

التمثيل في تفعيل لغة الحوار للفضاءات الداخلية

م.م. حارث اسعد عبد الرزاق

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

م.م. احمد لؤي احمد البجاري

قسم الهندسة المعمارية/ الجامعة التكنولوجية

ملخص البحث

احتل موضوع التمثيل في التصميم الداخلي حيزاً مهماً و واسعاً من اهتمام منظري و مصممي التصميم الداخلي والعمارة الداخلية، و جاء هذا الاهتمام ضمن طروحاتهم النظرية و العملية من منطلق كون نتائج التصميم الداخلي لغة و نظام اتصال مع المتلقي، لهذا فقد صب ممارسو الاختصاص اهتمامهم على توليد المعاني المقصودة و إيصالها من خلال صيغة التمثيل، بينما أطلق المنظرون و النقاد الكثير من التفسيرات في محاولة لاكتشاف معاني العمل أو الاقترب منها، محققين في هذا تأسيساً لصيغة التمثيل لتحقيق اللغة الحوارية من خلال التكوينات الشكلية في الفضاء الداخلي. و ذلك ما دفع البحث إلى استثمار كلتي التوجهات الأدبية و التصميمية لبلورة إطار نظري تفصيلي للتمثيل في التصميم الداخلي الذي تضمن عدة مفردات منها؛ ماهية التمثيل، و ماهية التحول الشكلي من المراجع، و التعامل معها، و آلية اشتغال صيغة التمثيل باتجاه صياغة اللغة الحوارية الفاعلة في تصميم الفضاءات الداخلية. و قد شكلت بلورة هذا الإطار إنجازاً للمرحلة الأولى لمنهج البحث في حل مشكلته، أما المرحلة الثانية وهي تطبيق الإطار النظري في العمليات الإجرائية التي استند عليها البحث ، فقد تم تحديد مستلزماته وهي اختيار أنموذجين من مجموعتين من المشاريع التابعة لأبرز معماريو حركة ما بعد الحداثة و المدرسة التفكيكية، وفق المبررات المذكورة في إجراءات البحث، كما تطلب التطبيق لإجراءات البحث تحديد مؤشرات نظرية للدراسة الخاضعة للتطبيق و أهداف البحث وطريقة جمع المعلومات و قياس المتغيرات و أسلوب إجراء القياسات على المشاريع في الدراسة العملية و تحليل نتائجها. و أخيراً نوقشت النتائج و الاستنتاجات النهائية ضمن محاور عدة؛ جاءت لتؤكد أهمية الإطار النظري الذي حدده البحث لمفهوم التمثيل من ناحية نضوج المعرفة النظرية التي وفرها، مما أفرز أنموذجاً نظرياً ضم أنماط صيغ التمثيل المرتبط بتوجهات حركة ما بعد الحداثة و المدرسة التفكيكية.

Representation in activation the interlocution of interior spaces language

Ahmed Louay Al Bajjari
Assistant Lecturer
Department of Architecture
University of Technology

Harith Assad Abdulrazzaq
Assistant Lecturer
Department of Interior Design
College of Fine Arts
Baghdad University

Abstract

The subject of representation in the Interior Design & Interior Architecture occupied an important place & a wide range of interesting by theorists, critics & practitioners of the jurisdiction of interior design, and came this interest in narrative theory & practical both in terms of the fact that the products of interior design are language & communication system with the receiver, This has pour practitioners jurisdiction interest to generate meanings intended and delivered through a formula of representation, while a theorists & critics made a lot of explanations in an attempt to discover the meaning of the work or approach, achieving basis formula of representation for dialogic language through the formation of form in the interior space.

In order to highlight the required framework, research made use of literary and architectural studies to come out with a detailed theoretical framework for the Representation in interior design. This included many topics : What is meant by, Representation, what is the shift from formal references, How to deal with references , the new generated meanings, interlocution of language in design.

The realization of this framework represented the first stage of the method followed in this study. As for the requirements of the second stage (the application of the theoretical framework), which were delimited by the choice of two groups of projects representing the most prominent architects of the Post-Modernism approaches & Deconstruction school, as also requests the application for the research procedure to identify indicators of the theoretical framework of controlled application, research objectives, method of collecting information, measurement of variables and method of measurements on projects in the practical study & analyzed there results.

A discussion of the conclusions of this study within many perspectives was held; the first of which emphasized the importance of the theoretical framework set forth concerning the concept of the Representation as an interlocution of language through the well-established theoretical knowledge presented in the Post-Modernism approaches & Deconstruction school.

1- المفردات البحثية الأساسية

1-1- مشكلة البحث

تبرز المشكلة البحثية في ندرة الطروحات في اختصاص التصميم الداخلي التي تناولت مفهوم التمثيل و آليات استخدامه بشكل صريح و بالتالي يمكن صياغة مشكلة البحث بالصورة التالية:

(في عدم وجود تحديد مفاهيمي واضح للتمثيل و أنماط الصيغ الفاعلة لها في إبداع لغة الحوار في الفضاءات الداخلية).

1-2- أهمية البحث و الحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث فيما يلي:-

- 1- محاولة البحث في تقديم معرفة جديدة لآليات التمثيل و فاعليتها في تحقيق حوار بين مكونات الفضاء الداخلي و مستخدميه المتوافق مع لغة التصميم المعاصرة فاتحا بذلك أفقا مستقبلياً للبحوث العلمية في مجال التصميم الداخلي.
- 2- تركيز الدراسة على استخراج أنماط الحوار الخاصة بالتمثيل في تحقيق لغة الفضاء الداخلي و الذي أكدت عليه معظم مناهج التصميم الحديثة و المعاصرة.

1-3- هدف البحث

الكشف عن صيغ و آليات التمثيل الفاعلة في لغة الحوار لتصميم الفضاء الداخلي.

1-4- حدود البحث

- 1- يتحدد البحث موضوعياً بدراسة مفهوم التمثيل في التصاميم الداخلية و الإستراتيجية المتبعة في تحقيقها من قبل أشهر معماري المدارس الفنية لتيار ما بعد الحداثة و التفكيكية.
- 2- يتحدد البحث مكانياً بالنماذج العالمية في أوروبا تحديداً، و منتخبة بصورة قصديه وفق متطلبات آليات التمثيل.
- 3- يتحدد البحث زمنياً بأعمال مصممي و معماريو المدارس التصميمية و المعمارية الحديثة و المنتمية لتيار ما بعد الحداثة و التفكيكية في التصميم الداخلي و العمارة من 1990م -1999م و ذلك وفق الميراث الآتية:-
أ- فترة شهدت تحولات جذرية على مستوى النظري و العملي في العالم أدت إلى ظهور عمارة اتسمت بالمعاصرة.
ب- كون نتاجات هذه الفترة امتلكت قيم استشرافية للعمارة و التصاميم الداخلية المستقبلية .
ج- امتازت هذه الفترة بظهور نتاجات ذات نضوج فكري و عملي للمدارس التابعة لحركة ما بعد الحداثة.

1-5- تحديد المصطلحات

1-5-1 التمثيل

لغوياً: صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشترائهما في صفة (حسية أو مجردة) أو

أكثر " (أبو العوس، 2010، ص15).

اصطلاحياً:

1- يشير إلى تطلع محاكاتي و تنفيذي يقوم به الصفة أو مثل التصوير و النحت و غيرها من الفنون،...، إذ يشير إلى "مقدار" بين شيئين، أو إلى علاقة مقايسة بين صورتين، بين دنيا و عالية، أو إلى طلب التشبه، و منه التمثل بين شيئين، ماثلين، أو بين عمل فني قيد العملان و آخر غائب. و هو سند يتعزز في حديث الفلاسفة و علماء الكلام عن عدم جواز "التمثيل" في العلم الإلهي (جيمينز، 2009، ص442).

2- فعالية تهدف الوصول لإنتاج موضوعات و يمتلك التمثيل اشتراكه بالإشارة للأصل، فالتمثيل لموضوع جديد يرتبط تنظيمياً بموضوع الأصل و يقاس بدرجة اقترابه من ذلك الأصل بالحفاظ على العلاقات بين عناصر الموضوع الأساس.

(الإمام، 2002، ص80-85)

التعريف الإجرائي:

التمثيل: هو صيغة تسمح للمصمم الداخلي بتحديد مسبق حول فكرة و سياق اللغة التصميمية و البحث عن تأويل مجازي يؤسس إلى مبادئ للحوار الشكلي، بما يسمح له من تحديد ميدان المعرفة الذي يريد أن يظهره دون غيره بالعرض التفصيلي لمجمل الأهداف و الآليات التي يوظفها المصمم في تحقيق لغة الحوار في الفضاء الداخلي.

1-5-2 لغة الحوار

اللغة:

- 1- اللغة نظامان (بنوي) منطقي يحكم العبارات و الجمل و (تفسيري) يرتكز في جوهره على الحوار بين الرسالة و المتلقي في سلوك اتصالي تبادلي للأفكار في إطار الحوار الذي يملئ على أطراف التفاعل المسئولية المستقلة (الدوي، 2007، ص4).
- 2- اللغة المعمارية عند المعمار كريفز الذي يعتبرها لغة رمزية دائمة تقع مصادرها في الطبيعة أو في استجابتنا للطبيعة، و تعتمد على تقليل التمييز بين الحقيقة و التمثيل، بين الهيكل و التزيين مما يجعلها صعبة الإدراك (Colquhoun, 1981, p.169).

.180)

الحوار:

- 1- تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر.
- 2- هو نمط تواصل، حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص، على الإرسال و التلقي.
- 3- صور بلاغية، تقوم على وضع الأفكار أو العواطف في شكل حوارات مستعيرة في ذلك، أصوات الشخصيات (علوش، 2002، ص46).

التعريف الإجرائي:

لغة الحوار: هو الوظيفة الاتقاعية، نحو التواصل البلاغي و المبدع لصور بلاغية تتحول إلى صور شكلية في الفضاء الداخلي، و هذا يتضمن تغيراً في الوظائف و الأهداف، و إن الغرض من هذا التواصل ليس إلا غاية في ذاته لذلك فإن اللغة الحوارية للأشكال التصميمية لا ترتبط بعناصر خارج اللغة بل يكون له نظامه الاتصالي الخاص و بهذا تهيمن هذه الوظيفة الحوارية على الوظائف الأخرى في نتاجات التصميم الداخلي.

