تحقيق توازن بين الذاتية والموضوعية فى التصميم الداخلى .
Balancing Subjectivity and Objectivity in Interior Design

د. سحر عز العرب رمضان سيد.
مدرس بقسم العمارة بأكاديمية طيبة بالمعادى .

ملخص البحث Abstract:
يتناول البحث دراسة الذاتية والموضوعية بشكل دقيق محاولا تحقيق توازن بينهم عند ممارسة التصميم الداخلى لمبانى متعددة، بحيث يجب ألا يخضع التصميم للجوانب الموضوعية فقط، وأنما لابد أن يشمل الدوافع الإنسانية التى تؤثر بالتأكيد على ملاحظته وتصوره للأشياء الذى يؤثر بشكل ملحوظ على اخراج التصميم المميز له .
وهنا تكمن مشكلة البحث الرئيسية فى ضرورة وجود فارق جوهرى بين الجانب الموضوعى، والظاهرة الإنسانية وتتجلى أهداف البحث فى الوصول لأسس ومعايير تصميمية ثابته يمكننا من خلالها عمل التصميمات الداخلية وفقا لمنهجية محددة .
وبذلك تكون حدود البحث هما شقين أساسين ألا وهما الذاتية والموضوعية من أجل تحقيق النفع والنجاح للتصميم الداخلى للحيز وعن نتائج البحث فأنه يهدف للوصول لمفهوم محدد للذاتية وتحديد مجال الموضوعية وتأثيرها على التصميم الداخلى، حيث يحاول البحث اثبات أنه لكى يكون العمل مبدع لابد أن يراعى الجانب الذاتى الذى يتعلق بالمصمم، والجانب الموضوعى الذى يراعى الآخرين والمجتمع والظروف البيئية .

الكلمات الدالة Keywords:
التصميم، الموضوعى
Objective Design
الوظيفية
Functionality
للتصميم الداخلى
Interior Design

Paper received 13th May 2016، Accepted 25th June 2016 ،Published 1st of July 2016

مقدمة Introduction:

ترتبط المناهج العلمية فى دراسة الأنسان والظواهر الكونية بأشكالية الموضوعية والذاتية، فإذا كان الإنسان كيانا ماديا، فبالأمكان رصده بشكل مادى خارجى أما إذا كان الإنسان كيانا مركبا يحوى عناصر مادية ترد إلى عالم الطبيعة المادية وعناصر غير مادية، فالرصد الخارجى الموضوعى يصبح غير كاف، ويشتق الموضوع Object من الفعل اللاتينى Objectary ومعناها يعارض أو يلقى أمام الجميع، والموضوع هو الشئ الموجود فى العالم الخارجى وكل ما يدرك بالحس ويخضع لتجربة وله إطار خارجى ويوجد مستقلا عن الإرادة والوعى الإنسانى وتعبر الموضوعية عن ادراك الأشياء عما هى عليه دون أن يشوهها أهواء أو مصالح أو تحيزات أى تستند الأحكام إلى النظر إلى الحقائق على أساس العقل، وبعبارة آخرى تعنى الموضوعية الإيمان بأن لموضوعات المعرفة وجودا ماديا خارجيا فى الواقع، أن الذهن يستطيع أن يصل لأدراك الحقيقة الواقعية القائمة بذاتها .

أما بالنسبة لمصطلح الذاتية فنجد أن الذاتى ينسب إلى الذات بمعنى أن ذات الشئ هو جوهره وهويته شخصيته وتعبر عما به من شعور وتفكير والعقل أو الفاعل لإنسانى هو المفكر وصاحب الإرادة الحرة ويدرك العلم الخارجى من خلال مقولات العمل الإنسانى وكلمة الذاتى تعنى الفردى أو ما يخص شخصا واحدا، ووصف شخص بأن تفكيره ذاتى فهذا يعنى أنه أعتاد أن يجعل أحكمه مبنية على شعوره وذوقه فالذاتى فى الميتافيزيقيا هو كل وجود للذات والأعتداد بالفكر وحده، أما الموضوعى فهو يعنى رد كل الوجود للموضوع .

وسوف يحاول هذا البحث دراسة لكل من الذاتية والموضوعية بشكل دقيق محاولة تحقيق توازن بينهم عند قيامنا بالتصميم الداخلى لمبانى متنوعة .

مشكلة البحث Statement of the Problem:

ترتبط اشكالية الموضوعية والذاتية بالمقارنة بين الظاهرة الطبيعية والظاهرة الإنسانية قد طغت التصورات المادية التى توحد بين الظاهرتين فى الفلسفة الغربية ويعود اسهام علماء مثل وليام ديلتاى (1833-1911) إلى محاولة التنبية أن ثمة فارقا جوهريا بين الظاهرة الطبيعية والظاهرة الإنسانية فقد أكد أن معرفة الإنسان من خلال الملاحظة الموضوعية فقط هو أمر غير ممكن فهو كائن ذو قصد، أى أن سلوكه تحدده دوافع انسانية تؤثر بالتاكيد على ملاحظته وتصوره للأشيء، ففى ظل حضور المتغيرات التى يمتلكها المصمم الداخلى والمتمثلة فى قدرته الفكرية وتجاربه المتعددة والأسلوبية فى مجال الأختصاص، فضلا عما يحمله من معاير قيمية ترتبط غالبا بفكرة عقائدية ذات موروث حضارى فهى تؤدى بالنتيجة إلى انعكاسات تتسم بطابع الذاتية على مستوى الفعل التصميمى .

من جانب آخر فأن المبدأ الوظيفى وإيجاد أشكال ملائمة للوظيفة فى الفضاء الداخلى من خلال تشكيلات بصرية تحكمها قيم فنية، هى الغاية التى يتبناها المصمم والتى ترتبط بالمحتوى الثقافى والإجتماعى، بوصف الشكل فى النتاج التصميمى استجابة لعوامل معقدة ومتعددة، تفترض على المصمم ألا يفرض الشكل على الفضاء، بل يستنتجه بصورة موضوعية من خلال الواقع الحياتى والبيئى المحيط به .

وهنا تبرز جدلية العلاقة بين ما يمكن اسقاطه من قبل المصمم ضمن المعيار الذاتى على الفضاء الداخلى المراد تصميمه وما تفرضه الموضوعية فى احتواء الناتج الحضارى وصياغته بما يتوافق مع أسس التصميم الداخلى ومعطياته الوظيفية .

مما تقدم تكمن صياغة مشكلة البحث فى السؤال التالى :

(هل ينبغى للمصمم الداخلى أن يترجم فعل التصميم للفضاءات الداخلية للمبانى بشكل يحقق توازن بين الذاتية والموضوعية ؟)

أهداف البحث Objectives:

يهدف البحث للوصول إلى ما يأتى :

- التبسيط لمفهوم الذاتية والموضوعية عند تصميم المساحات الداخلية للمبانى .
- الوصول لأسس ومعايير تصميمية ثابته يمكننا من خلالها عمل التصميمات الداخلية وفقا لمنهجية ثابته محددة لدى المصممين .

المنهج وعناصر الدراسة Methodology :

يتحدد البحث بعناصر هامة وهى :

- الذاتية:

التى تركز على مجموعة الوعى الشخصى الشعورى والتفكير للأفراد مستخدمى الحيزات الداخلية وكيفية التحكم فى مستوى العمليات الأنفعالية والأدراكية له تجاه أحساسه بالحيز الداخلى .

- الموضوعية :

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

تهتم بالناحية الوظيفية والنفعية لعناصر الحيز الداخلى للمبانى بشكل يحقق حاجات المستخدمين ويلبى رغباتهم .

الدراسة العلمية Research work :

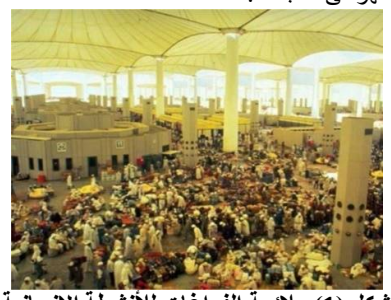
يقوم البحث بدراسة تحليلية من أجل الوصول لمفهوم محدد للذاتية واظهار أهميتها فى التصميم الداخلى وكذلك تحديد مفهوم للموضوعية ثم دراسة نماذج مختلفة من التصميم الداخلى لأبراز تأثير زيادة نسبة أستخدام كل منها على جودة ونجاح التصميم الداخلى .

1- مفهوم محدد للذاتية

1-1 الذاتية وارتباطها بالأنشطة الأنسانية :

لم تبدأ العمارة بوصفها عملا فنيا إلا عندما تمكن الإنسان أن يعبر عن شخصيته فيما بناه فعنى بمظهربناؤه وفخر به، فعرفت العمارة بأنها تكوين وظيفى Functional composition يؤدى لأغراض انسانية ومتطلبات حياتية مكانية ومادية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة المجتمع وزمانه .

فهى تخضع للمؤثرات الحضارية والزمنية والأجتماعية، والتصميم الداخلى نجده يتخذ من الخيال وسيلة للأنتاج من المحيط البيئى الذى أوجده ليمارس فيه أنشطته الحياتية بحيث يلائم النشط الإنسانى الذى يحويه من انسجام فراغى لهذا النوع من النشاط الإنسانى ويقول المعمارى(لويس كان) أن التصميم الجيد هو ملء المساحات الموضوعة من قبل المستخدم بفكره الشخصى وأرائه، وهنا يبرز دور التصميم فالتصميم كفعالية له علاقة مباشرة بشئون كل شخص منا – أفراد – جماعات لأننا نعيش ونلهو فى نتاجاته .



شكل (1) ملائمة الفراغات للأنشطة الإنسانية .

فلا يجوز أن يكون التصميم ارادة الطليعة الفنية فحسب، وأنما يجب أن تكون متفاعلة مع حاجات الإنسان فى تلك البيئة، ما دام الأنسان يتأثر بالتصميم فى كل حين، فعمل المصمم يكون نافعا وخلاقا عندما يعتمد على قوانين الطبيعة وسلوك الإنسان وحاجاته فضلا عن أفكاره وخيالاته المبدعة .

فكلمة التصميم من الجانب اللفظى تدل على اصرار الفاعل لشئ ما يفعله لرغبة ملحة فيقرر تنفيذه كا يقرر الذهاب إلى عمله قبل الموعد المحدد له ثم يشرع فى التنفيذ ومن هنا نجد أن التصميم تتدخل فيه الفكر الأنسانى والخبرات الشخصية بشكل ملحوظ .

وبمعنى أدق هو عملية تخطيطية لشكل شئ ما وأنشائه بطريقة هادفة راجية تشبع حاجات الإنسان فكرا ووظيفا فى آن واحد .ومن هنا نجد أن التصميم يمتلك مظهرا ذهنيا يؤثر عليه بشكل ملحوظ حيث ينتمى إلى معيشته وكيفية أستعماله للأفكار والخطات التصميمية للوصول لأغراضه، حيث تتحول الرؤية الذهنية الخاصة إلى علم مكتسب، وبذلك نجد أن التصميم الجيد الهادف هوالذى يتضمن جزء كبير من فطرتنا .

فالأنسان له أن يبتكر من تخيلاته ما يشاء لأحتياجاته الوظيفية فى التصميم والسعى وراء التجديد فالشئ المبتكر هو نتيجة لأضافة ابتكارية لتحقيق الراحة والسكون لمستخدم الحيز الداخلى .

شكل (2) تحقيق الراحة والسكينة للحيز الداخلى

واستنادا للضرورات الإنسانية الملحة فى تلبية الأحتياجات الخاصة تنشأ دور الذاتية لأبراز أهمية التصميم، فهو نظام انسانى أسسى وهو أحد الأسس الفنية المؤثرة فى حياتنا وتبرز أهمية الذاتية فى أنها تساهم فى تقليل الجهد اللازم لأداء الوظيفى مع خلق الظروف الملائمة الهادفة وخلق المتعة الحسية التى ترتبط بحوافه كافة .

