بربرا راديس) تكمن في مبادئ تجريدية وليس في الهيئة، فالوظيفة الفعلية بالإمكان إشباعها وتحقيقها بمدى واسع بالأشكال والهيئات ولا يمكن للشكل أو الهيئة الخارجية إستخدام الخامات والألوان المختلفة، على نحو مختلف أو مخالف لطبيعتها وإستخدمها، وإستلهام أشكال وهيئات للمنتجات مستوحاة من الطبيعة ومن التراث ولعب الأطفال. ومن ثم نجد أن مصممى ممفيس نادرا ما إستخدموا أو صمموا منتجات أو أشياء ذات طبيعة هندسية بحته، بل يغلب على شكلها وهيئتها الطبيعة العضوية، وطابع التقليد أو المحاكاه الرمزية وحكايات تراثية.
للعمل الفنى أو المنتج ان يتحدد فقط من خلال الوظيفة.
إستمرت الجماعة فى ممارسة أعمالها، حيث قدمت خلال هذه الحقبة التاريخية القصيرة، العديد من التصميمات للمنتجات المختلفة والمتعددة، ولكنها فى ذات الوقت كانت غالية الثمن ولا تلبى أو تتناسب مع إحتياجات المستخدم المادية أو النفعية، وما صاحب ذلك من معوقات إقتصادية فى مجال التسويق، الأمر الذى عجل بنهاية هذه الجماعة وإنفصال أعضائها وفى مقدمتهم إيتورى سوتساس Etorre Sottsass، حيث حدد ثلاث مبادئ لموضوعات التصميم لإستمرارية الجماعة وهى:

- أن تكون التصميمات وموضوعات التصميم معبرة بشكل عقلانى، تلبى الإحتياجات المادية الإنسانية وتتكيف مع بيئتها؛
- أن تتلاءم التصميمات مع أهداف وطموحات الجماعة الفلسفية بشكل كامل من خلال التواصل البصرى والمعنوى التلقائى بين المستخدم والأشياء؛
- ينبغى أن تعبر التصميمات عن هيئتها وليس العكس، أى لا يعبر المظهر الخارجى للتصميم عن ما بداخله أو يحمله، ويبقى الشكل والهيئة الخارجية مثيرة وجذابة من خلال الأشكال الهندسية والألوان الصارخة beißende Farben، نماذج وأنماط مبهرة (dassle Muster)، (قارن das-memphis-design: www. houzz.de, 8).

فى عام ١٩٨٩ تفككت جماعة ممفيس، نتيجة لإختلاف الرؤى الفكرية لأعضاء ممفيس، ومعارضتهم لتوجات إيتورى سوتساس Ettore Sottsass ، حيث كان الإتجاه الغالب للعديد من الأعضاء تبنى مذهب البساطة أو التبسيط فى التصميم Minimalismus، الأمر الذى عجل بإنهيار وتفكك جماعة ممفيس، بعد أن قدمت فى مجال التصميم بصفة عامة، وتصميم الأثاث بصفة خاصة، العديد من التصميمات والمنتجات إقتنتها العديد من المتاحف العالمية فى لندن وباريس ونيويورك، وبرلين، كما قدمت فى المقابل أيضا فرص كبيرة لمصمميها وأعضائها لإكتشاف الهوية والتعبير عن الذات، فى ظل ثقافة جديدة وأنماط إحتياجات مجمعية متطورة ومتغيرة. ولكنها فى المقابل، كما يرى بعض منظرى التصميم، أن تجربة ممفيس لم تكن ناجحة على المستوى الإقتصادى والموضوعى، الأمر أدى إلى تعثرها وعجز أعضائها عن الوفاء بإلتزاماتهم، وتفككها، وإنصراف أعضائها إلى

مجالات تصميم أكثر موضوعية كما حدث مع أحد أهم أعضائها ميشل دى لوتشى Michel de Lucci ، حيث إنصب إهتمامه على تصميم وحدات إضاءة متعددة الإستخدام من خلال تأسيسه لشركة خاصة عام ١٩٩٠ فى مدينة ميلانو، لإنتاج وحدات إضاءة بسيطة ورشيقة التصميم (Bel-Design).

النتائج Results:

من خلال هذه الدراسة التحليلية حول إتجاهات التصميم لدى حركات التصميم المضادة، أمكن التوصل إلى العديد من النتائج، تشكل فى مجملها تجسيدا لأهداف البحث، والتى يمكن صياغتها على النحو التالى:

- تعتبر مرحلة مابعد الحداثة فى مجال التصميم والعمارة، مرحلة جدلية تحررية من القيود والقواعد النمطية السائدة؛
- شكلت مرحلة ما بعد الحداثة بالنسبة للتصميم والمصمم نقطة إنطلاق نحو تحطيم وهدم المألوف والمعتاد فى تصميم الأثاث، وتفكيك الكل المترابط وإعادة تشكيله مرة أخرى بصورة جديدة؛
- تقويض النظريات والأفكار الراسخة حول ماهية التصميم وأهدافة، والإنطلاق نحو أفاق رحبة واسعة تمنح المصمم حرية فى التعبير والتشكيل للأشياء الإستخدامية ؛
- جسدت إتجاهات التصميم فى مرحلة ما بعد الحداثة نظريات الفوضى واللامعقول أو الغير موضوعى فى التصميم، من خلال تعزيز مبدأ التناقضية من ناحية وتقويض مبدأ الهمينة؛
- تاريخيا إرتبطت الفكر التصميمى فى مرحلة مابعد الحداثة بالتطور التقنى والإقتصادى ووسائل الإعلام والإتصال، فضلا عن إرتباطه بالتغيرات الثقافية والإجتماعية.
- إتسمت تصميمات الأثاث فى مرحلة ما بعد الحداثة بالتفكك وعدم الإنسجام والترابط بين العناصر البنائية للمنتج سواء داخليا أو خارجيا.
- تميزت التصميمات حركات التصميم فى ما بعد الحداثة، بالإستنباط والإستلهام من الحضارة والموروثات التاريخية الشعبية، بعيدا عن الطرز والأساليب والقوالب الجامدة النمطية.
- تعزيز المفاهيم والمعالجات الشكلية فى تصميم المنتجات، والتركيز على الجوانب الحسية الوجدانية وجعل التصميم أكثر تقاربا وإرتباطا بالمستخدم ؛
- تعددت حركات التصميم المناهضة لإتجاهات التصميم السائدة فى مرحلة الحداثة الكلاسيكية، وفقا لمتغيرات وإفرازت صاحبت فلسفة التحرر ومخالفة وهدم المألوف وتحطيم القواعد والقيود فى مرحلة مابعد الحداثة.
- رغم التنوع أو التعدد فى حركات التصميم المضادة، إلا أنها تمتلك سمات ومضامين فلسفية مشتركة، تجسد إتجاهات التصميم فى بعدها الإنسانى عبر تعزيز الجوانب الحسية العاطفية لخلق واقعا جديدا فى التصميم.
- إبراز دور البعد الحسى والوجدانى فى التصميم، حيث تشكل السمات الخارجية المنتج عامل حاسم فى إحتضان وإقتناء التصميم (المنتج) حينما تتلاقى مع مشاعر وأحاسيس المستخدم، وتخاطب وجدانه وعواطفه.
- إتسمت تصميمات حركات التصميم المضادة بأنها تحمل قيم شكلية جمالية مخالفة ومدهشة، مستوحاه فى الغالب من التراث والثقافة الشعبية وحركة البوب أرت التى ظهرت فى خمسنيات القرن العشرين؛
- تميزت تصميمات تلك الحركات من الناحية البناية والشكلية بخطوطها المستقيمة وزواياها القائمة فضلا عن الوانها الزاهية المتنوعة والمتناقضة أحيانا (غير منسجمة)؛
- الإستعانة بالعناصر والمفردات الهندسية المتنوعة والمختلفة فى التشكيل البنائى لوحدة الأثاث ولصياغة الشكل النهائى مثل الهرم والإسطوانة والكرة وغيرها، لتحقيق المتعة والإثارة الحسية والجاذبية البصرية؛
- شكلت البيئة الحضارية والثقافية وأيضا الطبيعية، مصدرا هاما لإتجاهات التصميم الرديكالية المضادة، وحقلا خصبا للإستلهام والإستنباط فى التصميم للعديد من وحدات الأثاث؛
- من الناحية الإستخدامية، شكلت تصميمات حركات التصميم الرديكالية فى مرحلة ما بعد الحداثة بصفة عامة، محطة إنتقالية بين الوظيفية كفكر وإتجاه مادى برجماتى فى تصميم الأثاث وبين العاطفة والإدراك كعنصر وعامل فاعل فى التصميم لتحقيق المتعة الجمالية للمنتج؛
- التأكيد على أهمية التكامل والتوافق بين العوامل الوظيفية المتعلقة بالأداء والإستخدام فى التصميم والعوامل الإنسانية المتعلقة بالمشاعر والاحاسيس والعواطف، لأنسنة التصميم وتجريده من ماديته النفعية، فالأشياء النفعية يمكنها أن تعمل أو تؤدى عملها بطريقة مرضية، شريطة أن محبوبة ومبهجة و تخاطب العقل والوجدان ؛
- إفتقرت إتجاهات التصميم لحركات التصميم المضادة، إلى الفكر التسويقى والإنتاج الكمى، الأمر الذى أدى إلى إنهيارها وتفككها، كما حدث مع جماعة الكيميا وممفيس (١٩٨١، ١٩٨٩).

المراجع References:

1. Berents, Catharina: Kleine Geschichte des Designs: Von Gottfried Semper bis Philippe Starck; München: C.H.Beck, Germany 2011.
2. Bürdeck, Bernhard E.: Design Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung, Basel: Birkhäuser, Germany 2005.
3. Fiell, Charlotte & Peter: Design des 20. Jahrhunderts, Köln: Taschen, 2000.
4. Fischer, Volker hrsg: Design Heute. Maßstäbe: Formgebung zwischen Industrie und Kunst-Stück; München: Prestel, Germany 1988.
5. Hauffe, Thomas: Design Schnellkurs; Köln: Dumont, Germany 2003.
6. Morman, Donal: Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things; Verlag Basic Books, Ebook 2007.
7. Schröter, Julia: Anti-Design. Ökologie statt Masse durch funktionales Design Ende der 60ger; Grin Verlag, Germany 2016.
8. Sparke, Penny: Italienisches Design; von 1870 bis heute; Verlag Westermann 1988.

Internet Web Sources:

1. http://designmuseum.org/design/memphis.
2. http://diepresse.com/home/leben/wohnen/648487/Memphis_Clowns-und-Helden.
3. http://faculty.csuci.edu/david.claveau/COMP549F15/AffectiveComputing.pdf, 2011.
4. http://www.alchimiamilano.it/SANTA_ALCHIMIA.pdf.
5. http://www.designlexikon.net/Fachbegriffe.
6. http://www.designwissen.net/seiten/alessandro

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

-mendini-i.
7. http://www.e-work.ethz.ch/praesentationen/ss_04/gruppe_1/files/Ausarbeitung.pdf.
8. http://www.houzz.de/ideabooks/list/krass-bunt-bizarr-ist-das-memphis-design-zurueck.
9. http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/design/memph0.htm.
10. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43603