1-5-3 الفضاء الداخلي

- 1- هو حيز مغلق تفصله عن الفضاء الخارجي مجموعة عناصر و محددات مادية تتمثل (بالمحددات العمودية و الأفقية)، التي تعطي العمارة هيئتها و تُعرف جزءاً من الفضاء الممتد غير المتناهي و تؤسس تنسيقاً للحيز المغلق، و إن تلك العناصر المادية تحدد الصفات العامة الرئيسة للفضاء الداخلي كمساحته، ارتفاعه، أسلوب انفتاحيته و غلقه (Ching, 1987, p.161).
- 2- هو الوحدة الأساسية في عملية التصميم الداخلي التي تعكس جملة من العلاقات المُدركة و المجدسة تجسيداً فيزيائياً، لها شكل و معنى محددان، تُعرف بأنظمة معبرة عن أهداف وظيفية و جمالية و نفسية (رونالك، 2002، ص4).

التعريف الإجرائي:

الفضاء الداخلي: هو الحيز المُقتطع من الفضاء الخارجي بفعل محددات و فواصل تكوّن لنا شكله و تدخل فيه البنية الحية كأساس في معالجة محدداته كنظام يتم التحكم بواسطته في العلاقة بين الإنسان و الآلة لخدمته و تأدية رغباته كافة و قضاء حاجاته التي تتراوح بين الضرورية (البيولوجية) من حيث كونه كائناً حياً وصولاً إلى الحاجات العقلية و الروحية.

2- الإطار النظري

1-2-1- جماليات التمثيل في لغة الحوار للفضاءات الداخلية

خضع الجمال منذ القدم إلى مبدأ التمثيل عند محاكاة الفنانون للجمال و محاولة نقلهم للجمال الطبيعي إلا أنهم في طبيعة الحال حولوا هذا الجمال إلى جمال فني خاضع لمعايير التمثيل في الأشكال التي يتم استلهامها من الطبيعة و خضع هذا المبدأ إلى جدلية كبيرة في استخداماته بين المؤيد و الناقد لهذه الصيغة و استخداماتها في الفن، و قد تسأل (كانط) في القسم الأول من كتابه (نقد ملكة الحكم)، "كيف يكون الحكم على الجميل ممكناً. أيا كان الغرض: فنون جميلة، فن، أبداع إنساني، (فن التصميم الداخلي). و حكم الذوق ليس حكماً على غرض جميل، بل على صلة بين تمثيل هذا الغرض و ملكتنا، بين الفهم و التخيل. أنه لا

يتقيد بقاعدة محددة موضوعيا، لأنه يستند في منطلقه إلى شعور ذاتي. و هو ليس ممكنا إلا بوجود فرضية عن تواصل جامع، متسع إلى جميع الموضوعات ذات الحس المشترك الجمالي" (Kant, 1985, p. para 1).

ففي هذه الفقرة نجد إشارة (كانط) للتمثيل واضحة كونه الصيغة المعمول بها لتحويل الجمال الطبيعي إلى جمال فني و في التصميم الداخلي نلاحظ إتباع المصممين باختلاف انتماءاتهم للطرز و المدارس التصميمية، في مختلف مراحل تطوره إلى مبدأ التمثيل في محاكاتهم للأشكال و استعارة أشكال الطبيعة في تصميم محددات الفضاء كما في الأعمدة الفرعونية و تمثيلها لزهرة اللوتس في تاج العمود و لأرجل الحيوانات في قطع الأثاث الأثورية و غيرها بما يؤيد اتخاذهم لأشكال الطبيعة كجمال طبيعي يتم تمثيله في الفضاء الداخلي و إعطاء إشارات و شفرات تعكس عن غايات و أهداف يروم الفنان المصمم لدواخل القصور من توصيل لغة خاصة تحاور الزائر لهذه القصور و فضاءاتها الداخلية تعكس القيم الجمالية التي يتبناها بناء هذه القصور.

إلا أن هذه القيم تبدلت مع تطور النظرة إلى جماليات الفن و التصميم الداخلي إلا أنه تم الاتفاق بصورة عامة مع فكرة (كانط) على كون "الفنون الجميلة ليست من الفن، إلا إذا بدا عليها مظهر الطبيعة: إزاء إنتاج من الفنون الجميلة، علينا أن نعي انه من الفن، و ليس من إنتاج الطبيعة، غير إن لشكل هذا العمل الفني يظهر في غايته، متحررا من كل إكراه مفروض، تبعا لحسابات اعتبارية، كما لو أنه إنتاج بسيط من الطبيعة" (Kant, 1985, para 45).

و في هذا إجمالا لفعل التمثيل الجمالي فهو تجسيد للطبيعة نظرا لكون الطبيعة هي من صنع الخالق و بما أنها كذلك فلا يوجد ما هو أجمل منها و ما الجمال الفني إلا محاولة من الإنسان في صنع جمال خاصا به كمخلوق إلا أنه في البدء قام بمحاكاة الجمال الطبيعي لكنه مع الوقت قام بتمثيله كمقياس جمالي و ليس استنساخ حرفي و جاء هذا التمثيل بدرجات متفاوتة بين التمثيل الصريح المقارب و التمثيل التأملي المباعد إلا أنها كلها تصب في وضع أساس اللغة التي يتخاطب المصمم الداخلي من خلال أشكالها ذات العلاقة الوطيدة بالمتلقي نظرا لتمثيل أشكال معروفة لديه مسبقا من ضمن نظام شفرات أشارية متداولة بين المستخدمين للفضاءات مما يؤدي إلى تفاعلية ناجحة بين الشكل التمثيلي الموضوع ضمن النظام التمثيلي الذي جسده المصمم وفق الفكرة التي يتبناها في الفضاء الداخلي و مستخدم هذا الفضاء سواء من ناحية الوظيفة الجمالية كمنظومة رمزية و وظيفة أدائية كوسيلة تعريفية في الفضاء الداخلي و تجانس مع البيئة مؤديا إلى تكاملية الداخل مع الخارج من خلال تمثيلات الطبيعة ضمن صيغ عضوية الأشكال المشيدة للفضاء الداخلي.

2-2- فلسفة التمثيل والمفاهيم المرتبطة به في اللغة.

إن التمثيل هو إعادة التكوين للمواضيع الخارجة عن نطاق صنع الإنسان إلا أنها مع الوقت استقت مصادر إنسانية للتكوين إضافة إلى سابقتها و ينظر إلى مفهوم التمثيل بصورة عامة على انه تقليد أي شيء ينظر إليه الإنسان، فيسعى إلى تقليد نموذج يشبه النموذج الذي يقلده أو يحاكيه أي أن في جزئيات التمثيل هو محاكاة للأشكال بأنواعها الطبيعية من الطبيعة أو غير طبيعية و هي كما نوهنا خارج عن صنع الطبيعة.

فالتمثيل اتخذ مفاهيم فلسفية أكثر شمولية في الفن و الذي يمكن اتخاذها في التصميم الداخلي كمبادئ عامة في تكوين الشفرات الدلالية للأشكال المستخدمة في الفضاء الداخلي و التي تكون مفهومة من قبل المتلقي كمسلمات إلا إنها لا تأتي كما هي متعارف بشكلها التقليدي بل تكون، إما مضافة إلى موضوع أو مضافا إليها تكوين جديد، و قد أحاط التمثيل في الفن بكل ما هو واقعي و خيالي، مادي و عقلي و قد تناوله (هومبروس) و دعاه بالحرفة، لأن الإبداع برأيه هو من الأعمال الجسمانية المنتجة و اشترك معه (سقراط) في هذه النظرة إلا أن المفهوم تطور عند (أفلاطون) فكان بمعنى التكوين الجديد- فكل ما في العالم المحسوس من أشياء و أحياء ما هي إلا تمثيل و محاكاة و صور لمثل أو كليات لها وجود مستقل وراء الطبيعة أي في عالم المثل الذي يتصف بالكمال و الثبات و الخلود" (الأغا، 1996، ص112).

و على صعيد فلسفة (أرسطو) و نظراته نحو التمثيل، تتمثل بتعريفه للمحاكاة كون المحاكاة في ذلك الوقت اتخذت مفهوما اتسع التمثيل ضمنا في نظرة الفلاسفة و نجد التمثيل كصيغة حاضرة في تعريفه للمحاكاة، إذ عرفه "مثل فعل شرعي: إنها نزعة طبيعية يبدو أن الشعر يعود في أصله، عموما، إلى سببين طبيعيين. أن تحاكي، فهذا أمر طبيعي لدى البشر، و يظهر فيهم منذ طفولتهم (يختلف الإنسان عن بقية الحيوانات في أنه قادر على المحاكاة، و يستطيع بواسطتها اكتساب معارفه الأولى)، كما أن البشر كلهم، في السبب الثاني، يتلذذون بإجراء أنواع المحاكاة" (Aristotle, 1996, p. 1448).

و في مجال اللغة نكتشف أن للتمثيل دور كبير و مدى واسع و ارتباطه بمبادئ كثيرة و كبيرة على مجال المعنى اللغوي و الاصطلاحي و قد تداخل التمثيل بشكل كبير مع التشبيه و قد عده بعض اللغويين الشيء ذاته بينما عده البعض الآخر جانبا منه بينما يراه الآخريين أحد جوانب المجاز و يتلاقى مع الاستعارة بكونهما يشتملان على نفس الأهداف و لأجل التعرف على التمثيل لغويا يمكننا أن نجده متضمنا في تعريف التشبيه من كونه لغة التمثيل و المماثلة. يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به" (ابو العروس، 2010، ص15).

كذلك نجد التمثيل حاضرا في التعريف الاصطلاحي للتشبيه فقد عدته دراسة (أبو العدوس) بكونه "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر" (المصدر السابق، ص15).

و على هذا الأساس سيتبنى البحث الحالي أسس التشبيه في اللغة كأسس للتمثيل نظرا لامتزاجهما الكبير في هذا الجانب، و هذا ما يساعدنا في توضيح الصورة من ناحية أركان التمثيل و أهدافه في اللغة بما يعزز خصوصية اللغة الحوارية في التصميم الداخلي، و عزز (السكاكي) برأيه حول التمثيل بأنه "هو التشبيه الذي يكون وجهه وصفا غير حقيقي، و كان منتزعا من عدة أمور" (السكاكي، 1983، ص346).