فيجب على المصمم أن يختار التاثيرات التى يعمل بها (الأستمرارية وتحقيق الأنسجام) كقيم معمارية مهمة، فالمبنى بأشكاله وتقسيماته ومقاييسه وتنظيماته الفضائية هى مسؤلية المصمم الداخلى من حيث التخطيط الوظيفى، والقيمة التعبيرية للأفكار .

ولقد نضج المختصون فى مجال التصميم الداخلى فى القرن الحالى وظهرت اتجاهات جديدة للتصميم وانعكست بالتأكيد على التصميم الداخلى وذلك نظرا للتغيرات الحاصلة فى الحياة العامة حيث أصبح التصميم الداخلى أكثر ارتباطا بأشكال الحياة الإجتماعية والدينية والفكرية وهو ما يسمى بالأسلوب أو الطراز (style) وأصبح فى هذه الفترة أكثر قدرة على أيصال الأفكار والقيم الجمالية بسهولة، وأصبح التصميم الداخلى أكثر رهنا بتطور الفكر الإنسنى، ومرت عملية التصميم الداخلى بمراحل عديدة وأطلق على كل مرحلة منها أسم معين عبر عنها، وقد أدت العديد من العوامل إلى تمييز وبلورة كل مرحلة ومن بين هذه العوامل :

- العوامل الفكرية والثقافية مثل الحركات الفنية والمعمارية (الطرز والتيارات) .
- العوامل الإجتماعية وكافة المتغيرات التى طرأت على الفكر الإنسانى، وطريقة فهم الأنسان للفراغ الداخلى وطبيعة الحياة بشكل جيد .

1-2 الذاتية وارتباطها بالتصميم الداخلى :

كلما اتجه المصمم للأدراك الحسى perception وكذلك اتجهه للأدراك الكلى Conception ويعتمد على فكره فيعنى ذلك حقيقته التصميمية الذاتة، فتظهر الحقيقة من خلال تأمل داخلى ورمزيات، وقد تبعد نسبيا عن العالم الخارجى إلى الدرجة التى يختفى فيها العالم الموضوعى كليا وتصبح النتيجة حينئذا تجريدا خالصا .

ونجد فيها أن الرؤية التى تدرك العلاقات التشكيلية بين عناصر تصميم الفراغ تكون محملة بالتجربة المعمارية الذاتية، ويظهر التصميم فى صورته النهائية منصهرا بوجدان المصمم وأحاسيسه ووجهة نظره وفلسفته وتجربته الطويلة فى عالم التصميم، لذلك يختلف المصممين بعضهم عن بعض فى ترجمة الأفكار الخاصة بالبرنامج التصميمى له لأن كل منهم يضفى بصيرته الخاصة فيما يرى ويحس .

فلكى ينجح التصميم لابد أن يحمل شئ من المشاعر التى استثارت المصمم، وبدون هذه المشاعر التى تحملها الأشكال لا يحقق المعمارى ابداعا، حيث أن ذاتيته هى التى تحقق مشاعر المصمم وفكره ونبضه فى ظل هذا الفيض من المشاعرتتم ترجمة الأفكار لتصميم ناجح معبر عنه واتجاهاته، والمشاعر التى ينقلها المعمارى ليست هى المشاعر التى ينقلها الأديب أو المسرحى أو

الموسيقى أو الشاعر، أنها مشاعر لها لون خاص لأنها تتعلق بمعانى الأشكال المعمارية التى يصممها لذلك فهى لغته التى يتحدث بها تتعلق علاقات الأشكال مع بعضها وبين العناصر ومحيطها حيث تتألف فى وحدة معبرة تحمل مشاعر المصمم ولعل مشاعر المصمم تتعلق بالحس الذى يضيفه فى حسابه والعلاقات المختلفة بين الأشكال والتكوينات لعدة عناصر متشابهة ومختلفة ووضعها بهدف خلق نوع من النسب والترتيب، ويظهر الشكل المعمارى المصمم بشكل يعكس كيانه وذاتيته ووجوده فى إطار وحدة الفكر والأسلوب، ووحدة الكل مع الجزء، ووحدة الكل مع الشكل العام التى تساهم فى تأكيد الهوية الشخصية لهذا المصمم .

1-3 الذاتية وارتباطها العوامل الإنتمائية :

ومن هنا تتجلى مدى صعوبة المسؤلية الملقاه على المصمم الداخلى فى إيجاد بيئات داخلية تحظى بالقبول لدى الآخرين، ويبدو الأمر ليس بالمستحيل إذا ما ألتزم المصمم بالمعرفة والقدرة الموضوعية فى اختيار المعالجات التصميمية التى تتوافق مع المجتمعات المختلفة كل حسب مفاهيمه وانتمائه الحضارى .

1-3-1 تأثير الفضاء الداخلى بالعوامل الأنتمائية :

لغرض إيجاد بيئة داخلية تتسم بالموضوعية ينبغى أن تتوافر عوامل ومعايير عدة تحقق قبولا لدى مستخدمى تلك البيئات وتكمن هذه العوامل من خلال تحقيق الآتى :

- المعايير الوظيفية .
- بنى تعبيرية – رمزية .
- قيم جمالية .

ويشترك العاملان الأخيران فى تحقيق قيم انتمائية سواء على مستوى الفضاءات الداخلية أو على مستوى المفردات الشكلية للفضاءات، فالأحساس بالأنتماء يعد ركيزة أساسية ترتبط بأدراك المتلقين ومدى تراكماتهم المعرفية وقدراتهم المرجعية، إذا يمكن أن نصنف الأنتماء حسب طبيعة المتغير الكامن على مستوى الشكل ومن خلال الآتى :

- **الأنتماء الحضارى :**

يمكن للمفردات الشكلية فى الفضاء الداخلى بما تحوية من مضامين رمزية أن تؤكد حالة من الأنتماء لحضارة معينة، إذ ترتبط بعض الأشكال بعلاقات تصميمية يستلهم المتلقى من خلالها روحية الأنتماء إلى حضارة ما (إسلامية – رومانية- إغريقية) .

- **الأنتماء الوظيفى :**

تعمق بعض مفردات الأحساس بطبيعة الأداء الوظيفى للفضاء الداخلى فيمكن أن ندرك طبيعة الفضاء سواء كانت (دينية- سياحية – صحية – تعليمية) .

- **الأنتماء الذاتى أو الأسلوبى :**

يتمثل هذا النوع من الأنتماءات من خلال الإشارة إلى تصميم شكلى معين ينتمى إلى شخصية ما، فسيذهب المتلقى فى ادراكه للفضاء الداخلى بأنه صمم من قبل مصمم معين، لما تحمله المفردات الشكلية من سمات أسلوبية تنتمى لشخصية هذا المصمم .

2-3-1 الأحساس بالهوية :

إن هدف التصميم الداخلى هو تكوين أمكنة تتميز هويتها بالوضوحية لدى متلقى الفضاء، فإذا أردنا أن نعرف الهوية فأنها الصفة المنفردة الجوهري التى إذا تغيرت تغيير الأمر إلى غيره، وإن الهوية لا تعنى الظواهرالعابرة والمتغيرات العارضة أو الحالات الظرفية لأنها تحدث فى جوهر الصفات، تعبر الهوية عن المفهوم العام لتعريف الشئ ضمن إطار المجتمع أو البلاد والهوية توصف للأنتماء إلى كيان إجتماعى أكبر كالأمة أو الأقليم، وقد تحكم العلاقات الشكلية مفهوم الهوية إذا ما أحتوت مضامين تاريخية فى فكر المصمم تكون ملهمة له فى قراره التصميمى للفضاء الداخلى، وتتصف هوية الفضاء الداخلى بأنها دينامية فهى تتبع من خلال أنفسنا وبيئتنا وتتاثر بالتقاليد والعادات الخاصة بتلك البيئة، وهى ليست عنصر جامد أو ثابت بل هى متغيرة مع الزمن، كما أنها ليست شيئا ملموسا ولكنها ترتبط بالأثر الذى تخلفه الحضارة عبر العصور .

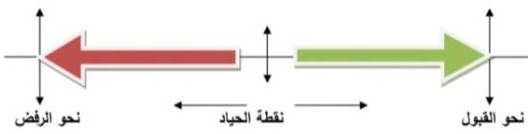
وكما قال Charles Correa : إن الهية لا تبحث عن المرجعية Reference فقط لتكون تابعه، وأنما تكون دؤوبة للتعبيرعن المكان، ومؤشراته البيئية الطبيعية، وعن الزمن وما يحمله من مؤشرات وتقنيات خاصة بكل عصر، ويرى أن الهوية تتشكل من سلسلة من العمليات، فنحن نطور هويتنا من خلال تعاملنا مع ما ندركه من حولنا، فالهوية ليست مرتبط بالوعى الذاتى، فأن تقييم الآخريين ووضعهم فى قالب معين لا يعنى بأنهم بنفس الصورة التى وضعوا بها، ومما تقدم نجد أن هناك علاقة بين الهوية كمنظومة فكرية وبين الآليات والأشكال التصميمية التى يتبناها المصمم الداخلى للتعبير، إذ لا يمكن أدراك وفهم الشكل دون التعبير عنه .

(1) تحديد مجال الموضوعية وارتباطها بالتصميم الداخلى .

لا نستطيع أن نحكم على التصميم الداخلى أنه جيد إلا إذا كان قادرا على أن يحقق الوظيفة المطلوبة للفراغ المصمم بشكل جيد، فالعمارة الداخلية عرفت بأنها تكوين وظيفى Functional يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة المجتمع وزمانه، لذا فهى تخضع للمؤثرات الحضارية والزمانية والاجتماعية فضلا لخضوعها لعوامل طبيعية ومناخية، فالتصميم الداخلى الجيد هو الذى لا يعتمد على ميول ومزاج المصمم

(الذاتية فقط)، وأنما ينبغى أن يعتمد على أسس منطقية واعتبارية تستند إلى معايير قياسية، أى لا يمكن الأخذ بالأمور الذاتية فقط وأنما لابد من محاولة التقرب من الأمور العقلانية المرتبطة بالموضوعية، فالموضوعية تؤكد مدى الأستجابة التى يجب أن يتخذها المصمم تجاه مكونات البيئة موضوع الدراسة سواء كانت هذه المكونات مادية أو معنوية ويصف Kerch الموضوعية فى المواقف الإنسانية بأنها الحالة العقلانية التى توجه استجابات الفرد، وهى أيضا تنظيم مستمر للعمليات الإنفعالية والأدراكية والمعرفية حول بعض النواحى الموجودة فى المجال الذى يعيش فيه لفرد .

ويؤكد سويف 1974 : إن الموضوعية تمثل خطا مستقيما يمتد بين نقطتين، تمثل أحداهما أقصى درجات القبول للشكل التصميمى، فى حين تمثل الأخرى أقصى درجات الرفض لهذا الشكل، والمسافة القائمة بينهم تنقسم إلى نصفين عند نقطة الحياد التام، ويتدرج أحد النصفين شيئا فشيئا نحو ازدياد القبول كلما ابتعدنا عن تلك النقطة .



شكل (3) يمثل مستوى الموضوعية فى التصميم .

وبمعنى آخر فإن الموضوعية فى تصاميم البيئات الداخلية يتميز بالأستقرار والثبوت أكثر من الميول للذاتية حيث تبحث الموضوعية فى دقة الأداء النفعى والتعبير الوظيفى على مستوى الفراغات الداخلية ومكوناتها الشكلية إذا تعكس الهدف الجمالى الذى يريد المصمم تحقيقه من خلال أسس ومجموعة دراسات موضوعية محددة .