و من هذا المنطلق يتبين لنا جزء مهم في التمثيل هو أركانه التي يعتمد عليها في اللغة و إسقاطها على التصميم الداخلي و هذه الأركان نجدها في اللغة تتكون من ثلاثة اركان رئيسة حسب ما ورد في دراسة (الصافي) هي:-

- 1- الأصل، (المشبه)، و هو ما يتم النقل منه.
- 2- الفرع، (المشبه به)، و هو ما يتم النقل إليه. {ويطلق عليهما طرفي التمثيل}
- 3- علاقة التمثيل، و يشمل (أداة التشبيه، و وجه الشبه)، و تضم الجامع و الحكم و كل ما يشير للعلاقة بين طرفي التمثيل (الصافي، 1998، ص74).

و كمثال للحالات الثلاثة في التصميم الداخلي، و محاولة المعمارين منذ القدم لتمثيل الطبيعة كأحلام يرومون تطبيقها، نجده متجسدا بصورة واضحة في بيت السيدة م. ج. ميلارد في باسادينا . كاليفورنيا للمعمار (F.L.Wright). الشكل (1) و قد تحدث (فخر الدين الرازي) عن التشبيه (التمثيل)، و قسمه بحسب المحسوس و المعقول و العكس، و قسم التشبيه (التمثيل) باعتبار طرفيه أربعة أقسام:-

- 1- الذي يكون المشبه (اصل التمثيل) و المشبه به (فرع التمثيل) محسوسين.
- 2- تشبيه المعقول بالمعقول.
- 3- تشبيه المعقول بالمحسوس.
- 4- تشبيه المحسوس بالمعقول (الرازي، 1985، ص188).

و كأمثلة للحالات السابقة نجدها متجسدة في مشروع مسكن (Daisy House) انديانا للمعمار تاينغمان للحالة الأولى الشكل (2)، و في مطار (TWA) في نيويورك و الذي تتمثل فيه جميع الحالات السابقة من كون إنها فكرة سلامة و ثقة و هبوط آمن و هي أفكار (معقولة وليست محسوسة) الشكل (3).

و قد اتفق كلا من (الرماني) و (ابن أبي الإصبع) حول وجوه التمثيل و لخصوها بأربعة أهداف هي:-

- 1- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.
- 2- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به عادة.
- 3- إخراج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية.
- 4- إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة (الرماني، 1968، ص80)، (ابن أبي الإصبع، ص58).

و ما سبق يمكننا من رؤية التمثيل كونه أحد المفاهيم المتغيرة ضمن الحركات و التيارات التصميمية ضمن تطور مفهوم المعنى و الشكل انطلاقا من اللغة نحو هذه الحركات التصميمية، مما يساعدنا بان نخرج باستدلالات مستنبطة من فكر التمثيل ضمن الأشكال المستخدمة ضمن التيارات الحديثة حيث نجده في جميع التيارات حاضرا ولكن بصورة متفاوتة نظرا لتعامل التصاميم الداخلية مع التجسيد لتشكيل الأفكار التصميمية المكونة للفضاء الداخلي أي أنه الركيزة الأساسية في التصميم ، إلا أننا نجد في تيار الحداثة عدم نضوج في استخدام الصيغة نظرا لتجريدهم العالي لهذه التمثيليات مما يؤدي إلى الغموض الشديد محققا إرباكا و عدم فهم من قبل المتلقي و بالتالي نفوره من هذه الأشكال، أي بمعنى انقطاعية اللغة بين الشكل و المتلقي نتيجة لضعف مفردات الحوار و بالتالي عدم فك شفرات الرموز لهذه اللغة، لذلك جاءت التمثيليات في تيار ما بعد الحداثة كرد فعل للتجريدات العالية في الحداثة، مشيرين إلى وجوب وجود حوار مفهوم بين المتلقي و الشكل الذي أمامه في الفضاء الداخلي لتحقيق التعايش التفاعلي بينهما و بنفس الوقت تقديم التمثيليات بصيغ استعارات رمزية متعارف عليها ضمن الحكم العام، غير أنها جاءت بشكل تجريدي فاعل مؤديا لغرضه، أي خروج المصممين من سداجة المحاكاة التمثيلية و أيضا عدم فهم للتجريدات العالية و لهذا نجد إن التمثيل هو الصيغة الفاعلة في التصميم الداخلي للفضاءات نظرا لوجوب تحقيق درجة من المألوفية التي تحقق الأمان لدى المتلقي وتساعد في تقبل اللا مألوف للتجريدات الشكلية و على ما سبق نتج صيغ وسطية بين التجريد و التمثيل محققا حالة من التوازن و القبول من قبل المتلقي و تمثلت الحالات الوسطية بينهما بـ(التمثيل التجريدي، و التجريد التمثيلي).

2-3- المعالجات لمستويات التحول الشكلي بفعل التمثيل

ترجع التحولات الشكلية إلى نوع وتركيب الأشكال المستخدمة و علاقتها بمرجع التمثيل و اشتمال هذه العلاقة لصيغ عديدة و تنوعها نظرا لاختلاف أو تشابه السمات المظهرية بين الأشكال الناتجة من الصيغة التمثيلية و المراجع الشكلية التي استلهمت منها و اختلاف القيم الشكلية لكل منهما أي بمعنى تشخيص طبيعة الأجزاء المتناظرة لكل منهما، و بالتالي تحديد ما هو معبر عن التمثيل و أسباب توظيفه، الذي على ضوءه تتحدد الآليات المستخدمة في تحقيقه.

فالتحول عموما هو "عملية أو ظاهرة تعني كل تغير قابل للتنبؤ يقع تحت ظروف متغيرة تملئ شروطها على الواقع بهدف الحصول على شكل جديد منبثق من الشكل القديم (مرجع التمثيل) ولكن تحت تأثير شد أقل حدة و أكثر تجانسا" (Thompson,1975,p.28)، وصولا إلى المراحل النهائية القصوى لذلك الشكل من خلال الاستجابة لعدد من الديناميكيات الداخلية و الخارجية، و تشمل تلك التحولات جوانب عدة منها الشكل و المظهر و الطبيعة (الخاصية) من خلال تغيرات في المظهر أو الجوهر (Oxford,1957,p.1370)، إذ تدعى بالتحول المطلق (تغير الجوهر) أو تعرف بالاستحالة (تغير المظهر) ، كما يشير المنجد بأن التحول يشمل الانتقال أو الحركة في المكان - تتابعا أو الزمان - تزامنا (المنجد، 1986، ص158).

كما يشير المفهوم إلى انتقال الأصل من حال إلى أخرى مع بقاء الصفة المميزة له نتيجة حدث في تركيبه أو علاقته مع باقي أجزاء السياق المتضمنة له (العاني، 2002، ص11)، حيث تتوزع جوانب أحداثه من الظرفية الطارئة إلى الطبيعية و من الداخلية إلى الخارجية. و ينظر إلى التحول كونه عملية اقتطاع التأثير المحدد للفكر، إذ لا يقتصر على أظهار التناقض بل يوفر قاعدة للاعتماد المتبادل من العلاقات التي تشرح وضع الفكر أصلا (Ungers, 1996,p.13)، فهو يمثل أهم مرتكزات المرونة و ليكون فعلا تواصليا أو سلبيا، و هذا يعتمد على الإمكانيات في ابتكار تكوينات جديدة تحقق التكيف و التعايش مع المتطلبات الآنية و بالتالي تكون هي المسئولة عن استمرارية أو انقراض النوع (العاني، 2002، ص67).

و بدأ فأن التحول يساعد المصمم في اللغة التي يتبناها و الذي يقوم ببنائها وفق الصيغة التي يوظفها في التحول للشفرات الدلالية للشكل فهو إما أن يعمل على ربط الشكل بالمرجع المتحول منه بصورة تمثيلية بنقل تفاصيل المرجع و تركيبها ضمن تفاصيل النظام التصميمي للمشروع الجديد الذي يحمل سياقات قد تكون مغايرة للنظام الأول، و عليه فأن فعل التحول التمثيلي للشكل يركز على عوامل التغيير في الشكل سواء من ناحية خصائص العناصر المكونة للشكل أو العلاقات بين هذه الخصائص.

2-3-1 عوامل التغيير في الشكل ذاته.

نجد في هذا الجانب أن الدراسات حول التغيير في خصائص الشكل تمكنت من تصنيف هذه التغييرات إلى أنواع هي:

أولاً: التغييرات في الشكل نحو المبالغة وهي عديدة منها:

تكبير مقياس العناصر العادية لإضفاء معنى غير عادي عليها، فقد اعتبر (جنكز) أن تكبير حجم العناصر يجعل معناها يتعلق بشكلها فقد يثير الانفعال في النفس، خصوصا عند تكبير جزء دون البقية (Jencks,1980,p.87).

1- إضافة العنصر التقليدي إلى غيره من العناصر، و هذا يؤثر بطريقة مهمة إذ يجعلنا نرى الأشياء السابقة بطريقة مختلفة

(فينتوري، 1987، ص107).

2- تنميق العنصر هو وسيلة فعالة للتعبير، فهو يقوم بإثراء الشكل مظهرها و معنويا عن طريق التأكيد على العنصر، و يظهر

هذا التنميق بأشكال متعددة تميل إلى الزخرف كالاكساءات التزيينية في طرازي الباروك و الروكوكو (فينتوري، 1987، ص95).

3- تجزئة الشكل إلى أجزاء يتعذر إرجاعها، و هذا من شأنه تعزيز الطبيعة غير المحددة للأشكال (Eisenman,1993,p.15).

4- هـ. تطويل العنصر و تعريضه يجعله في حالة عدم اتزان (Ibid,p.16).

5- التشويه و إعادة التركيب، يجعل التشكيل يستحضر عدة تأويلات في وقت واحد (Colquhoun,1981,p.184).

ثانياً: التغييرات في الشكل نحو التقليل، و تتجسد في:

1- تجريد الشكل أي التركيز على جوانب معينة دون أخرى فيه و اختزاله إلى الشكل الهندسي الأساسي، و التجريد قد يجعل

استعارة الشكل المجرد خاصة و غير قابلة للاتصال فهي تقوم بتكثيف المعاني داخل الشكل مما يكون حالة من الغموض

(Ibid,p.173).

2- حذف جزء من الشكل، مع بقاء السمات الأساسية لهذه الأشكال بموادها و معالجاتها، و الحذف قد يكون لجزء أو مجموعة

أجزاء (Jencks,1991,p.145).

- 3- التصغير و التقصير و الانضغاط، و هي تمثل تلاعبا بمتناسبات الشكل (Eisenman,1993,p.15).
- 4- توحيد العناصر مما يطيل وقت قراءة السمات التعبيرية لجماليات العناصر، فعلى سبيل المثال، جمع السقف والجدار والشباك في عنصر واحد ضمن أحد أركان الفضاء (Jencks,1980,p.89).

و قد ذكر (أنتونيدس) هذه التغييرات في الشكل بما أسماه التحولات الشكلية، و هي عملية تغيير الشكل ليصل إلى المرحلة النهائية بالاستجابة لمجموعة من الحركات الخارجية و الداخلية (Antoniades, 1990, p.66)، أما (أيزنمان) فأعتبرها تلك القواعد أو التحركات التي تأخذ البنية العميقة و تحولها إلى بنية سطحية أو شكل محدد، مما يعطي الشخص أطارا لفهم الشكل المحدد و يسمح له برؤيته بطريقة جديدة معينة (Gandelons, 1980, p.269)، و تضم عملية التحولات آليات أخرى كالانضغاط و التشويه و التلاعب بالمقياس مع إعادة التركيب و التغيير مع المحافظة على الأصل (Antoniades, 1990, p.70).

ثالثا: التغييرات في الوضع الخارجي للشكل و تضم:

- 1- تغيير الموقع المألوف؛ و تتمثل هذه الآلية بالإزاحة أو الإلغاء، أو تغيير محيط العنصر مما يضفي إليه معنى غير عادي، حيث تحقق القوالب القديمة ضمن السياقات الجديدة معان مضافة لها تعتبر بطريقة أو بأخرى قديمة و جديدة معا، محققا التواصل الذي يصبو إليه فعل التمثيل في النتاج التصميمي (فيتوري،1987،ص105-109).
- 2- قلب العنصر؛ و هي من ضمن آليات أخرى أشار لها (كولكوهون) لكونها تستحضر عدة تأويلات في وقت واحد (Colquhoun,1981,p.189).
- 3- ميلان العنصر إلى الجانب؛ كالشبابيك و السقوف و الأعمدة و غيرها من باقي العناصر المكونة للفضاء الداخلي (Jencks,1991,p.54).
- 4- تكرار العنصر؛ و قد اعتبره (جنكز) كسرا للقواعد التركيبية للتصميم مما يجذب الانتباه إلى الشكل ذاته كلغة و يطيل وقت قراءته له (Ibid,p.54).
- 5- تغيير المادة و اللون؛ و المبالغة باللمس الغريب أو البريق، محققا رؤية أخرى للشكل المستعار عن المرجع الذي تحول منه (Ibid,p.54).
- 6- اتجاهية الشكل؛ فالتحول في هذه الخاصية يغطي اعتبارات مستحدثة لم تكن من قبل في المرجع مضيفا معان أخرى للاستعارة مؤكدة على فاعليتها في الناتج التصميمي (Graves,1983,p.102).

2-3-2 عوامل التغيير في العلاقات بين الأشكال

طرحت الدراسات المعمارية بصورة عامة في كلا جانبيها تصميم الخارج و الداخل حول علاقات البنية التركيبية للشكل عدة تصنيفات لها بحسب العلاقة الرابطة بين الأشكال و هي:-

أولا: المجاورة؛ و هي طريقة تكوينية قائمة على التقاط أجزاء منتقاة من أي مكان يريده المصمم و تتطلب إكمالها في المخيلة، و أشار (فيتوري) إلى أن هذه الأجزاء قد تكون تقليدية و شائعة أو أشياء نفيسة، لكن المهم هو أن يكون ترتيبها مع بعضها غير تقليدي و ذلك لكي يجعل بالإمكان تكوين معان جديدة ضمن الكل (فيتوري،1987،ص103-104)، و المجاورة تكون في النتاج بواسطة استخدام تقنيتين هما:-

- أ. **الكولاج؛** و هو تقنية لتأليف عمل فني مرتبط بإصاق مواد ليست من المعتاد تكون مرتبطة فيما بينها على سطح واحد. و قد اعتبر على انه تجميع للعناصر البصرية المنقاة من مجموعة متنوعة من الأشكال، و قد أكد (كولكوهون) دور إعادة تركيب الأجزاء بمتجاورات شكلية تسمح بتأويلات مجازية جديدة حول التمثيل (Colquhoun,1981,p.173).
- ب. **البريكولاج أو ما (بعد الكولاج)؛** و حسب هذه التقنية تؤسس العلاقات بين المحتوى السيمانتيكي الموجود في الأشكال المجازية المستعارة و ليس بين الأشكال بحد ذاتها (Ibid,p.184).

و الفارق بين التقنيتين الذي يمكن أن نستدل عليه مما سبق هو أن تقنية الكولاج تتم في مستوى شكلي فقط بينما تعتمد تقنية البريكولاج على وجود رابط بين معاني الأجزاء المجتمعة أي بوجود منطوق داخلي و مما يجدر الإشارة له بأن التمثيل يعتمد على هاتين التقنيتين كآليتين أساسيتين في تحقيقه ضمن منطوق اللغة الشكلية عند الأخذ بنظر الاعتبار هدف التمثيل و الغرض الذي من أجلها تم توظيفه في الفضاء الداخلي.

ثانياً: التقابلات، و هي آلية لحل التناقض القائم على تجسيد فكرتين لهما شيء مشترك بالاقتران مع شيء ما يفصلهم، و تمثل المقابلة أساس أي تمثيل للمعنى (Gandelsons, 1980, p.248)، و قد أبرزت النتائج التصميمية العديد من التقابلات، منها البسيطة المتضمنة لتقابلات عديدة كقنابل المستوى الأفقي و العمودي، الخارج و الداخل، المغلق و المفتوح. و من التقابلات ما يكون بين البيئة الطبيعية و العمران، أو بين الاستخدام الواقعي و الرمزي للفضاء الداخلي على سبيل المثال (Ibid, p.251)، و الجمع بين هذه المتقابلات هو فعل التمثيل، و به يتم تحديد مديات فعلها و تحققها في التصميم المنتج.

ثالثاً: الوحدة؛ أكد (فينتوري) ضرورة وحدة التكوين و تماسكه للفضاءات المعقدة في الشكل و البرنامج، فقد أشار إلى دور عدد من العناصر أو خواصها أو مواقعها في تحقيق الوحدة و قد حددت الدراسات المعمارية بعض الحالات التي تحقق الوحدة و التي بدورها تصنع الموضوع التمثيلي للفضاء الداخلي تلافياً من تحقيقه بصورة غير ذات فائدة و غير متصل مع النظام الذي وضع فيه مؤدياً إلى ضعف التصميم الداخلي (فينتوري، 1987، ص226، 77)، و هذه الحالات هي:

1- تعزيز التناظر الكلي.

2- تناظر الأجزاء غير المتناظرة (فينتوري، 1987، ص236، 222).

3- الاستمرارية بدرجاتها المختلفة في الشدة، و بهذا الصدد أشار (جنكز) إلى أداة رابطة (الجامع التشبيهي) تحقق الاستمرارية بربط الاختلافات بانتقال رقيق و هي الطية (Jencks, 1997, p.54).

4- المشابهة مع الاختلافات، و التي قد تكون بتكرار و تحويل نمط معيناً بمقاييس مختلفة (Jencks, 1980, p.89).

2-4- محفزات التمثيل

أن صيغة التمثيل في العملية التصميمية تحتم علينا معرفة المحفزات التي تبعث في المصمم عند تصميمه لمشروع معين و في أي الصيغ يبدأ و هل سيزوج بين عدة صيغ و ما مدى هذه المزوجة، فنلاحظ في التمثيل بأن المحفز يلعب دوراً كبيراً في التجسيد التمثيلي فمن خلاله يتحدد الموضوع و المبدأ الفكري الذي انطلق منه و هي تتلخص بجميع معطيات الحال للمشروع.

أي بمعنى أن جميع معطيات المشكلة التصميمية تشكل الأشياء و المواضيع التي تحفز المصمم على استخدام التمثيل استجابة لها، كالبيئة أو المستخدم أو المادة بأصنافها المتنوعة في الفضاء الداخلي أو الوظيفة و الفعاليات التي تجري داخلها و غيرها الكثير. فعلى سبيل المثال "قد تكون مشكلة السيطرة على أشعة الشمس هي ما حفز إلى توظيف التمثيل في مشروع ما، أي أن اقتراح فكرة باستخدام صيغة التمثيل ثلبيّة أو استجابة لمشكلة، يعني أن تلك الفكرة قد استثيرت بتلك المشكلة، و تتعلق هذه المشكلة بوحدة من المعطيات التصميمية، و بما أن الاستثارة تتضمن التحفيز لذلك فإن السيطرة على أشعة الشمس هي شيء حفز باتجاه التمثيل (الجميل، 1996، ص73)، و قد يكون الموقع و الرغبة في ترميزه شيئاً يحفز على التمثيل و هذا ما نلاحظه في بيت الشلال الشكل (4)، باستخدام الخامات و أشكالها الأفقية و امتداداتها نحو الخارج و داخل الفضاء مؤكداً على الترحيب و استخدام النسب الذهبية ممثلة الإنسان بمقاييسه الجمالية، كل هذه التمثيليات جاءت استجابة للموقع الذي يمثل أحد معطيات المشكلة التصميمية، و بما أن الاستجابة تتضمن التحفيز، و عليه فإن الموقع يعد محفزاً للتمثيل بكل خصائصه و الإمكانيات التي يقدمها، و أحياناً تكون الجهة المستفيدة و الرغبة في الترميز لأشياء خاصة بها ما يحفز لتوظيف التمثيل، و يعد هذا منهجاً في العمارة و تصميم الفضاءات الداخلية للتصاميم الحديثة تصبح فيه خصائص و أشياء تتداعى مع تصنيع و تسويق مجموعة معينة من المنتجات، عناصر مكونة للفضاءات الداخلية للمبنى التي تؤدي هذه الفعاليات. و تتضمن هذه الملاحظات حصول تداعيات بين عناصر الفضاء الداخلي و بين أشياء خاصة بالجهة المستفيدة التي تمثل أحد معطيات المشكلة التصميمية. (Greene, 1976, pp.114-115) كما تعد الوظيفة أبرز المعطيات التصميمية التي تحفز إلى التمثيل انطلاقاً من الرغبة في ترميز الفعاليات. كما أبرزت الدراسات المختلفة جوانب متعددة في ما يخص نوع الخصائص المتعرضة للمعالجة في الأشكال التي تقع ضمن نطاق آليات صيغ التمثيل و التمثيل التجريدي و التجريد التمثيلي. ففي الصيغة التمثيلية نجد بأن الدراسات حددت نطاقين للخصائص التي تتعرض للمعالجة نظراً لعددتها غير المنتهي في مجال التصميم الداخلي و العمارة أيضاً وحددتها بـ "كون الخصائص التي تتعرض للمعالجة إما تكون مظهرية أو جوهرية". (الصافي، 1998، ص105)