2-1 الموضوعية وارتباطها بالتصميم الداخلى :

إن مفهوم الموضوعية فى التصميم الداخى يرتبط أكثر بالمفاهيم التى غالبا تولد فى العقل، فالموضوعية يمكن أن تمثل بالمقاييس النفسية الموضوعية القائمة على استقلالية النتائج عن الباحثين،

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

ويمكن استخدام التمثيلات الرياضية كالأحصاء عبر الأرتباطات من أجل المقارنة والأستفادة من الدراسات السابقة .

لذا يقدم الواقع للمصمم المادة الخامة لأفكاره ويسعى المعمارى دائما الأقتراب من الواقع وتحقيقه بشكل موضوعى وتركز الفراغات الأكثر موضوعية على الجوانب النفعية والتقنية، كما تعتمد فى العمارة الحديثه على الأشكال للتأكيد على الوظيفة والمواد والتقنيات الإنشائة وهى تركز أكثر على الوظيفية Functionalism فهى تضع المنفعة والفائدة فى أولويت التصميم أما الشكل فيكون لاحق للوظيفة، والعمارة الحديثة بوجه عام أصبحت دال وظيفية وذلك بحكم ارتباط الأشكال بالبرنامج الوظيفى المعد لها، بمعنى أن الشكل المعمارى تم تحقيقه بدون تدخل مقصود من المصمم بشرط أن يتحقق هدفه أو غرضه النهائى فقد تجاهل هذا الأتجاه التشكيل Figural Identiy إذا أصبحت الأشكال كما يقول ميس فان دروه Mies van derohe نتيجة عملية التصميم والأبتكار .

وبالتالى يكون الشكل نتاج خضوع إلى السلطة لتلك المحددات وتجعل الوظيفة المعنى الرئيسى المسيطر على بقية المعانى الأخرى للعمارة، كما أفترضت وجود تطابق بين ما يكون عليه الشكل كخصئص فيزيائية وبين معناه و بذلك يمكن اثبات أن الأشكال المستوية المجردة قادرة على تحقيق الوظيفة لما أعطته من أنطباع بكونها كذلك، على ذلك الأفتراض عرف ما يسمى بأحادية المعنى Univdent meaning وبهذا فقدت الوظيفة الإجتماعية تماسها مع الذات، فأصبح المتلقى معزولا وأخضع لنظام الوظيفة بشكل مسيطر ولتأكيد الجانب الموضوعى فى العملية التصميمية ينبغى على المصمم مراعاة الأسس التصميمية التى تحقق التناغم الشكلى للحيز الفراغى، المصمم الداخلى معنى بالدرجة الأولى بتوظيف مقومات وعناصر التصميم الداخلى فى البيات الداخلية للأبنية سواء كانت عامة أو خاصة لخلق فضاءات داخلية مستحبة لمستخدميها، وسوف يركز هذا الجزء من البحث على العناصر التى يمكن معالجتها من المصمم وتغيرها أو أزالتها بحيث يكون هناك توازن ومراعاة للموضوعية للحيزات المخلقة جديدا ومراعاة تحقيق فعاليات ووظائف جديدة للحيزات الجديدة المخلقة .

ويكون ذلك بأتباع منهج محدد وواضح لدراسة عناصر التصميم الداخلى بقدر كبير من الموضوعية ومراعاةتحقيق الوظائف المطلوبة للحيات الجديدة، وهذه العناصر تشمل (الأثاث- الخامات – الإضاءة- العناصر التكميلية الجمالية .....) بالأضافة للعناصر التصميمية المحددة للفراغ من (أرضيات – جدران – سقوف – سلالم – نوافذ – أبواب .....)، وسوف نركز فى هذا الجزء على العناصر المتمثلة بالمحددات الأفقية والعمودية (أرضيات – سقوف - جدران) والمفاصل الأنتقالية بين الفضاءات (أبواب- شبابيك – سالم) واللون والإضاءة والخامات، بالإضافة لعناصر التصميم الأخرى (الجوانب الميكانيكية والصحية وغيرها) .

شكل (4)، (5) يمثلان عناصر التصميم الداخلى المختلفة للحيز الداخلى .

وعلى العموم تنتظم العناصر التصميمية للفضاء الداخلى فى أنماط فضائية وبصرية معينة وهى التى تؤثر بشكل مباشرعلى الأستعمال الوظيفى للحيز الداخلى

2-2 طريقة تجميع عناصر التصميم الداخلى للحيز المراد تغيير وظائف فراغاته الداخلية :

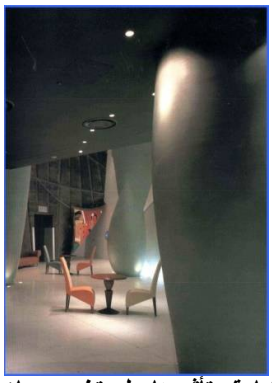
يتم ذلك بتجميع عناصر التصميم الداخلى تبعا لعلاقتها البصرية التى تنظم عناصر التصميم الداخلى، وتعرف بطرق متعددة نجملها فى الآتى :

- معالجة السطوح المختلفة (أسقف - حوائط – أرضيات) بواسطة اختيار الملمس والتزيين والنسق المستعمل على كل منها، كل هذا يؤثر على طريقة ادراكنا للفضاء الداخلى .
- دراسة الأضاءة للحيز المطلوب تقسيمه .
- شكل وتجميع الأثاث الخاص به حيث يمكن تعريف جزء من الفضاء الداخلى بواسطة قطع أثاث واحدة أو أكثر
- الخواص الصوتية للفراغ وعلاقتها بنوعية السطوح فيه، فالسطوح العاكسة للصوت مثلا تؤكد على حدود الفراغ وتزيد من تحديده .
- طبيعة استخدام الفضاء وكيفية توزيع الفعاليات المختلفة الموجودة به، وكيفية التعبير عن كل منها .

إن تجميع عناصر التصميم الداخلى يتوقف على المبنى نفسه وعلى فضاءاته الداخلية وامكانياتها تجاه التصميم والذى يولد أحيانا تفاوت بين حاجة مبنى إلى عناصر التصميم الداخلى عن مبنى آخر .ويمكن القول أن فى عملية التصميم الداخلى لايوجد ثبات نسبى لتجميع عناصر التصميم الداخلى على جميع الفضاءات الداخلية على الرغم من تميز عنصر الأثاث بين بقية العناصر، وبثبات وأهميته القصوى بين جميع أنواع الأبنية .

شكل (6) يبين طريقة تجميع عناصر التصميم الداخلى .

ونجد أن طريقة المعالجات والأفكار التصميمية التى يقدمها المصمم يمكن أن تعكس فى الوقت نفسه أسلوبه الخاص وطريقة تفكيره من موضوعية أم لا، كما أنه لعمل تصميم داخلى ناجح يجب أن يوظف المصمم أساسيات ومفاهيم تصميمية معينة تعمل على تجميع أجزاء الفضاء الداخلى لصنع علاقات ممتعة بين الأجسم المتنوعة الموجودة فى الفضاء ولصنع حيز مرتب ومرضى بصريا وهذه المفاهيم هى : (الوحدة- المقياس- التناسب – التناغم)، مع ملاحظة أن وصف هذه الأساسيات لا يعتبر قوانين محددة ولكن خطوط ارشادية للمساعدة فى تطوير التصميم الموضوعى .



شكل (7) الإضاءة وتأثيرها على تغيير سمات الفراغ الداخل

وأهم العناصر التى سنتناولها والتى تؤثر بشكل مباشر على التصميم الموضوعى هى:

3-2 التحكم فى المحددات الأفقية والعمودية للفضاءات الداخلية لتحقيق جوانب موضوعية معينة للفضاء الداخلى :

إن الجدران والأرضية والأسقف هى أكثر من كونها تحديد لحيز معين من الفراغ فهى تؤكد صفات تصميمية وفضائية معينة على الفضاء المحدد، فنجد أن المصمم الداخلى يتلاعب بأرتفاع الأسقف والأرضيات لتغيير الوظائف المطلوبة للحيزات الداخلي وكذلك التحكم فى الأضاءة الخاصة بهم، كل هذا يساعد على اعطاء صفات وظيفية جمالية أكثر موضوعية للحيز الداخلى .

كما يمكن التحكم فى الألوان لفصل المحددات الأفقية للفراغات الداخلية ويمكن ان يفصل الجدار عن السقف ويفصل أما بأفريز كذلك التحكم فى سمك الحوائط ممكن أن يؤثر على وظيفة وسمات هذا الحيز حيث أن استخدام الجدران الثقيلة والسميكة تعبر بوضوح عن الفصل القوى لعناصر الحيز الداخلى لأعطاء أجزاء معينة من الفراغ صفة أكثر للخصوصية والعزل عن باقى أجزاء الفراغ، أما أستخدام جدران أكثر شفافية فهى تساعد على تحقيق دمج للداخل مع الخارج، أما استمرارية الفضاء والحركة الفيزيائية بين الفراغات فتتحقق من خلال الفتحات وكذلك انتقال الضوء والصوت والحرارة .

كما يكثر استخدام الجدران الغير متصلة بالسقف (القواطيع) كعوازل فضائية فى المكاتب المفتوحة وغيرها من المبانى التى لا يشترط العزل الصوتى بين فضاءاتها المختلفة .

شكل (8) القواطيع وتأثيرها على تغيير سمات الفراغ الداخلى .

1-3-2 التحكم فى أسقف الفضاءات الداخلية لتحقيق وظيفة موضوعية معينة للفراغ الداخلى :

تكون السقوف فى الأبنية لها عدة أشكال والتى يمكن أن نتحكم فى أشكالها لتحقيق وظيفة محددة لهذا الفراغ فمثلا :

السقوف المنحدرة بأتجاه واحد :

تقود العين إلى اتجاه الحافة العليا أو بأتجاه الحافة السفلى أعتماد على مصدر الإضاءة فلتوسيع الفراغ الداخلى نستخدم سقوف جمالونية فهى توسع السقف لأعلى أعتماد على اتجاه عنصر إنشائى ظاهر .

السقوف الهرمية :

بنوعيتها المركزية والامركزية تقود العين إلى أقصى نقطة مركزية فى الأعلى، وما يقع تحت نقطة المركز .

السقوف ذات الأشكال الحرة :

تناقض استوائية الجدران والأرضية وتهيمن بصورة عامة على بقية عناصر الفضاء الداخلى، أما بالنسبة للسقوف الثانوية المعلقة فأنها تقلل من ارتفاع الفضاء، وتستخدم كذلك لأخفاء الخطوط الميكانيكية والكهربائية ووحدات الإضاءة والمواد العازلة ويمكن أن تندمج السقوف المعلقة مع هياكل انشائية أو غير إنشائية فى الفراغ نفسه لأعطاء صفات وظيفية جمالية آخرى فى الفضاء .

(2) جدلية العلاقة بين الذاتية والموضوعية وتاثيرها على جمال التصميم الداخلى

1-3 جدلية الشكل – الجمال – الوظيفة .

تؤدى الأبنية المختلفة لأشكال ووظائف متعددة تعمل على تلبية الحاجات الإنسانية الأساسية، علما بأن علاق الشكل بالوظيفة ليست علاقة مباشرة بل هى علاقة جدلية تعتمد على العنصر الرابط بين هذين المفهومين وهو الإنسن، فالأبنية الخاصة والعامة ذات الوظائف المختلفة ما هى إلا نتيجة لقرارات انسانية متعددة تم اتخاذها فى أزمنة وظروف مختلفة لتلبية حاجات معينة، ولذلك يخضع الهيكل الوظيفى لمعظم الأبنية أو الأمكنة إلى التغيير الدائم تحت تأثير تغيير القيم والحاجات الإجتماعية والظروف والمحددات التقنية والثقافية .

1-1-3 الشكل واعتباره انعكاس للحاجات الإنسانية :

_ الشكل كمادة Matter :

وهى تمثل الخصائص الفيزيائية وهى تمثل مجموعة الملامح والتكوينات التى يمكن ادراكها

مباشرة (كالهيئة)، واللون ومواد البناء والملمس .

_ الشكل الدال Significant Form :

وهى يكون بمستوى ادراكى أعمق من السابق، وعناصرها هى مفردات يمكن ربطها لتكوين الجملة وتشمل هذه الخصائص الكتلة والفضء والخصائص ذات المستوى الأدراكى الأعلى كالكتلة والنسب والقياس .

من المفيد أن نأخذ ونراعى العلاقة عند استعمال العناصر التصميمية الداخلية فى الفضاء الداخلى، فهذه العناصر تنظم فى مجموعات، ولا تشغل كل منها جزء من الفضاء فحسب، وأنما تعرف شكل الفضاء، وهذه العناصر ممكن ادراك شكلها من خلال عدة علاقات يمكن ادراكها كالأتى :

(1) الشكل والخلفية Significant Form :

وهى يكون بمسوى ادراكى أعمق من السابق، وعناصرها هى مفردات يمكن ربطها لتكوين الجملة وتشمل هذه الخصائص الكتلة والفضاء والخصائص ذات المستوى الأدراكى الأعلى كالكتلة والنسب والقياس، وحالة التضاد بين الشكل والخلفية تمنح الشكل وضوح وهوية وأهمية ضمن الفضاء، علما بأن الأشكال لا تكتسب معانيها بسبب تضادها مع أشكال آخرى .

(2) الأستمرارية Continuity :

تعنى تواصل العلاقات بين المفردات من خلال الحفا ظ على نفس الهيئة، اللون، الملمس، والنقشة

(2) الأستمرارية Continuity :

تعنى تواصل العلاقات بين المفردات من خلال الحفظ على نفس الهيئة، اللون، الملمس، والنقشة .

(3) التسلسل Sequences:

هى استمرارية ادراك المفردات المنظمة ضمن الفضاء، مع ضمان أن أى تغيير لا يسبب انقطاعا، وأنما زيادة فى التأثير .

(4) التكرار Repetition:

هو نوع بسيط من التسلسل يمكن أن يتحقق من خلال تكرار مفردة معينة .

(5) الإيقاع Rhythm:

هو تسلسل مفردة متكررة فى فترات محدودة .

(6) الهيمنة Dominance:

هى إضفاء أهمية كبرى لأحدى المفردات ضمن الفضاء دون بقية المفردات من خلال زيادة المساحة أو اختيار الموقع الأكثر تأثيرا .

(7) التماثل Similarity :

يمثل تكرار فى أحد المفردات حول نقطة مركزية أو محور معين، إن التماثل يوفر نظاما ووضوحا للمفردات التى تدخل فى تكوينه يسهل عملية ادراكها وفهمها، ويضاف إلى ذلك الأهمية السيكولوجية النابعة من الأشكال المختلفة وطرق تنظيمها من خلال العلاقات فيما بينها وبين مجاورتها وبينها وبين خلفياتها .

2-1-3 الشكل و الجمال فى العملية التصميمية :

يعرف الجمال فى الأشكال بأنه أتفاق جميع المفردات المكونة للشكل والعلاقا ت بين هذه المفردات لبلوغ درجة الكمال بحيث أن أى اضافة أو حذف يكون لها تأثير سلبى على الأعتبرات الجمالية والبصرية لأدراك الشكل، وإن العناصر المكونة للجمال مكونة من نسقين عنصر باطنى وهو المضمون، وعنصر خارجى يفيد فى

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

الدلال على هذا المضمون وفى تمييزه فالعنصر الباطن يظهر فى الخارجى فيعرف نفسه من خلاله، والخارجى يزيح الستارة بدوره عن الباطن ويكشفه لنا، وهنا يتم التأكيد على الشكل بوصفه العنصر الخارجى الدال على مضمون الأشياء من خلال خصائص موضوعية معينة فى الموضوع الخارجى يدرك العقل الجمال من وجودها فى ذلك الموضوع الخارجى (الشكل)، وفى العلاقة بين اجزائه نتيجة اعتماده على كم معين ونسق مخصوص، وهناك من يعطى الجانب التعبيرى قيمة فى الجمال حيث يرى أن الجمال يفقد عندما يفترق المعنى عن الشكل .

شكل (9) الشكل وتكامله **مع الجمال فى التصميم .**

وهذه تنتج فى جانب عن التلاعب فى العلاقات الشكلية أو التكوين الذى لا يحمل رسالة معينة ولذلك يقوم شكلا فوضويا، تعنى الجماليات الشكلية بالبهجة التى تسببها للناس أشكال معينة لذاتها وليس لأى غرض منفعى آخر أو أيه معانى مرتبطة بتلك الأشكال، حيث تتولى الجماليات الرمزية دراسة هذه الجوانب الآخرى، تتضمن الجماليات الشكلية دراسة الأشكال والنسب والإيقاع والمقياس ودرجة التعقيد واللون والإضاءة وتأثير الظلال فى الفضاء وأى دراسة للجماليات الشكلية تبدأ بالعناصر الأساسية للتصميم، فالعنصر الأساسى والأول فى كل المدارس التصميمية هو النقطة والتى يجمعها مع نقاط آخرى ليكون الخط، ومجموعة الخطوط تكون السطح وباجتماع السطوح يتكون الحجم ويحدد Graves عناصر التصميم فى الفنون البصرية بسبعة عناصر هى (الخط – الأتجاه – الشكل –الحجم- الملمس – الجلاء الضوئى – اللون) فأى عنصر لا يعنى شئ بمفرده ما لم يرتبط بعلاقات مع عناصر آخرى، ويذكرSmith أن الظاهرة الجمالية لا وجود لها خارج مبدأ العلاقات فوجود حدثين فى الأقل يكون ضروريا لأحداث القليل من التعقيد اللازم للأدراك الجمالى فعندما يقوم المصمم بربط مجموعة العناصر بعلاقات معينة يخلق بذلك تكوينا، وقد ظهرت الكثير من المبادئ التكوينة وتطورت عبر الزمن، ومنها اعتبارات التكوين المرئى وهى من بين المجالات الأعتبارية فى التصميم وبين كل جزء والتصمم العام، لخلق الوحدة المتعلقة فيه بعناصر التصميم من ملمس ولون وشكل وقيمة ضوئية واتجاه .من خلال ظواهر الهيمنة والتوافق والتعارض والتوازن والتى تؤدى لجلب الأهتمام والحيوية، فضلا عن ظاهرة التناسب والتى تعبر فى التصميم عن العلاقات القياسية المصممة فى تكوين معين ولاسيما فى مساحات معينة مثل الواجهات فى الأبنية ولقد كان التناسب وما يزال مثيرا لعناية العديد من المصممين وعلماء النفس، والتناسب فى العمارة معروف منذ أقدم العصور والحضارات وقد كان يحمل معانى روحية فى الكثير من الحضارات القديمة، فقد وجدت فى العمارة الإغريقية والمصرية القديمة نسبة (1:1.618) أي 0.618 وسميت هذه النسبة فيما بعد بالنسبة الذهبية، وأعتمدها المعمارى لوكوربزية Lecorbbasier فى وضع السلسلة الذهبية التى ربطها بالمقياس الإنسانى .

ولاحظ أيضا وجود النسبة (1: 1.414) فى العمارة العربية الإسلامية ووجد أنها مستنبطة من الشكل المربع فهى تمثل النسبة بين طول ضلع المربع المجرد وطول وتره ولذلك دلالات رمزي ومعان روحية، فقد عد الفنان المسلم الشكل المربع شكلا أساسيا يركن إليه لتحقيق التناسق والتناسب لكونه يحقق علاقات متوازنة متكاملة ومستقرة وبسيطة بين اجزائه . مستوحيه ذلك من جوهر الدين الإسلامى الذى يعتمد البساطة والتوازن والأستقرار .

ومن الظواهر الآخرى النظام، حيث استحوذت الأسئلة المتعلقة بالنظام، والبساطة والتعقيد على اهتمم الكثير من المصممين والمعماريين مثل Venturi والعلماء السلوكيين مثل Arnheim، فالنظام يبدأ عادة عند وجود قاعدة مبدئية تتحكم فى ترتيب المركبات الموجودة فى تكوين معين وهذه القاعدة المنظمة قد تكون مخفية وغير منظورة عن الأغلبية والعكس يمكن أن يقال عند افتقاره إلى مثل هذه القاعدة المنظمة حيث تصبح البيئة غير نظامية عندماتكون العلاقة بين مركباتها تصادفية وعفوية .

شكل (10) تأثير وجود بيئة غير نظامية على التصميم .

3-1-3 الشكل و الوظيفة :

إن من بين التبريرات الرئيسية لأتخاذ تصاميم جديدة هو ظهور وظائف جديدة، وإن بعض من الوظائف القديمة قد تغير فمنذ ما يقرب من أربعين عام كانت التصاميم الحديثة تفسر غالبا وكأن أشكالها كانت تقرر بشكل مطلقا أعتمادها على الوظائف التى كان عليها أن تفى بمتطلباتها، وإن الشكل الإجمالى لبناياتها يعتمد على المجموع الكلى للوظائف، وقد تطورت فكرة الشكل والوظيفة بشكل واضح منذ الفترة التى سبقت الثورة الصناعية فى أوربا والتوسع الذى لقيه انتاج الماكينة وتعتبرالفترة ما بين الحربين فى القرن الماضى فترة ازدهار الوظائف الأوربية، وكان يخيل للجميع أن مبادئ العلاقة بين فكرتى الشكل والوظيفة قد اكتشفت وتحققت صحتها فى ذلك الحين والفنانون الذين نشطوا فى محيط الوظائفية لم يدعوا إلى الأشكال ذات الصلة بالتكنيك أو المنحدرة منه حسب، بل حققوا الأساس لتلك الطريقة المدركة الخاصة بتشكيل المحيط الشئ للأنسان الذى يعيش فى ظل الحضارة الصناعية .

من بين التعبيرات التى دعا إليها الوظائفيون هو تعبير الشكل يتبع الوظيفة from follows functions وهى الجملة التى وردت على لسان الرواد الأوائل فى الحركة الحديثة ولاسيما العمارة الحديثة التى أصبحت تعبر عن المنحى الحديث فى العمارة والتصميم بأعتماد قاعدتين .

القاعدة الأولى للوظيفة :

نتيجة مباشرة من أن الشكل يجب أن يعكس الوظيفة وأن يعبر عن الوظيفة، وشرحت هذه الجملة بأن كل العناصر المختلفة والمستعملة فى المبنى يجب أن يكون لكل عنصر فيها تعبير خاص بها .

القاعدة الثانية للوظيفة Functionalism:

ظهرت بطريقة غير مباشرة حيث أن رواد الوظيفة الأوائل استلهموا الكثير من الهامهم ووحيهم من (الألهة نفسها) وزاد اعجابهم بالتكوين الميكانيكى للآلة على الرغم من أن هذه التكوينات لم يكن لها أى معنى فى المبانى فى الكثير من الحالات .

لقد كتب لوكوبزية (العمارة هى اللعب البارع والصحيح بالكتل التى تجمع وترى فى الضوء، المكعبات، المخاريط، الكرات، الأسطوانات، الأهرامات هى التكوينات العظيمة الأولية التى يظهر الضوء مميزاتها وفوائدها، وهى التكوينات الجميلة ومعنى ذلك أن الوظيفة عجيبة، مدهشة لحالها، أنها تحقق وتشغل تكوينات جميلة .