و مما ورد آنفاً نستدل من أن الطروحات السابقة حول التمثيل بما يخص التحفيز و الاستثارة بأنها قد امتلكت محفزات عديدة و متنوعة إلا أنها جاءت ضمن نطاق الماديات أو المنطق المادي للأشياء المادية اللا ملموس فعلياً للأشياء المادية في الفضاء الداخلي، ولكنه يأتي بصورة انفعال حسي اتجاه عملية أو مادة معينة بينما نجد في التجريد بأن عامل التحفيز يميل نحو الذاتية في رؤية الأشكال بالرغم من مبدأ الإعظام، نظراً لاحتواء الفضاء على مجال عالي لتقبل الانفعالات الذاتية و بدرجات متباينة في التنوع.

2-5- مؤشرات الإطار النظري:

حدد البحث اعتماداً على ما ورد في الفقرات السابقة مجموعة مؤشرات رئيسة للإطار النظري وكما يلي:

- 1- تكمن فكرة التمثيل في الفضاء الداخلي بإعادة تكوين المواضيع المستلهمة من الطبيعة و خارج نطاقها، و صبها في قوالب جديدة مغايرة عن نظامها القديم.
- 2- يتمتع التمثيل بعدة أركان هي، (أصله، فرعه، علاقته (أداة الشبه، و وجه الشبه).
- 3- امتلاك التمثيل لا سيما في تيار ما بعد الحداثة و المدرسة التفكيكية حضوراً فاعلاً ضمن مفردات أشكال الفضاء الداخلي، و ظهر الاختلاف في توقيع صيغة اللغة الحوارية الفاعلة لها.
- 4- يعد التمثيل بكافة أنواعه (التمثيل التجريدي، التجريد التمثيلي) حالة متقدمة يتم بواسطتها الإحساس بجمال الأشكال أو التكوينات إذ انه يتركز فيها و ينطلق من مضامينها فهو الناقل و المحول و المفسر و المغير لهذه المضامين.
- 5- يعد المرجع أحد المحاور الأساسية التي تستخدم من قبل المصمم لتوظيف التمثيل من حيث طبيعته التي تؤثر على انطلاقة و إثراء مخزون الصور في ذهن المصمم.
- 6- يتحدد التمثيل كصيغة فاعلة في النتائج التصميمية من حيث مدى شمولية المرجع للأشكال الموظفة في الفضاء الداخلي فنجد في التمثيل أربعة حالات هي، (كل/كل، جزء/كل، كل/جزء، جزء/جزء).
- 7- فعل التحول الشكلي يساعد المصمم في توظيف صيغة التمثيل من الصيغ المهمة في تبني اللغة الشكلية الفاعلة في الفضاء الداخلي، و كما انه يركز على عوامل التغيير في الشكل سواء أكان من ناحية تغيير الخصائص للعناصر المكونة للشكل أم تغيير العلاقات بين هذه الخصائص الشكلية.
- 8- أن المحفز هو أحد المفردات التي تدخل ضمن صيغة التمثيل، مما يؤدي إلى تعدد آليات معالجة الأشكال و المعاني كل حسب المحفز الذي ينطلق منه المصمم في تمثيل الفكرة أو الشكل ضمن معطيات كل مشروع في إطار تصميم الفضاءات الداخلية.

3- إجراءات البحث

3-1- منهجية البحث

تم اعتماد المنهج التاريخي في البحث، و ذلك للتركيز على دراسة التمثيل في النماذج للمشاريع الداخلية المصممة من قبل المصممون و المعماريون المشهورين و من أساليب متنوعة من أجل التوصل إلى نماذج الآليات الفاعلة في صيغة التمثيل المتبعة في تحقيقها و المتعلقة بمجال التصميم الداخلي.

3-2- مجتمع البحث

تمثل مجتمع البحث بالفضاءات الداخلية العامة لأبرز المصممين و المعماريين لحركة ما بعد الحداثة و المدارس التي تبعتها و على مستوى العالمية (في أوروبا تحديداً) و التي ما زالت مؤثرة و معمول بها إلى وقتنا الحاضر و المنجزة أو التي جددت في عقد التسعينات من القرن العشرين.

3-3- عينة البحث

و لغرض المباشرة بمرحلة التطبيق، تم اختيار العينة الممثلة للمعماريين المنتخبين من حركة ما بعد الحداثة، و التفكيكية، (نورمان فوستر، فرانك جيري)، و توضيح الأسس التي بني عليها هذا الاختيار، إذ شملت العينة البحثية مشروع لكل معمار، و التي تميزت أعمالهم و ممارساتهم بأنها لا تزال ترفد هذه الساحة بالعديد من النتائج، و بذلك كان لهم دور فعال في تحديد اتجاهات التصاميم الداخلية العالمية الحديثة.

إن النماذج المنتخبة من أعمالهم قد تحددت بمشروع واحد لكل معماري، و أستند تحديدها إلى تميز المشروع و أهميته و انجازه ضمن توجهات تضمنت صيغة التمثيل بصورة متباينة بالإضافة إلى وفرة الطروحات حوله، كما أن المشاريع المنتخبة، تم حصر فترتها الزمنية ما بين بداية و نهاية التسعينات وفقاً للمبررات أنفة الذكر في حدود البحث، إلا انه مع ذلك، تم مراعاة عدداً من الأسس اعتمدت من قبل الباحث عند اختيار نماذج العينة البحثية و هي :

- 1- التباين في لغة التصميم الداخلي ضمن صيغة التمثيل، إذ تم انتخاب فضاءات داخلية تنتمي لكل من التصاميم الداخلية ضمن توجهات الحركة التفكيكية للمعمار (فرانك جيري) و التصاميم الداخلية لحركة الكلاسيكية الجديدة مع الأيكولوجية الرقمية للمعمار (نورمان فوستر).
- 2- تمثيل كل فضاء داخلي منتخب للمفردات و الآليات لصيغة التمثيل المعتمدة من قبل المصمم أو المعماري و الأسلوب الذي يتبناه المعبر عن توجهاته و الحركة التي ينتمي إليها.
- 3- حدائة التصميم الداخلي لنماذج العينة المنتخبة.

3-4- أدوات البحث

3-4-1 أداة مسح و جمع المعلومات

تم تحديد أوجه المسح المعلوماتي بهدف تحديد النماذج المنتخبة للعينة، إذ رشتت الفضاءات الداخلية لـ(8) مشاريع و بما يتلاءم و أهداف البحث عرضت على مجموعة من الخبراء و العاملين في مجال التصميم الداخلي و المجالات المقاربة له لتقييمها بما يتلاءم مع تمثيل كل فضاء داخلي مع الآليات التصميمية لصيغة التمثيل المعتمدة من قبل المعماري الممثل لها، و في نهاية هذه العملية الإجرائية تم تحديد نماذج العينة القصدية التي شملت الفضاءات الداخلية لمشروعين (مشروع لكل معماري).

3-4-2 أداة التحليل

و لغرض القيام بعملية التحليل، و لأجل التوصل إلى نتائج عملية دقيقة، استخدم الباحث استمارتين، الأولى، استمارة الملاحظة، تضمنت محاور توصيف النماذج المنتخبة على وفق معطيات الإطار النظري و المعلومات الأساسية في مجال التصميم الداخلي ملحق رقم (1)، و من مفردات محاور التوصيف تم بناء محاور التحليل كوحدة تحليل قياسية، ملحق رقم (2)، و التي تم بناءها وفق المؤشرات التصميمية المستخلصة من الإطار النظري، أضف إليها المؤشرات المستخلصة من توصيف النماذج للعينة المنتخبة.

3-5- صدق الأداة

تم عرض الأدوات المستخدمة في البحث على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص الدقيق في التصميم الداخلي والعمارة الداخلية و التخصصات المقاربة في قسم الهندسة المعمارية في الجامعة التكنولوجية وقسم التصميم الداخلي في كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد لأجل التحقق من صحتها العلمية و إجراء التعديلات عليها ووفقاً لأحكامهم العلمية حول الاستمارات و ذلك لأجل ترصينها و اعتمادها كأدوات موضوعية للبحث.

3-6- وصف و تحليل العينات

3-6-1 وصف و تحليل أنموذج المعمار نورمان فوستر (1) مبنى الرايخ شتاك.