إن المفهوم الأكثر حداثة فى التصميم هو أن الشكل يؤدى ويشير لوظائف متعددة وبهذا الصدد يقترح ماكروفسكى J. Mukorovsky العمارة متعددة الوظائف وحدها بالأغراض الوظيفية التالية :

الغض المباشر Immediate purpose والغرض التاريخى Historical purpose، والغرض الجمالى Aesthetically purpose فضلا عن الغرض الإجتماعى Social purpose والغرض الفردى Individual Purpose وهذه الأغراض متغيرة وفى كل فترة تبرز أحد الأفق الوظيفية، ففى العمارة الحديثة مثلا برز الأفق المباشر وفى عمارة الأرت نوفو Art nouva e برز الأفق الفردى أما الغرض الجمالى **Aesthetically purpose** أما الوظيفةالرمزية Symbolic function التى حددها ماكروفسكى فهى النقيض الجدلى للوظيفة ومتواجدة دائما مع أى من الوظائف الآخرى وهى ليست وظيفة تكميلية أو ناتجا عرضيا، لذلك هى تظهر عندما تضعف الوظائف الآخرى والعكس بالعكس فالعمارة بنظرة ليست ذات وظيفة واحدة بل متعددة الوظائف وهى متغيرة بتغير الزمن ونتيجة للتطور والتغيير وهذا مايؤكده رودلف ارنهايم فى كتابه The dynamic of architecture form، الآن أصبح واضحا بأنه لافى البيولوجى ولا الفنون التطبيقية يستطيع الشكل أبدا أن يتحدد من خلال الوظيفة، والسبب أن الوظيفة تكمن فى مبادئ تجريدية، وليس فى الهيئة فالوظيفة الفعلية بالأمكان أشباعها بمدى واسع بالأشكال والهيئات، عموما يجمع الشكل الجانب الرمزى والجانب العملى .

شكل (11) الوظيفة واشباعها بالأشكال والهيئات .

أما العمارة الإسلامية فبين ارنست كروب Ernest GRUBE إن هذه العمارة تتميز بخاصية ثبات الشكل .مع تباين الوظيفة وهى عمارة لا تغير شكلها بسهولة تبعا للوظيفة، وإن المبنى الذى يخدم وظيفة معينة يمكن أن يظهر فى أكثر من شكل والشكل الواحد ممكن أن يخدم أكثر من وظيفة، حيث أن الشكل فى العمارة الإسلامية مرن ومهيأ لأستيعاب وظائف مختلفة، ويرى أن خير مثال على ذلك الفناءات المحاطة بالأيوانات الأربعة التى تشيع فى المبانى العربية كالقصور والمساجد والمدارس والخانات ودور السكن، فهذا التصميم تصميم مثالى لأنه يستوعب وظائف مختلفة .

شكل (12) الوظيفة وعلاقتها بالجانب الرمزى والعملى للأشكال.

3-1- 4 متطلبات الوظيفة :

نجد فى المبادئ التى وضعها فيتروفوس قبل أكثر من ألفى عام مواصفات ومتطلبات أساسية فى التصميم ومنه التصميم الداخلى للفضاءات الداخلية، حيث نشير بهذا الصدد لعبارة فيتروفوس Vitruvius أن أى مبنى يجب أن يحقق ثلاث غايات رئيسية، الموائمة الأستخدامية (Commidity Utilities)، والبهجة (Venustas)،(Beauty) والمتانة (Firmitas(Firmmness .

- **الموائمة :**

ومعناها أن المبنى ينشأ لتأمين منفعة وحاجة معينة، فيجب أن يكون مصمم لأداء وظيفة فى البيئة التى نشأ فيها وبطريقة اقتصادية، وهذا معناه الموائمة الوظيفية للحاجة والهدف، ويعبر عن الموائمة الأستخدامية فى الفلسفات التصميمية المعاصرة بأنها تحمل الهدف الوظيفى للتصميم .

- **المتانة :**

تفسر على اعتبار أن عمل المصمم يؤدى إلى تأمين الحاجات الحياتية أو الأجتماعية فالمفروض أذن أن يبقى انتاجه لمدة ملائمة، أى أن يكون متينا ليقاوم المؤثرات الطبيعية، كما أن الأعمال التصميمية الكبيرة التى تبقى لتعكس سمات الحضارات يجب أن يراعى فيها خاصية المتانة بصورة اعتيادية، فالمتانة تعبر عن الجانب التكنولوجيوالتقنيات المستخدمة فى التصميم وادامة الأبنية .

- **البهجة :**

هى ترتبط بالجانب (الجمالى) الذى تطرقنا إليه سابقا علما بأن المتانة والموائمة تسهمان فى تحقيق البهجة ولكن الخطأ الذى يقع فيه مصمموا الحركة الحديثة أنهم اعتبروا أن البهجة تأتى حتمية

شكل (13) الوظيفة وعلاقتها بالبهجة للتصميم الداخلى .

للموائمة والمتانة فى حين أن هناك عوامل آخرى مهمة تشترك فى تحقيقها، فالوظيفة أو الغرض الجمالى للمبنى لاتقل أهميته عن الوظائف الآخرى، ولا يصح تجاهلها بأى شكل من الأشكال .

شكل (14) تحقيق الموائمة والمتانة والمنفعة داخل التصميم

3 -1- 5 الوظيفة والتصميم :

يهدف التصميم الجيد إلى تمكين البناية من تأمين الحاجة والمنفعة المطلوبة، وعندما لا يؤدى التصميم وظيفته المطلوبة فإن ذلك قد يكون هدرا أو قد تحول البناية إلى استخدامات آخرى تلائمها، ولتأمين قيام البناية بوظيفتها حسبما هو مخطط لها فإن ذلك يتطلب دراسة كيفية العمل ضمن البناية المتعلقة بالفعاليات والأحياز والأشخاص لخلق

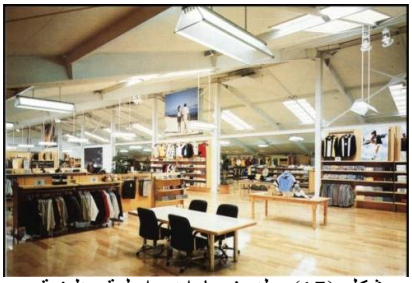
الجو العام الصحيح، ولا يعنى هذا طبعا أن يكون التصميم ميكانيكيا كما هو الحال فى تصميم أعمال الخدمات فى بناية بل أن توزيع الكتل والأحياز يجب أن يغلفه العمل الفنى بمراعاة مبادئ

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

التصميم والعمل الأبداعى، أى أن المهم هو أن يؤدى التصميم الوظيفة المطلوبة، بصورة عامة فلا تكون الوظيفة خالقة وصائغة للشكل ولا يكون الشكل ناسخا للوظيفة، وأنما يكون التصميم تركيبا من الأتجاهين يؤمن الوظيفة عامة بأشكال فنية .

نتفق جميعا على ضرورة خلق ابنية بفضاءات وظيفية تحمل شروط الراحة والأمان مع منظومة متكاملة من الخدمات ولكننا يجب ألا نكتفى بذلك بل ينبغى أن نعمل لجعل البيئات التى نصممها مشرفة لمستخدميها وبمثابة لسان حالهم .وهذا يستوجب بالتأكيد فهما دقيقا لطبيعة المعانى التى يسبغها المنتفعون على الأبنية والأثاث وعناصر التصمم الآخرى كما يجب أن نفهم جيدا كيفية تأثير العناصر الفيزيائية من خلال المعانى التى تحملها على مشاعر الناس وأحاسيسهم .

ويعرف الفضاء على وفق ذلك بأنه **(فضاء حاجات الإنسان للحصول على علاقة وثيقة فى بيئته، ولجلب نظام ومعنى لعالم الأفعال والأحداث)**، حيث أن عملية الأبتكار يمكن اخضاعها إلى التصميم النفعى أولا ثم إلى التصميم الجمالى، ومن هذاالمنطلق فإن هناك ثلاث وظائف رئيسية يجب مناقشتها تهم المصمم الداخلى والمعمارى بصورة خاصة، خصوصا عند تعاملهم مع أى بناية مطلوب تصميم فضاءاتها الداخلية، وهذه الوظائف أو الأغراض الوظيفية هى الوظيفة التشغلية،



شكل (15) خلق فضاءات داخلية وظيفية .

شكل (16) تكامل الراحة والجمال مع الوظيفة داخل الفضاءات الداخلية .

والوظيفة البيئية والوظيفة الرمزية وغالبا ما تتغلب أحد هذه الوظائف على الوظيفتين الآخريتين فى سياق التطور الحاصل فى فترة اسلوبية معينة .

الوظيفة التشغيلية :

من الذى سيستعمل المبنى ؟ كم عدد الناس الذين سيشغلونه ؟ ماذا يفعلون حين يكونوا داخله ؟ هذهى بعض الأسئلة التى تنتظر الأجابة عنها ضمن الوظيفة التشغيلية لبناية ما، وإن على المصمم الداخلى فى هذا المجال أن يصمم فضاء ملائما للمتطلبات التشغيلية للمستخدمين، تتضمن انساق الحركة فى الفضاء، أحجام الغرف وأشكالها، موقع المساحات المتنوعة المخصصة للنشاط، مظهر الحائط، الأرضية، السقف، الصوتيات، التوصيلات المائية، الإضاءة والتهوية .

إن مشكلة بسيطة مثل طريقة الوصول للزوار والمستخدمين للبناية للأدوار العليا تحتل أهمية رئيسية فى تطوير التصميم الداخلى .

الوظيفة البيئية :

على المصمم أن يأخذ بعين الأعتبار أن المبنى لا يكون عبارة عن ماكينة قديرة مصممة لتصميم نشاط مستخدميه فحسب، لكنه بيئة أيضا يقضى فيه عدد من البشر، قل أو كثر معظم أوقاتهم، وعليه فأنه ينظر إلى الناس وفقا لتأمين احتياجاتهم البدنية والعاطفية والجمالية والنفسية، فالضوء واللون وحجم الغرفة، وأنواع المواد المستعملة كلها قد يكون لها تأثيؤاتها البيئية فى الأستجابة البدنية والنفسية لبيئة المبنى .

وبذلك يتم الربط بين النشاط الإنسانى والبيئة فى تعريف البيئة * والذى ينص على أنها نظام ونسق ذو فئات وأصناف معرفة ثقافيا Culturallyضمن حيز مكانى، حيث أن كل صنف يعرف فاعلية أو نشاط ويرتبط بنشاط انسنى Human behavior تجاهه، وأن بنية البيئة وشكلها تستند على منظومة من العلاقات الفضائية Spatial Relationshipsالمتكررة بلا نهاية ضمن تراكيبها وأصنافها المكونة لقوانينها البنيوية،، إن كل بيئة تأخذ بنيتها وتشكيلها من خلال ملايين الأنشطة التى يقوم بها الأنسان، حيث أن هذه الأنشطة فعاليات نفسها توجه من خلال ربط الأفكار المسبقة التى يحملها هؤلاءالناس فى أذهانهم فى وقت انجاز ذلك النشاط أو الفاعلية .

إن ايجاد البيئة يعتمد مباشرة على الجانب الجمالى للتصميم المكانى الداخلى للبناية، كما هو الحال فى الأشكال الفنية الآخرى، فإن المصمم الداخلى يعنى بخلق هذا التصميم الجمالى محاولا استعمال الشكل والنسيج واللون فى نظام مكانى لكن هذه العناصرالتشكيلية هى ذات علاقة ببعضها، وهى جزء منها نابعة من هيكل البناية ذاتها وهى بدوره ذو علاقة بالوظيفة التشغيلية،

ويعبر المعمارى المعاصر ريتشارد نيوترا عن وجهة نظره فى هذا المجال حين شرحها فى كتابه (العيش من خلال التصميم)، فيقول فى أمكنه السكن البشرى ينجم الحافز الداخلى من تصميم الغرف والموجودات فيه والمحيطة بنا فالكرسى مع المنضدة يحددان جلستنا، وكذلك الأريكه التى نقرأ عليها مع مصدر ضوئى، هل أنها موضوعة ملائمة أو غير ملائمة، قد تكون الأريكة موضوعة فى مكان يؤلف علاقة غير حيوية مع نافذة فخمة، فنضطر أن نمد أعناقنا بعيدا لنتمكن من المنظر ورائها، فمشكلات الموقع تتحلى بعدد كبير من التجارب الحسية الآخرى للرؤية التى توجه وتعتنى بأجسامنا وأعيننا .

شكل (17) تحقيق تنظيم جمالى باستخدام الشكل والنسيج واللون

الوظيفة الرمزية :

إن العمارة (هى الأستعمال الجيد للفضاءات)، إنها ملء المساحات المطلوبة من قبل المستخدم، أنها خلق الفراغات التى تثير شعورا بالأستدام الملائم (هذه هى كلمات لويس كان المعمارى الأمريكى المعنى بالوظيفة الرمزية للفضاءات)، وهو شأنه شأن المصممين الآخرين يدرك الحاجة إلى اعتبار البناية رمزا للنشاط الحاصل داخلها .

فالمكتبة والكنيسة ومكاتب ودوائر الحكومة، ينبغى أن تعنى بالنسبة لشاغليها أشياء تختلف عن تلك التى تعنيها بالنسبة للذين يؤمونها مؤقتا .

إن الوظيفة الرمزية تعتمد جزء منها على استجابة الجمهور للأشياء المصممة من قبل المصمم بوصفه الشخص الذى يسعى لتلبية حاجات مستخدمى الأبنية، وبعض من هذه الأستجابة

سيخضع حتما لمفاهيم الماضى المتجسدة فى الأبنية ذات القيمة التاريخية فى ثقافة المجتمع المعاصر .

6-1-3 تغيير شكل الفضاء الداخلى :

إن التصميم الداخلى للمبنى الجيد يأخذ بنظر الأعتبار طبيعة الفعاليات، ومتطلبات الشكل الفضائية، والمقياس والمساحة والنسب، وعلاقات الفضاءات الداخلية مع بعضها ومع ما تحتوى من عناصر وأثاث، والبناية الموجودة عندما يعاد تصميمها داخليا لأستعمالات جديدة غير التى كانت موجودة أصلا تختلف عن المشروع المتكامل معماريا من حيث التصميم المعمارى والتصميم الداخلى، ففى الحالة الأولى يجب أن تلائم الفعاليات متطلبات شكل الفضاء فضلا عن ظروف التغيير بمعنى التطوير، وهناك نوعان من التغيرات .

تغيرات دائمية :

هى تغيرات فى حدود فضاء الداخل، وهى ذات طبيعة دائرية، مثل توسيع المبنى أو التعويض عن جزء غير موجود، بحيث أن أى تغيير فى الحدود الفيزياوية للفضاء لابد وأن تكون مخططه بحيث أن كمال المبنى الإنشائى لا يتأثر .

تغيرات مؤقته :

هى تغيرات غير انشائية ومتممة، مثل اضافة قاطع أو عنصر معين أو اضافة مكملات تصميمية (إضاءة- نظم تكييف ...)

يحتاجها الفضاء الداخلى فى مرحلة معينة، والإضافات والتعديلات يفضل أن يكون عملها بحيث لو تم ازالتها أو تغييرها مستقبلا فأنها لن تؤثر على صحة المنشأ وشكله ألا فى حدود معينة تتطلبها العملية التصميمية والحاجة إلى ملائمة الأستخدام لشكل فضاءات

شكل (18) المرونة فى امكانية تغيير شكل الفراغ الداخلى .

المبنى الداخلية .

إن تغيير شكل الفراغ حسب الفاعلية الاستخدامية قد يكون غير ممكن إذا لم يكن الفراغ قابل للمرونة Flexibility وهى تعنى فكرة وجود التوسع Expendabilityاو التغيير Convertibility أو التقليب التى تعدد الأستعمال، أى ترك مجال للمستقبل بسماحنا للأبنية بأن تتبدل وهذا الأمر يخص الأبنية التى تسمح تقنيات تصميمها بالمرونة أو تقوم على تشجيع تلك المرونة (تبديل خطوطها، إضافة، حذف عناصر تصميمية .....ألخ) أكثر من غيرها، فالسهولة المتفاوتة فى تكييف تلك الأبنية مع وظائف جديدة لابد أن تتراءئ من خلال التطور الحاصل، إلا أن هذا التكييف لا يعنى أن على الأبنية أن تكون محايدة فى شكلها، فوجودها يجب أن يستثير الأبداع .

إن اعادة تصميم الأبنية المستخدمة يضع قيودا على المصممين الداخلين والمعماريين وخصوصا فى اختيار الفعاليات المناسبة لكل فضاء، ويبقى الدور على المصمم فى تجنب هذه الصعوبات، فإن أى مبنى يراد أعادة تصميمه (لا سيما الأبنية العامة) تكون فضاءاته مرشحة لأكثر من فعالية ولأكثر من استخدام وقد تدخل عوامل معينة فى تحديد الأستعمال المناسب ولأكثر من اختيار، الأبداع وسعة الحيلة والدهاء التى يجب أن يتميز بها المصمم، وعلى المصمم أن يراعى جملة مميزات يجب توافرها فى المبنى لملائمة الأستخدام منها :

-المظهر الخارجى للهيكل البنائى ورمزيته .

-توزيع الفضاءات فيه .

-أهمية المبنى والمنطقة وقيمته المعمارية .

- موقع المبنى بالنسبة لطرق المواصلات وارتباطه بشبكة المدينة .

- حجم المبنى واستيعابه للفعاليات الجديدة والخدمة المتوفرة .

- أن يكون التغيير فى العلاقات أقل ما يمكن، وأن يكون التغيير ايجابيا .

كما تتوفر بديهيا لدى المصمم معلومات حول الفاعلية المحددة من حيث المتطلبات والأحتياجات، ومراجع التصميم الداخلى والعمارة قد صنفت العديد من المصادر التى تساعد المصمم على معرفة احتياجات كل فاعلية بذاتها (مكتبات، قاعات للعرض، مكاتب، مطاعم .....ألخ) وبالتالى ربط هذه الأحتياجات مع امكانية الفضاءات الداخلية للمبنى فى استيعاب الوظيفة المرشحة، نعنى بذلك مثلا أننا لو فرضنا الرغبة فى اعادة تصميم مبنى معين إلى قاعة للفنون التشكيلية، فأننا يجب أن نعرف مسبقا بأن القاعة الفنية تحتاج إلى فضاءات عرض (عرض خاص، عرض دائم، عرض مؤقت)، إلى ادارة وخزن مجموعات العرض ومجموعات الدراسة والبحوث، إلى ورش تصليح وصيانة وربما مطعم صغير أو كافتريا وغرف سيطرة وخدمات آخرى، بينما نرى أن وظيفة مثل المكتبة قد تحتاج إلى فضاءات للقراءة وإلى خزن الكتب فضاءات للدراسة والبحوث، وفضاءات ادارة المكتبة واصلاح وصيانة محتويات المكتبة من كتب ومخطوطات وأفلام .....وفضاءات للتوثيق، أما اذا كانت الفعالية مثلا مركزا ثقافيا يحوى قاعات للمحاضرات فقد تتطلب فضاءات للمحاضرات، وغرف عرض وغرف معدات، وغرف محاضرين اضافة إلى الخدمات الآخرى مثل المرافق الصحية والخزن، علما بأن لكل فضاء متخصص حالته التصميمية الخاصة .

وبصورة عامة نجد أن هناك عامل مشترك فى تقسيم مناطق الفعاليات ومجالاتها فى الفضاءات الداخلية سواء كانت هذه الفضاءات عامة أو خاصة تنقسم إلى ثلاث مجاميع فضائية رئيسية :

الفضاءات العامة : توفر هذه الفضاءات المناطق العامة التى تجرى فيها فعاليات مشتركة عامة، وقد توفرت فى البيوت بغرف الجلوس والمعيشة، وفى الأبنية العامة تتوفر فى البهو والمطاعم والمداخل وأماكن العرض وهكذا .

الفضاءات الخاصة : توفر هذه الفضاءات المناطق المخصصة للراحة والفعاليات الخاصة كمجالات العمل، وفى البيوت تمثلت فى غرف النوم .

الفضاءات الخدمية : توفر هذه الفضاءات مناطق الخدمات، وهى مناطق الفعاليات الخدمية للمنطقتين العامة والخاصة، وتتمثل بالمخازن والمطابخ والمرافق الآخرى .

شكل (19) تقسيم الفضاءات الداخلية لفراغات عامة وخاصة وخدمية .

إن نسبة توزيع مناطق الفعاليت على أجزاء المبنى تختلف من فعالية لآخرى، وباختلاف الفضاءات الداخلية الموجودة فى المبنى وهذا يعنى أن بناية مصممة على أساس أستخدامها كمبنى ادارى، فإن احتياجها من الفضاءات الداخلية يكون بنسبة 80(±) للمناطق العامة (±5%) للمناطق الخاصة (±15%) للمناطق الخدمية أما فى المعابد فإن النسبة تكون (±95%) للمناطق العامة (% ±1)

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

للمناطق الخاصة و (±4 %) للمناطق الخدمية، بينما يفضل أن تكون النسب فى المعارض والمتاحف عند توزيع الفعاليات الرئيسية والثانوية بأعتماد النسب الأساسية الآتية، حيث تحدد 1/3 المساحة كحيز للعروض عامة، 1/3 المساحة للمخازن، 1/3 المساحة للملاك الأدارى والزوار ومرافقيهم، وعموما فإن توزيع نسب مناطق الفعاليات غير ثابت نسبيا وهناك كتب مساعدة تساعد المصممين الداخليين والمختصين فى هذا المجال فى اختيار أحجامهذه المناطق المناسبة للحاجة والغرض، كما أن طبيعية وشكل الفضاءات الداخلية قد تحدد المصمم الداخلى فى كيفية تقسيم مناطق الفعاليات .

وأخيرا يمكن القول أنه على المصمم مراعاة جملة من الأهداف التصميمية المسبقة منها :

- أن يدخل المصمم فى حسابه وظائف الأستعمال ومتطلباتها كافة .
- أن يأخذ بنظر الأعتبار جميع الظروف المحيطة بعملية الأستعمال .
- أن يراعى المصمم التنوع الكبير فى المعلومات المتوفرة لديه، التى تتشابك أحيانا وتتعارض أو تتناقص
- يحسب المصمم امكانيات الأستعمال المقبلة لحالة واحدة متميزة أو البدائل الممكنة فى حالة اقتضاء الظروف لأستبدال الاستعمال .

- أن يكون المصمم دقيقا فى حساب الكلفة بحيث يأتى الأنجاز المحدد تصميمه بأقل التكاليف والمتطلبات من الوقت والجهد والامكانيات المادية .

(3) دراسة لعينات مختارة لتطبيق توازن الذاتية والموضوعية فى التصميم الداخلى

سيعرض هذا المحور دراسة لثلاث مستويات من علاقة الذاتية بالموضوعية فى التصميم الداخلى، حيث يعرض المستوى الأول نماذج لعينات تظهر فيها سيطرة الوظيفة على الذاتية، بينما يعرض المستوى الثانى لعلاقة الذاتية بالموضوعية عينات توضح سيطرة الذاتية على الموضوعية، أما المستوى الثالث لعلاقة الذاتية بالموضوعية يعرض عينات توضح توازن الذاتية والموضوعية داخل التصميم الداخلى .