توصيف المشروع

يمكننا كدارسين للفضاءات الداخلية لمبنى الرايخ شتاك من ملاحظة بأن المعمار فوستر قام بإنشاء قبة بصورة متكاملة مع تاريخية المبنى و الأسلوب الكلاسيكي لواجهة المبنى الخارجية للريشتاك إلا أنها جاءت بمواد عصرية حديثة، إذ نجد بأن القبة قد تم بناءها من مادتي الزجاج و الفولاذ بالإضافة إلى المرايا المقطعة على طول العمود المتواجد في مركز القبة و الذي يمتد من أعلى فضاء المؤتمرات و كأنه نابعا منها و متوجها نحو السماء، الذي تم كشف جزء القبة الواقع فوق العمود تماما، بالإضافة إلى إحاطة قاعدة العمود المتواجدة في أرضية القبة مساحة دائرية من الزجاج تطل على قاعة المؤتمرات و الاجتماعات، التي تخص البرلمان الألماني و التي تعطي إبحاءاً بأن العمود طافيا و معلقا فوق القاعة و ضمن فضاء القبة، و ذلك لاستخدام المصمم لجسور و أعمدة إسناد للعمود تمتاز برقتها و رفعها و هو ما وفرته التكنولوجيا الحديثة للإنشاءات و الذي ساعد على ظهور العمود بهذه الطريقة الشكل (و)، (ز). كما أن المصمم وظف مرتقيات و ممشي لولبية على طول امتداد محيط القبة حول العمود المركزي الشكل (هـ)، (ح)، التي تساعد الزائر على الارتقاء نحو الأعلى مباشرة فوق أرضية مصنوعة فوق العمود، التي يتواجد في منتصفها مصطبة مصنوعة من نفس مواد القبة مع الخشب على شكل اسطوانة مركبة الشكل (د)، و الحركة اللولبية للمرتقيات على طول القشرة الداخلية للقبة أضافت الدراماتيكية لحركة الزائر ضمن القبة، مما تساعده للحصول على أفضل المناظر الخارجية المطللة على مدينة برلين و المنطقة المحيطة بمبنى الرايخ شتاك، كما نلاحظ اثر الفولاذ على تحقيق نظم إنشائية خاصة اتسمت به القبة عن باقي المبنى و ميزته عنه بحدائته، الذي نجد من خلال مزاجته مع الزجاج إضفاء مظهر جذاب و متفرد لفضاء القبة من الداخل و الخارج في آن واحد محققا الوحدة و التكاملية بينهما، و ذلك ما خدم وظيفة الفضاء السياحية المضافة للمبنى الشكل (ب)، (ج).

1- صيغ التعامل مع المرجع و آليات توظيف خصائصه في التمثيل في هيئة الفضاء الداخلي

يلاحظ حضور صيغة التمثيل ضمن نطاق التشابه القريب، إذ تميز فضاء القبة بإبقائه على العناصر الأساسية لها مع إضفاء عناصر جديدة، محققا بذلك تجديدات فاعلة سواء على مستوى الشكل أو التكنولوجيا، كما أن المواد الحديثة المضافة للفضاء الداخلي للقبة قد مثلت قيم الحدائثة التي كانت وليدة الفكر الألماني على كافة الأصعدة ابتداء بالفكرية و مروراً بالعمارة و التصميم الداخلي، مؤكداً فوستر بذلك على إضفاء الحدائثة كلغة مضافة للمبنى، يمتلك قيم تاريخية و كلاسيكية عالية، و عليه كان للتشابه البعيد حضوراً كبيراً من خلال الارتباطات الجوهرية للأشكال المعمارية الحديثة المستخدمة في الفضاء الداخلي للقبة، معززاً بذلك حواراً تمثلياً فاعلاً للغة الفضاء الداخلي الذي صبه المصمم ضمن قالب كلاسيكي محدث بعناصره و مواده و تقنياته الجديدة المستخدمة في القبة المضافة إلى مبنى الـرايخ شتاك الشكل (أ)، (ب)، (هـ).

2- مدى شمولية المرجع و حرفية تجسيده كمظهر و لغة حوارية في توظيف التمثيل وفق الهدف و المحفز في الفضاء الداخلي.

أن مدى شمولية المرجع للشكل التمثيلي الناتج كان على وفق علاقة (جزء/جزء) كون فكرة المرجع كانت متواجدة في الأشكال المستلهمة من القبة كعنصر معماري و العناصر الحديثة بموادها و أشكالها و تقنياتها الجديدة الموظفة في الفضاء الداخلي الذي تم تجديده ضمن مبنى الـرايخ شتاك، . فجاء التجديد وفق المشكلة التصميمية التي تراوحت بين شكلية، و وظيفية، و الرغبة في ترميز الموقع كمعلم حضاري، سياسي، و تاريخي في نفس الوقت فكان ذلك سبباً رئيسياً لاتباع المصمم لوظيفة إيصال المعاني و المعلومات ضمن إطار يمزج بين الذاتي و الموضوعي بما يؤدي إلى امتلاك فضاء القبة على قدر من الإثارة متجانس مع وظيفته التي أنشأ من أجلها (وظيفة سياحية)، التي تركزت في توظيف الأشكال التمثيلية ضمن نطاق الشكل و دلالاته التعبيرية في الإقناع و التأثير من خلال الشرح و التوضيح للمرجع و مدى ارتباطه مع القيم المعنوية لفضاء القبة، الشكل (ج)، (هـ)، (ز).

3- اتجاهات صيغ تنفيذ التمثيل ضمن الأساليب المعتمدة لتحقيق التواصلية، التي يتبناها المصمم الداخلي و المعماري في حركة ما بعد الحدائثة و المدارس التي تبعتها.

انفرد مبنى الـرايخ شتاك باعتماد المصمم عند معالجته التصميمية له من اتخاذ التمثيلات الشكلية لحركة الكلاسيكية الجديدة ضمن إطار التصاميم الرقمية للعمارة الأيكولوجية الذي يعتبر الأخير الأسلوب الذي اختطه المعماري لنفسه على طول مسيرته العملية، إلا انه اعتمد الكلاسيكية الجديدة كمعالجة تصميمية تتوافق مع حالة التجديد للمبنى القديم الشكل (أ) مما دفع المصمم إلى اعتماد صيغة التجميع الاعباطي للأنماط البنائية المكونة له، محققاً بذلك لغة تواصلية من خلال التقديم الجديد للعناصر الكلاسيكية المتمثل بالقبة الشكل (ج)، و يقودنا إلى محاولة المصمم في تشخيص الحدث التاريخي ضمن معطيات المشروع بالنسبة لفضاءاته الداخلية، محققاً بذلك استمرارية القيم الشكلية الموظفة في عصرنا الحالي مع العصور التي سبقته المؤسسة لهذه القيم، و تبنيها كمبادئ شكلية مكونة لصيغة التمثيل المتجدد في كل عنصر حسب المعطيات التصميمية لذلك الطراز، الشكل (ب)، (هـ).

4- مدى فاعلية عوامل التغيير لذاتية و علائقية الأشكال التمثيلية ضمن آليات التحول الشكلي كإحدى آليات تحقيق اللغة الحوارية في الفضاء الداخلي.

تمتع هذا المشروع بإتباع آلية التحول الشكلي ضمن نطاق عوامل التغيير في ذاتية الشكل من خلال التغيير نحو المبالغة في فضاء القبة، كما يمكننا نلاحظ بأن المصمم وظف التغيير في الوضع الخارجي من تغيير المادة و اللون و المبالغة في الملمس وفق التقنيات المستخدمة في صنع المادة و تشكيلاتها المضافة للقبة الجزء الذي تم إضافته كتجديد لمبنى الـرايخ شتاك الشكل (أ)، أما من ناحية عوامل التغيير في علائقية الأشكال المستخدمة في تعزيز الوحدة من خلال تعزيز التناظر الكلي والاستمرارية والتواصلية في الأشكال المستخدمة ألا أن التقابلات لعبت دوراً كبيراً من خلال تقابل واقعية استخدام مبنى الـرايخ شتاك والرمزية في الأشكال الموظفة به، فنشاهد المصمم بأنه قد استخدم علائقية المجاورة باستخدام كافة تقنياتها المجسدة في الكولاج و البريكولاج فالأول حقق الصيغة التمثيلية ذات الصلة الواضحة و المعبرة عن مرجعها، أما البريكولاج فأكد على القيم الاعتبارية لثنائية الأشكال التي تخص المرجع والقيمة المعنوية المعبرة عن عراققتها وبين وظيفة الفضاء وقيمه المعنوية ضمن البيئة الاجتماعية التي تضمنته محققاً معادلة ناجحة في تحقيق صيغة التمثيل للهدف الذي وضعت من أجله محققاً لغة خاصة بالفضاء الداخلي للقبة الشكل (ب)، (هـ).

3-6-2 وصف و تحليل أنموذج المعمار فرانك جيري (2) متحف كوكنهايم.

توصيف المشروع:

يقع المتحف في مركز مدينة بلباو ضمن إقليم الباسك شمال اسبانيا، و قد تم إكمال العمل من المتحف في عام 1997م، و بالنسبة لمن يشاهد تحفة فرانك جيري فإنه سيقوم بتشبيهه بعدة تمثيلات متنوعة إلا انه ما يجدر الإشارة إليه هو وصف جيري نفسه للمتحف من الخارج و شبهه بأنه زهرة معدنية تجلس على شاطئ النهر. و قد استعان المصمم بنماذج الحاسوب لتساعده في تركيب ألواح التيتانيوم، التي كسا بها الهيكل الفولاذي للمبنى، كما ضم المتحف تسعة عشر معرضا إجمالاً تم تنظيمها حول البهو الرئيسي للمتحف الشكل (و)، (ز)، (ح). عشرين من هذه المعارض تمتلك تقريبا تعامدا كلاسيكيا يمكن رؤيتها و التعرف عليها من الخارج بواسطة الحجارة المصقولة، أما المعارض التسعة الأخرى تم تشكيلها بصورة غير منتظمة ممثلة بذلك مغايرة و تباين رائعين، و التي يمكن التعرف عليها من الخارج بواسطة أشكالها المعمارية غير المألوفة و التي غلفت بالتيتانيوم. و على العكس من المظهر الخارجي لمبنى المتحف، فإن الداخل امتاز بسلاسته و عفويته و وضوحه من الداخل، و هناك رباط منسجم و متناسق بين الأشكال المعمارية و المحتويات التي يضمها كل معرض الشكل (ج)، و كزوار للمتحف نكتشف انه في داخل المظهر الخارجي المعقد للهيئات المعمارية، بأن هناك امتدادات دقيقة و محكمة، تكشف المعالم للزائر بطريقة تجعله يسلك طريقا واحدا يمتاز بسلاسته و وضوحه، كما إننا نلاحظ بأن تنظيم الفضاءات الداخلية للمتحف يقوم بإعادة الزائر إلى البهو المركزي مرارا و تكرارا الشكل (ج). فمن خلال فضاء البهو يمكن للزائر من مشاهدة المدخل للرئيسي و الذي يرى عبره الزائر النهر في الخارج. في حين توفر المعارض خليطا ملائما من الفضاءات ذات الهيئات التي تمتاز بغرابتها الشديدة و كذلك هنالك الفضاءات الأكثر تقليدية، فهي الأوعية الحاوية للفن، فهي مغلقة لأجل تأمل الباطن العقلي للفن الشكل (و)، (ح). و أخيرا يمكننا القول بان في هذا المكان تكون المدينة جزءا من العرض المستمر متغيرا و متفاعلا مع ظروفه الزمانية و المكانية من خلال تأثير الضوء كعامل مهم في تحديدهما لدى الزائر.