1-4 المستوى الأول سيطرة الموضوعية على الذاتية :

دراسة لعينات مختارة :

النموذج الأول : مستشفى الشفاء فى الأمارات العربية المتحدة :

هذه العينة تكشف عن فضاء داخلى لأستعلامات مستشفى، أى أن المفردات الشكلية والألوان المستخدمة فى هذا الفضاء من قبل المصمم تدل على وظيفة الفضاء، حيث راعى المصمم الأعتبارات الموضوعية أكثر من الذاتية إذا أعتبر أسس موضوعية ومنطقية تستند إلى معايير قياسية تبحث عن دقة الأداء النفعى والتعبير الوظيفى من خلال مراعاة المساحة وحرية الحركة، واستخدامه ألوان حيادية رمادية تعبر عن وظيفة الفضاء، لكنه كسر رتابة اللون الرمادى باللون الأصفر الحار لتحقيق تباين فى اللون مستخدما أياه فى مساحات بسيطة لكلى لا يشتت العين أو يؤذى النظر .

فكان التصميم موضوعيا بوصفه تصميم لفضاء عام أى أعتمد العقلانية والرسمية، فنلاحظ هناك احساس بالأتزان فى تنظيم العلاقات اللونية والشكلية للفضاء لتأكيد حالة الأستقرار .

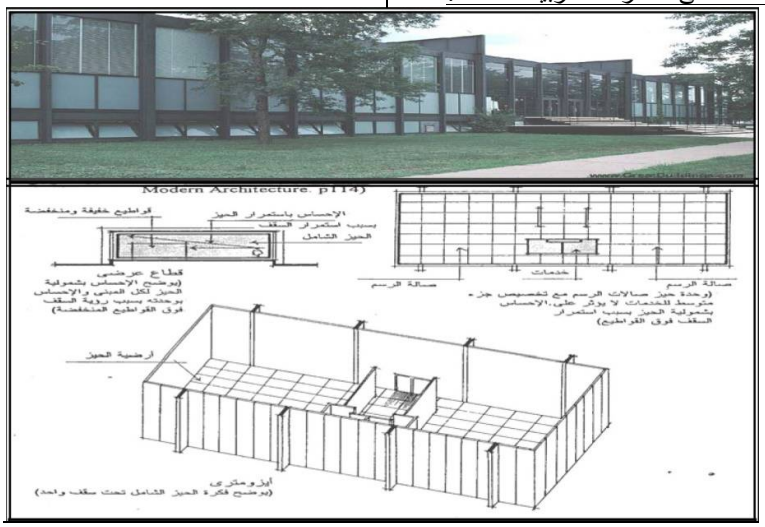
ونلاحظ أن المصمم أعتمد المنحنيات فى تصميم السقف والدوائر لكسر رتابة المكان، إذا أن المنحنيات تعطى ليونة للفضا ء وتبدو أكثر رحابة لكسرالجمود لكونه فضاء استعلامات لمستشفى، محققا جمالية تؤثر فى مزاجية

(20) يوضح فضاء الأستعلامات فى مستشفى الشفاء

الزائر أو المريض بشكل إيجابى ليحسن من نفسيته فى أثناء دخوله للمستشفى .

النموذج الثانى : دراسة لنماذج ذات تصميم مفتوح للمسقط الأفقى :

1- معهد إلينوى للتكنولوجيا .

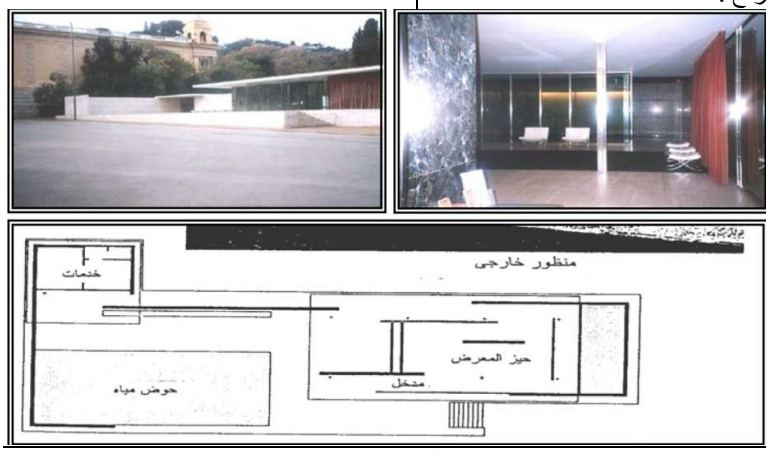


شكل (21) فكرة الحيز الشامل فى صالة العمارة بمعهد إلينوى للتكنولوجيا

يتضح من تصميم هذه الصالة التطور الكبير لفكرة هيئة الفراغ الداخلى، فالمبنى عبارة عن متوازى مستطيلات من الحديد والزجاج، وسقف مستوى والفراغ الداخلى مقسم بواسطة قواطيع رأسية لا تصل للسقف مما يتيح رؤية امتداد كافة أجزاء الفراغ، ويتأكد الشعور فيها بوحدة الفراغ .

2 – جناح ألماني فى معرض برشلونة .

نلاحظ البساطة فى تصميم صالة الرسم والأكتفاء بوضع قواطيع للحوائط الخارجية وتخصيص جزء محدد للخدمات وعدم الأسراف فى شكل الواجهات وتشكيلها .

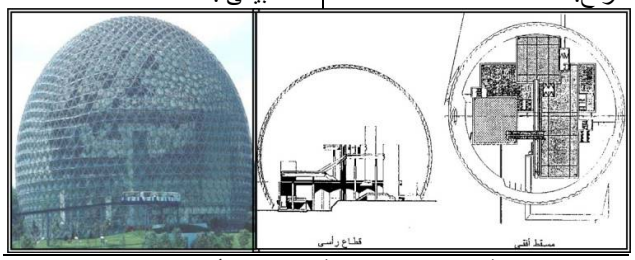


شكل (22) الجناح الألمانى فى معرض برشلونة

3 – جناح امريكى فى معرض مونتريال .

تصميم هذا الجناح للمعمارى ميس الذى استخدم فيه فكرة الحيز الشامل بالجناح الألمانى بمعرض برشلونة، حيث يظهر لنا كيف تحقت انسيابية ووحدة للحيز المعمارى، فالمبنى عبارة عن حيز واحد مقسم بقبو
الفراغ، وفى نفس الوقت مع تكامله مع النظام الإنشائى باستخدام قواطيع خفيفة لا تؤثر على وحدة الفراغ.

قام Buckminster Fuller بفكرة الحيز الشامل، فجاء تصميمه مرتكز على الوظيفة المطلوبة بشكل رئيسى فصمم المبنى من حيز واحد تحت سقف القبة الجيوديسية، ورغم أن المبنى يحتوى على مستويات مختلفة، فما زال الأحساس بوحدة الفراغ قائم، والذى حوى بداخله كل أقسام المعروضات فى فراغ موحد يغمره الضوء الطبيعى .



شكل (23) فكرة الحيز الشامل فى الجناح الأمريكى بمعرض مونتريال .

ويوضح الشكل كيف استطاع المصمم أن يستفيد من فكرة الحيز الشامل فى هذا المبنى والأعتماد على القبة فى التغطية وعدم الأهتمام بالناحية الشكلية وأنما جاء التركيز على نجاح المبنى فى التعبير عن الوظائف المطلوبة منه بكفاءة .

2-4 المستوى الثانى :سيطرة الذاتية على الموضوعية .

دراسة لعينات مختارة :

من أكثر النماذج فى العمارة التى تظهر سيطرة الأهتمام بالشكل على حساب الوظيفة نجدها بشكل واضح وملموس فى العمارة التفككية حيث ظهرت فى أوائل ثمانينات القرن الماضى على يد المفكر والفنان الفرنسى ذو الأصل الجزائرى (جاكى داريدا) التى أشارت مشاركته فى مسابقة (بارك دى لافيت) للعمارة عام 1982 انتباه الخبراء والمعماريين والفنانين لما سماه داريدا بالعمارة التفكيكية أو التكسيرية Deconstructvismوالفكرة التى بدأها داريدا فى العمارة ظهرت منذ عقود من خلال جماعات المعارضة السياسية فى روسيا وظهرت فى أعمال فنية تجريدية .

وقد اتفقت التفكيكية الفنية والمعمارية عموما على مرتكزات ثقافية موحدة تتمثل فى الثورة على التراث، والتخلص من قيم البرجوازية، ومعاداة الكلاسيكية، وبالتالى حملت طباع الجيل الجديد من الفنانين الشبان أصحاب النفوس الصاخبة المملوءة بالثورة والأفكار الانقلابية والساخطين على الأوضاع السياسية والأقتصادية فى بلادهم .

وجاءت فلسفة التفكيك فى العمارة لتعنى تجريد الأشكال الهندسية الأساسية وتشكيلها معا بشكل لااقليديسى نسبة إلى اقليدس عالم الرياضيات ونظرياته فى الهندسة والفراغات للتعبير عن أفكار ثقافية أو تقدية معينة، ومن هذا المنطلق نجد أن أعمال المعماريين التفكيكيين تتجاوز رغبات السكان، ولا تهتم بشكل أساسى بالأحتياجات والقياسات البشرية بقدر أهتمامها بتحقيق الرؤية الفكرية المتمثلة فى التكوين الفراغى الداخلى أو أشكال الواجهات الخارجية التى قد تكون غير مريحة أو مناسبة لمن يسكن بالمبنى .

النموذج الأول : مبنى المكتبة المركزية- سياتل – الولايات المتحدة.

هو مبنى غريب الشكل فى قلب مدينة سياتل بالولايات المتحدة الامريكية، صممه المعمارى ريم كولاس أما عن تصميم الفراغات الداخلية، فكان الشكل الخارجى مؤثر على التشكيل الفراغى الداخلى . فنتجت مساحات جلوس وفراغات أنشطة غير مريحة، وقد تكون مؤذية لنفسية الأنسان، ولهذا وجه إليه النقد على أنها عمارة استعراضية، وليست صالحة للمعيشة

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

شكل (24) نموذج للمكتبة المركزية – سياتل –الولايات المتحدة.

شكل (25) انعكا س شكل الفراغ الخارجى على التكوين الداخلى والأستخدام

شكل (26) مساحات وأنشطة جلوس غير مريحة .

النموذج الثانى : المنزل الراقص بوسط العاصمة التشيكية .

صممه فرانك جيرى وبه تشكيلات غريبة وصادمة أثرت بشكل كبير على الناحية الوظيفية للفراغات الداخلية، مثل الواجهة المسحوقة والقبة العلوية الثائرة، فلا يمكن بالضبط فهم المعنى الذى أراد المصمم إيصاله إلا أنه يؤكد معانى الثورة، والغضب على ما هو قائم .

شكل (27) شكل واجهة المنزل الخارجية .

شكل (28) الإضاءة وتأثيرها على جعل المبنى عنصر جذاب وسط المدينة .

3-4 المستوى الثالث توازن الذاتية والموضوعية .

دراسة لعينات مختارة :

النموذج الأول : نماذج لأعمال لوكوربزيه .

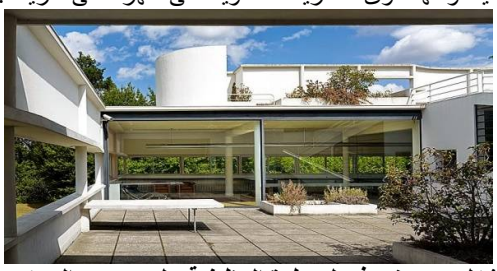
يعد المعمارى (لوكوربزيه) هو أكثر المصممين أهتماما بالنظرية الوظيفية فى التصميم وتطابقها مع الشكل والناحية الذاتية للتصميم، حيث لا يمكن ذكر الوظيفية فى أحد مجالس النقاش ألا بذكر أسم (لوكوربزيه) مصاحبا ومرافقا لها، ومما لا يعلمه الكثير من المصممين أن جذور هذه النظرية يعود إلى قبل ميلاد لوكوربزيه، ففى بداية القرن الثامن عشر، ككل أصبح نظرة المجتمع ككل إلى الأشياء نظرة علمية عقلية بعيدا عن النظرة العاطفية التى كانت دارجة فيما بعد، حيث أصبحت الآلات هى الملاذ الأمن لأصحاب ذلك العصر فى العمل الأنتاج، هنا كانت

شكل (29) نموذج من أعمال لوكوربزيه لمسكن

البذور الأولى التى دعت لزراعة النظرية الوظيفية فى جذور الأرض، لكن لوكوربزية كان أبرز من قدم هذه النظرية فى كل مبانيه، وكان أحد المطورين والداعمين فى كل مبادئها .

ولو تطرقنا إلى تعريف النظرية الوظيفية فنجد أنها تشرح نفسها، فمعنى أن التصميم وظيفى معناه أنه يؤدى الغرض الذى صنع من دون زيادة أو نقصان، وشكل المبنى يتبع قواعد الوظيفة المرجوه منه، وهذا هو المبدأ الأساسى فى الوظيفية والذى دعا لهذا المبدأ المعمارى(لويس سلفيان) والذى سار على دربه الكثير من المعماريين خصوصا بعد الحرب العالمية الأولى حيث كانت الحاجة ملحة لهذا النمط من العمارة فى ذلك الوقت، ونادى من بعده الكثير من المصممين لهذا المبدأ فى التصميم، وبالرغم من اختلاف وجهة نظرهم فى مفهوم الوظيفية إلا أنهم اتفقوا باتجاهاتهم العلمية والصناعية الحديثة وابتعدوا عن الرومانتيكية وزخرفة الماضى .

فهى تدعو لوضع المفيد والأبتعاد عن كل ما هو زائد غير عملى كالزخرفة والتشكيلات فى المبانى وتوابعها، والأهم من ذلك أنها مكنت المصممين من انتاج أعمال جيدة ملائمة، وهذا أدى إلى رفع المستوى التصميمى على المستوى الأكمل، وكان أى عمل معمارى فى ذلك الوقت يتم الحكم على صحته من خلال الوظيفة التى يؤديها وارتباطه بالشكل الخارجى له، ولم يكن هناك منافس للوظيفة وقتها سوى النظرية العضوية التى ظهرت فى امريكا .



شكل (30) نموذج لسيطرة الوظيفية على تصميم المسكن .

لعل أبرز مبادئ العمارة الوظيفية التى استندت إلى العوامل المؤثرة المرتبطة بالثورة الصناعية التى استندت للعوامل المؤثرة المرتبطة بالثورة الصناعية وثورات علوم الفيزياء والكيمياء المختلفة، وظهور عصر الماكنة التى أخذت محل يد العامل، واكتشاف

مواد جديدة مثل الخرسانة المسلحة إلى جانب اكتشاف تقنيات بناء جديدة لم تكن معروفة فى الفترة الكلاسيكية كل هذا أدى لوضع مبادئ محددة للعمارة بنظريتها الوظيفية تتمثل فى الأتى :

- التركيز على المنفعة المرجوة من المبنى .
- التركيز على المتانة فى المنشأ المعمارى .
- الجمال فى المبنى هو تحصيل حاصل للمنفعة والمتانة .
- ركزت على مفهوم الفضاء أو الفراغ المعمارى كالفضاء المفتوح أو المستمر .
- بساطة الشكل بالعودة والنظر إلى أصله الأولى .

كل هذا أكد مقولة (سليفان) أن الشكل يتبع الوظيفة، وأكد على ما دعا إليه لوكوربزيه أن البيت (هو آلة للعيش) فالوظيفة بالرغم من بساطتها وأنها دعت إلى الأمور بمنطقية بسيطة جدا، كان لها أثر كبير على مر التاريخ فى حياة الشعوب وفى تفكير معظم معمارييها .

النموذج الثانى : متحف كوكنهام فى نيويورك .

شكل المتحف عبارة عن منحدر بسيط امتد ليصعد عدة أدوار فى شكل حلزونى مكون فى وسطه فراغا مثيرا تعلوه قبة زجاجية تعكس عليه انكشافا وحيوية حيث يعتبر الشكل العام مأخوذ من فكرة تصميم القواقع، أى من الطبيعة لأن المصمم فرانك لويد رايت من رواد العمارة العضوية إذ يعد المبنى من الطبيعة وإليها وكأن يؤكد على مبدأ أن الشكل يتبع الوظيفة .

شكل (31) تقسيم الفضاءات الداخلية لفراغات عامة وخاصة حلزونى .

فالتصميم كان مميزا ومثير للأنتباه إذ يقود حركة الزائر بشكل دائرى حلزونى ليشاهد اللوحات الفنية من الأعلى منحدرا إلى الأسفل، أى أن عملية التجول فى المتحف تكون من خلال صعود الزائر إلى أعلى ومن ثم يتجول نزولا لمشاهدة المعروضات، ونلاحظ أن الشكل من الداخل أعطى توجها حركيا وانسيابية داخل الفراغ ونجد أن هناك تجانسا لونيا فى استخدام الخامات والألوان، إذا استخدم اللون الرمادى للجدران والأرضية كى لا يؤثر على عرض اللوحات الفنية ويشتت نظر الزائر .

مما أعطى استمرارية وتناسق لونى فى الفراغ المذكور، أعتمد المصمم الأسلوب الذاتى من حيث الشكل الغريب للمتحف لما تحمله

المفردات الشكلية من سمات اسلوبية تنتمى لشخصية المصمم فرانك لويد رايت بوصف أن تصاميمه مأخوذة من الطبيعة .

وأيضا كان المصمم موضوعيا فى تصميمه من الناحية الوظيفية واستيعاب لحركة الزوار بأعداد كبيرة وانسيابية فى الحركة وكذلك حقق المتعة والتشويق من خلال أسلوب مشاهدة المعروضات بشكل

الخلاصة Conclusion:

1- يمثل الذاتى نقطة أفول لأدلوجة الكيف قصد استنطاق أنية الباطن، وأحادية النسق بينما تسعى الموضوعية إلى إيجاد قطيعة مع السياق الخاص، لتجاوز الوجود الضيق مع الوضوح والتنوع الذى يصل له الموضوعى، وبشكل عام فالذاتية والموضوعية هما وجهان لعملة واحدة فى العمل التصميمى ويوجد فوارق من حيث الأختلاف، وهذا يتيح لنا أن نقول أن جدلية الذاتى والموضوعى ترافق استراتيجية الأبداع المعمارى، من ظهور العمل إلى ادراكه من قبل المتلقى، وإن العلاقة هذه الثنائية داخلية وخارجية، فداخلية من حيث المضمون وخارجية من حيث الشكل، وهذا يتطلب أبراز الجانب الشكلى والمضمونى لتكافل الذاتى والموضوعى .

2 - لإضفاء الموضوعية فى التصميم الداخلى ينبغى بألتزام المصمم بأسس وقواعد التصميم الداخلى، وتعزيزها بأسلوب يؤمن حالة من التناغم الشكلى على مستوى الفعل التصميمى من خلال (الوحدة- الإيقاع -التوازن – التناسب – السيادة)

3 - ليكون العمل التصميمى مبدع لابد أن يكون ذو بعدين البعد الأول ذاتى ويتعلق بالمصمم الذى يدرك ويلاحظ ويلتقط ويقوم بالعمليات النفسية المختلفة التى تجد تناغما من أجل أنتاج عمل يتميز بالأصالة، والبعد الثانى وهو الموضوعى وهو يتعلق بالآخرين وبالمجتمع وبالظروف البيئية والحضارية التى يعيش فيها المصمم، وبين البعدين تحدث عملية شديدة التعقيد خاصة بالتواصل والتقابل والأنفصال، ووفقا لطبيعة وشكل وكم ومدى مجهولة أوصعوبة هذا الأتصال تترك العملية الإبداعية فى العمل المعمارى وتأخذ أشكالها المختلفة .

4- يتضح ان حقيقة (الذاتى والموضوعى) فى العمل التصميمى ذات دلالة موضوعية عامة، وهذه الدلالة تكون ذات طابع فردى مميز لا يتكرر، والعمارة المدركة حسيا تتضمن عناصر تتفق فى مكان وتختلف فى مكان آخر، والمعطيات المطلوبة لأى عمل تصميمى لابد أن تكون مزيج لكلا الجانبين السابقيين الموضوعى والذاتى .

5- لا يعد الأسقاط الذاتى فى تصميم الفضاءات الداخلية من لدن المصمم حالة مرفوضة من لدن استخدام تلك الفراغات إذا ما توافرت المعطيات الوظيفية السليمة فى فكر المصمم يرافقها فهم عميق لطبيعة المتغيرات البيئية الإجتماعية للمستخدمين كالعادات والتقاليد والمستوى الفكرى والثقافى .

6- إن تصميم الفضاءات الداخلية العامة يخضع لأعتبارات موضوعية أكثر من الأعتبارات الذاتية، إذا لا يمكن دائما أن

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

يعتمد مزاج وميول المصمم الداخلى، وأنما أعتماد العقلانية من خلال دراسة العوامل الإجتماعية والبيئية لتصميم الفضاءات الداخلية .

7- تعد الوظيفة من المهام الأساسية التى ينبغى للمصمم الداخلى تحقيقها فى تصميمه، إذ من غير تحقيق الوظيفة لا يمكن أعتبار التصميم الداخلى ناجحا و لا محققا لأهدافه فى إيجاد بيئات مناسبة لشاغلى الفضاءات الداخلية .

8- تعد الذاتية مجموعة مشاعر تأملية يستدل عليها من خلال سلوك ما، والذاتية لا تعنى ما يتم اسقاطه من أفكار ومتغيرات موروثة يمتلكها المصمم على الفضاء الداخلى فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى ما يحمله المجتمع من قوانين نابعة من محدداته الإجتماعية والحضارية المتراكمة الخاصة بذلك المجتمع .

9- العوامل الجمالية والوظيفية تشترك فى تحقيق قيم انتمائية سواء على مستوى الفضاءات الداخلية، أو على مستوى المفردات الشكلية للفضاءات .

10- العوامل التعبيرية والقيم الجمالية تشتركان فى تحقيق قيم انتمائية سواء على مستوى الفضاءات الداخلية أو على مستوى المفردات الشكلية للفضاءات .

المراجع References:

المراجع العربية :

1- ابراهيم حازم –تأملات فى الفراغات – مجلة عالم البناء – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية- القاهرة عدد (26) ايلول 1982 .

2- أبو جد، حسن عزت – الظواهر البصرية والتصميم الداخلى – دار الأحد النجدى – بيروت -1980 .

3- بونتا، خوان بابلو - العمارة وتفسيرها – دراسة للمنظومات التعبيرية فى العمارة – ترجمة سعاد عيد على – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد -1996 .

4- اسماعيل عز الدين – الأسس الجمالية فى النقد العربى – دار الشؤن الثقافية العامة – وزارة الثقافة والأعلام - بغداد – 1986 .

5- العمرى- حفصة رمزى- تطور تصميم فضاءات العمارة الداخلية بعد الحرب العالمية الثانية – مجلة آفاق عربية عدد (1) -1997 .

6- النجيدى –عمر – ابجدية التصميم – الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة -1996 .

المراجع الأجنبية :

7- Alen، phylis`s (Beginnings of Interior Environment)، Brighmann Youn University . Press N.Y.1972 .

8- Alexander ،Mary ،(Designing Interior Environment، (N.X.1972).

9- Ching، Francis (Architecture From، Spaces & order) Van Nostrand Reinhold company، N.Y.1979 .

10- Correa Charles، Quest for Identity، Cambridge، Ma . 1993 .

11- Krech، and Cruthfield، Theory and problem of social psy، NY-1990 .

12- Stephenson، Henry and Lilian ،(Interior Design) ،Studio Vista، London ،1964 .