1- صيغ التعامل مع المرجع و آليات توظيف خصائصه للتمثيل في هيئة الفضاء الداخلي

قام المعمار بتوظيف صيغة التمثيل التجريدي للأشكال المحسوسة لموقع المتحف من النقاء الماء باليابسة، و ذلك من خلال قيامه بلوي الأشكال المكعبية و إظهارها بصورة متشابهة مع بعضها البعض مؤديا إلى تراكب سطوحها فوق بعضها البعض، مكونا بذلك كتلا تمتلك خطوطا منحنية بشكل مبالغ به الشكل (أ)، كما كان الإيلاج للتكوينات ذات الشفافية العالية من الزجاج و الفولاذ بصورة قسرية على التكوينات و الكتل الصلدة من الحجر الجيري مدمجا إياها لتحقيق إحياءات شكلية للفكرة التمثيلية المجردة للمتحف الشكل (ب)، (ج)، لذلك كانت صيغة التعامل تعتمد على خاصية الاختلاف من خلال التمثيلات المجردة محققا اجواء درامية عن مزيج التضادات الشكلية من خلال مبدأ الضوء و الظل و استخدام المادة كعنصر فاعل في هذه التكوينات محققا صورا إيحائية للتشبيهات معطية للجانب الدلالي أرضية خصبة للرموز المحفزة تدفع الزائر على المشاركة في التأويل للأشكال الممزوجة مع تكوين الريشة المقحم بصورة تجزئية عليها و التي جاءت على وفق الصيغ التفكيكية التي يتبعها المصمم لإضفاء جانب تعبيرية كلغة فاعلة تسبغ بلاغة شكلية لتكوينات الفضاء الداخلي الشكل (د)، (ه).

2- مدى شمولية المرجع و حرفية تجسيده كمظهر و لغة حوارية في توظيف التمثيل وفق الهدف و المحفز في الفضاء الداخلي

اعتمد المصمم على صيغة التمثيل مجرد كحرفية مستخدمة في تجسيد المرجع، معطيا بذلك إيجازا للمعاني و اعمامها ضمن نطاق التكوينات الشكلية التي تم تجزئتها و حذف العناصر المؤثرة على جوهر الشكل و شموليته ضمن هيئة الفضاء الداخلي لبهو المتحف، فكانت ثنائية الحضور و الغياب للأشكال واضحا على وفق طبيعة أصل المرجع ضمن عاملي الزمان و المكان لجوهرية الأشكال من خلال تجريد التمثيلات التفصيلية للظاهر، فجاءت صيغة التمثيل لاعمام المفاهيم و الأفكار ضمن الفكرة الرئيسية حول عالمية الفن و اعمامه للجميع، محققا بذلك تعددية المعاني للمدلولات التي أسبغتها صيغة التمثيل على الأشكال التفكيكية المستخدمة الشكل (أ)، (ب)، كما أن جيري قام بتصميم الداخل مع الخارج ضمن وحدة بنائية لإعطاء السمات الخاصة للفضاء الداخلي لبهو المتحف، عبر وظيفته و تفاعلية تكويناته الشكلية معها، فكان لوظيفة الإمتاع الحصة الأكبر لهذه التكوينات و ذلك لتمثيلها لمتعة اكتشاف الغوامض بسبب التعقيد الحاصل من تراكب الكتل النحتية في عموم هيئة الفضاء الداخلي للبهو و المتحف بصورة عامة الشكل (ج)، (د)، (ه)، (ز)، (ح).

3- اتجاهات صيغ تنفيذ التمثيل ضمن الأساليب المعتمدة لتحقيق التواصلية، التي يتبناها المصمم الداخلي و المعماري في حركة ما بعد الحداثة و المدارس التي تتبعها.

يلاحظ الفضاءات الداخلية في الأنموذج قيد التحليل بأنها ذات وضوحية عالية، بالأخص للتكوينات الموجودة في بهو المتحف، و مجيء هذه التكوينات بصورة تواصلية مع الأشكال الملتوية ذات الانحناءات الشديدة في الخارج، إلا أن أشكال البهو تميزت بتكوينها من مواد متراكبة مع بعضها بصورة قسرية، كعامل يؤكد على مبدأ الاختلاف الناتج من التضادات الحاصلة في ملمس المواد الموظفة الشفافية للزجاج مقابل الصلادة للحجر الجيري و الضوء في مقابل الظل الشكل (ب)، (ج)، و التي صيغت ضمن تجميعات اعتباطية ضمن الكتل النحتية المتواجدة في مجمل الفضاء الداخلي للبهو، و باقي فضاءات المعارض الشكل، و مجيئها بصورة معبرة عن الفكرة الرئيسية للمتحف و ظهورها بصورة مجزئة لمفرداتها الشكلية ضمن صيغة التمثيل لمرجعياتها الشكلية، و إقحام المصمم لتكوينات نحتية تمثيلية لشكل الريشة الشكل (د)، (هـ)، مما أدى إلى تعددية التأويلات على وفق الرؤية التفكيكية التي تبناها المصمم في تكوينه للأشكال و الكتل النحتية محققا من خلالها لغة حوارية ذات وقع بلاغي و التي من خلالها يخاطب الزائر للمتحف للتعبير عن مدى أهميته كمعلم حضاري عالمي برويته للأشكال المستقبلية في التصميم الداخلي و العمارة.

4- مدى فاعلية عوامل التغيير لذاتية و علائقية الأشكال التمثيلية ضمن آليات التحول الشكلي كإحدى آليات تحقيق اللغة الحوارية في الفضاء الداخلي.

كانت السمة الغالبة على تكويناته الشكلية هو التغيير في الوضع الخارجي للشكل من ميلان العناصر للمحددات التصميمية مؤدية إلى اندماج السقف والمحددات العمودية في تكوين واحد الشكل (ب)، مزيدا بذلك من القوى البعدية للفضاء الداخلي ضمن مفهوم المدرسة التفكيكية فضلا إلى قيام المصمم بتغيير الأشكال نحو المبالغة من تكبير المقياس للعناصر الفيزيائية و تطويل الارتفاع للفضاءات، كما أن المصمم قام بتجزئة الأشكال ضمن وحدة علائقية بين هذه الأجزاء مما يصعب تقريبها وفق النظرة العامة للفضاء الداخلي ضمن القشرة البنائية، كما نجد أن هناك صفة شاملة في معالجات التحولات الشكلية لمواضيع التمثيل هو التشويه و إعادة التركيب محققا تمثيلات مجردة و حذف لبعض الأجزاء المكونة لشكل المرجع مؤديا إلى تحقيق الوحدة في علائقية الأشكال من خلال المشابهة مع الاختلاف في التمثيل للفضاءات الداخلية لهذا الأنموذج. الشكل(د)، (هـ)، (ز)، (ح).

4- نتائج و استنتاجات البحث و مناقشتها

4-1- نتائج البحث و مناقشتها

4-1-1 النتائج المرتبطة بمفردة متغيرات أركان التمثيل ضمن الدراسات الأدبية:

أ- يتبين لدينا من خلال تحليل نماذج العينة البحثية فيما يخص هذه المتغيرات بأن المصممين و بشكل عام استخدموا قواعد التمثيل بمفهومه اللغوي و تطبيقه ضمن النتاج المعماري من خلال استخدام اتجاه البناء الأدبي في كل من أعمال المعماريين إلا أن التباين بينهما ظهر بخصوصية مفهوم التمثيل المحاكي ل(فوستر)، و التمثيل التجريدي ل(جيري) وفي كيفية التي تمت على أساسها معالجتها.

ب- يظهر لدينا من التحليل بأن المصممان لم يلتزما باستخدام صيغة محددة من التمثيل حسب المفهوم الأدبي بل تنوعا في استخدامها حسب معطيات المشروع مما يدل على منهجية متبعة لديهما.

4-1-2 النتائج المرتبطة بمفردة متغيرات اتجاهات و صيغ حركة ما بعد الحداثة و المدارس التي ارتبطت بها:

أ- يبرز لنا من خلال الدراسة التحليلية للمشاريع المنتخبة في عينة البحث بأن اتجاه المصممان اتسم بتعددية توجهات توظيف التمثيل لديهما مما يدلنا على تحسس مصممي و منطري هذه الحركة و المدارس التي ارتبطت بها، لدور التمثيل كفعل موجه لتفعيل لغة الحوار للفضاءات الداخلية المنتجة من قبلهم.

ب- بالنسبة للصيغ المعتمدة في تحقيق التواصلية بفعل التمثيل نجد تبني المصممان لصيغ ثلاث دالا على نضج مفهوم التمثيل و دراسته بصورة مستقيضة مؤديا إلى تطويرهم للاتجاهات القديمة و منهجتها حسب رؤية كل مصمم ينتمي لحركة ما بعد الحداثة و المدارس التي ارتبطت بهذه الحركة في مجال التصميم الداخلي.

4-1-3 النتائج المرتبطة بمفردة متغيرات مرجع التمثيل:

- أ- لوحظ التباين في استخدام أصناف و أنواع المرجع لكل مصمم حسب معطيات كل مشروع ألا أننا نرى التمايز فيما بينهما يظهر في صيغة استخدام كل صنف و نوع و تبني كل منهما لنوع معين من الأنواع و الأصناف تخص المرجع لتحقيق خصوصية المصمم الفنية و التصميمية.
- ب- بالنسبة لمدى شمولية ارتباط المرجع للأشكال الناتجة من صيغة التمثيل نجد أن المصممان وظفا معطيات المشكلة التصميمية (وظيفة، موقع)، و ربطهما بخاصية الحدث المتلازم مع وقت و مناسبة أنتاج المشروع و التمثيل من المرجع تأتي على وفق حجم المشكلة التصميمية (حجم المعطيات) و الحدث لتحقيق شمولية أكبر للنتائج التصميمية للفضاء الداخلي.

4-1-4 النتائج المرتبطة بمفردة متغيرات أهداف و محفزات التمثيل:

- أ- ظهر لدينا عند دراسة نماذج العينة البحثية بأن المصممان و من خلال دراستهما للمشاريع الذين قاموا ببنائها أو تجديدها، قد حددوا المحفزات الأساسية لكل مشروع ضمن صيغة التمثيل، و استخدموها كأدوات في تصنيعه و توظيفه ضمن آليات محددة على وفق المعطيات التصميمية للمشروع و الرؤية الذاتية لدى المصمم و الاستجابة لمشاعرها و انفعالاتها الذاتية اتجاه الفضاءات الداخلية المشاريع لتحقيق اللغة الخاصة يهما في التمايز من خلال أشكالهما .
- ب- نستدل من النتائج التصميمية للمشاريع المنتخبة بأن المصممان على اختلاف المدارس التي ينتمون إليها قد قاموا بوضع أهداف عامة للتمثيل من خلال تحديد الوظائف التي يقوم بها، و توظيف هذه الوظائف و الأهداف من قبل المصمم و وضعها ضمن آليات محددة لتحقيق أهداف المشروع الذي يتم بناءه وفق الإمكانيات التي تقدمها هذه الصيغة لتحقيق خصوصية اللغة الشكلية للفضاء الداخلي.

4-1-5 النتائج المرتبطة بمفردة متغيرات التحولات الشكلية المحققة لصيغ التمثيل في الفضاء الداخلي:

- أ- من استقرنا التحليلي لنماذج عينة البحث يتبين لنا بأن آليات التحول الشكلي لها الفعل الأقوى لتحقيق صيغة التمثيل لدى المصممان من خلال محافظتها على تواصلية و استمرارية المرجع مع الناتج التصميمي، كذلك التحول قد دعم الأشكال بصيغة تبرز الغموض و الإثارة في الفضاءات الداخلية.
- ب- يظهر لدينا من تحليل المشاريع المنتخبة احتواء آليات التحول على عدة مستويات في التعامل مع الشكل لتحقيق التمثيل، قد تم اعتمادها كأدوات لتحقيقه من خلال فهم المصممان لهذه المستويات لاستحداث لغة شكلية تتحاور على وفق أساليب جديدة و إعادة اكتشاف للأساليب القديمة وفق الرؤى الجديدة للغة الأشكال المستقبلية في الفضاءات الداخلية، و ذلك حسب التوجهات لكل مصمم داخلي أو معماري.

4-2- الاستنتاجات

- 1- تعد صيغة التمثيل، من أهم المفاهيم التي توصف بها النتائج التصميمية للفضاءات الداخلية بالنتائج الإبداعية، و ذلك لما يوفره هذا المفهوم من قيم جمالية و وظيفية لكونه الوسيلة الأفضل لإيصال المعاني التي يضعها المصمم و أحداث التأثير و الإقناع و الإيضاح و المبالغة للمعنى.
- 2- اتسمت صيغة التمثيل، بكونها مفهوم مشترك و فاعل في جميع مدارس حركة ما بعد الحداثة و التفكيكية و ذلك لكونها أفضل السبل في تحقيق الخصوصية و الطابع المميز لهذه المدارس ضمن الأطر الفكرية التي تنتمي إليها و تتبناها.
- 3- تميزت صيغة التمثيل، بأنها من الوسائل المهمة في تحقيق التواصلية و الاستمرارية التاريخية للأشكال و المعاني مكونة أشكال جديدة تتصف بعدم أنقطاعيتها عن فكر المتلقي و إعادة تشكيل القديم ضمن صيغ شكلية جديدة مستحدثة تعبر عن لغة الفضاءات الداخلية الحديثة.
- 4- أسهمت صيغة التمثيل، في تصاميم الفضاءات الداخلية لحركة ما بعد الحداثة و المدرسة التفكيكية بتحديد أنماط التعامل مع اللغة الشكلية التي تحاور المتلقي و تجذبها إليه، و الخروج بمشاريع تتميز بتنوعاتها و أنراءاتها في كافة النواحي الجمالية و الوظيفية و البيئية.
- 5- أن هدف صيغة التمثيل، في تصاميم الفضاءات الداخلية لحركة ما بعد الحداثة و المدرسة التفكيكية يوفر الثقة اللازمة

لدى المصمم ليتجاوز بأهدافها كافة الأنماط الشكلية السائدة و صنع أشكال جديدة تحمل معان مستحدثة بطابع مألوف و لأجل الوصول إلى هذه الأهداف يتضح لدينا وجوب إتباع التمثيل بكافة صيغته و أشكاله، و اعتماد آلياته و إجراءاته التي يتم بواسطتها تكييف الأشكال و المعالجات التصميمية التي يتخذها المصمم بالتوافق مع الهيئة العامة للفضاء الداخلي و استثمارها في تأكيد تعبيرية لغة الفضاء الداخلي.

- 6- لآلية التحول الشكلي في تحقيق صيغة التمثيل، الأثر الأكبر لدى كافة معماريو حركة ما بعد الحداثة و التفكيكية، مما يعطي المصمم فهما أكبر لأدواته في تطويع الأشكال المرجعية و اختزالها بما يتلاءم و المعنى المراد من الشكل الناتج، بالتالي يقوم بتوظيف هذه الآلية وفق منهجية خاصة تقود العملية التصميمية حسب الأهداف و المعطيات التصميمية.
- 7- يلعب المرجع دور فاعل في تحديد الطريقة المتبعة في توظيف صيغة التمثيل، و الذي على أساسه تعددت آلياتها، بتباين توجهات معماريو حركة ما بعد الحداثة مع معماريو التفكيكية وفق الأهداف التي يرومون إلى تحقيقها وفق توجهاتهم و معطيات العملية التصميمية لكافة تصاميم الفضاءات الداخلية.

4-3- التوصيات

- 1- يوصي البحث باعتماد صيغة التمثيل (التمثيل التجريدي أو التجريد التمثيلي)، كأحد أهم الصيغ الفاعلة ضمن اللغة الحوارية للفضاءات الداخلية، و ذلك ضمن الاتجاهات و المدارس الحديثة في تصميم الفضاءات الداخلية و الاهتمام بطبيعة الناتج الشكلي الذي يصنع من هذه الصيغ.
- 2- وجوب احتساب التباين في توظيف أنواع و أصناف المرجع و مدى شموليته في الفضاء الداخلي و ارتباطه بمعطيات صيغة التمثيل، ضمن اللغة الحوارية التي يتبناها المصمم الداخلي.
- 3- اعتماد اللغة الحوارية للأشكال الجديدة التي وفرها معماريو حركة ما بعد الحداثة و المدرسة التفكيكية من بعدهم لتحقيق التواصلية بفعل صيغة التمثيل، على أن يتوافق مع معطيات المشروع، من موقع و جهة مستفيدة و مشكلة تصميمية (شكلية، وظيفية، بيئية)، ضمن تاريخية اللغة الذاتية الفاعلة الخاصة بالمصمم نفسه.
- 4- توظيف آليات التحول الشكلي على وفق مستويات التعامل مع ذاتية و علائقية الشكل لصيغة التمثيل، لتحقيق التواصلية بين قيم المعنى و الشكل للمرجع و استمراريته في قوالب شكلية جديدة ضمن عناصر و علاقات مستحدثة وفق توجهات المدارس الحديثة و اللغة الحوارية لمعماريو هذه المدارس و التعبير عنها في الفضاء الداخلي.
- 5- وجوب حث المصممين و الدارسين لفن التصميم الداخلي على تشخيص صيغة التمثيل، وفق لغة الفضاء الداخلي و تطويعها بما يتواءم مع هدف التمثيل، متوافقا مع معطيات تصاميم الفضاءات الداخلية الحديثة، متناغما مع التوجهات المستقبلية ضمن الأطر الفكرية التي يقدمها معماريو المدارس التصميمية الحديثة.

4-4- المقترحات للبحوث المستقبلية

1. إعداد دراسة حول خصوصية مفهوم صيغة التمثيل وفق نظرة مصمم داخلي (عالمي، عراقي).
2. القيام بدراسة اللغة الحوارية لأشكال الفضاءات الداخلية وفق نظريات العلوم الحديثة.

المصادر العربية:

1. -----، "المنجد في اللغة و الأعلام"، الطبعة الحادية و ا، 1986، دار المشرق، 1986.
2. -----، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، ترجمة: سعيد علوش، منشورات المكتبة المركزية - الدار البيضاء، 2002م.
3. ابن أبي الإصبع، "بديع القرآن"، تحقيق: حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، ط2، 1963م.
4. أبو العدوس، يوسف، "التشبيه و الاستعارة منظور مستأنف"، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط2، عمان - الأردن، 2010م.
5. الأغا، وسماء، "الواقعية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر"، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد، 1996م.
6. الإمام، محمد وليد، "تحولات الشكل المعماري"، أطروحة دكتوراه، قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية، 2002م.
7. جيميز، مارك، "ما الجمالية؟"، ترجمة: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية - المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009م.
8. الدهوي، سها حسن عبد الله، "سلطة النص في النقد المعماري الأكاديمي"، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية، 2007م.
9. الرازي، فخر الدين، "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، تحقيق: بكرى شيخ أمين، دار العلم للملايين، 1985م.
10. الرماني، "النكت في إعجاز القرآن"، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله و محمد زغول سلام، دار المعارف بمصر، 1968م.
11. السكاكي (أبو يعقوب يوسف)، "مفتاح العلوم"، ضبطه و كتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

12. الصانع، لهيب علي عبد الحسين، "القفزة في العمارة - دراسة تحليلية للحدث التكنولوجي في العمارة المعاصرة -"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية، 2006م.
13. الصافي، مازن عبد الباقي، "العمارة و الطبيعة - تمثيل الطبيعة في عمارة ما بعد الحداثة"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية، 1998م.
14. العاني، احمد طارق، "اثر إستراتيجية التحول الشكلي على المعنى في العمارة المعاصرة"، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية، 2002م.
15. شاكر عبد الحميد، " الفنون البصرية و عبقورية الإدراك"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار العين للنشر، 2008م.
16. رونك هاشم علي، "مقومات تصميم الفضاءات الداخلية العامة لدور الدولة للأيتام (دراسة تحليلية)"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة/ قسم التصميم، بغداد، 2002م.
17. فينتوري، روبرت، "التعقيد والتناقض في العمارة"، ترجمة: د.سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
18. لالاند، اندريه، "موسوعة لالاند الفلسفية"، المجلد الثالث R-Z، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت - باريس، ط2، 2001م.

المصادر الأجنبية:

19. -----,Oxford, "The Shorter Oxford English Dictionary", Revised and edited by C.T. Onions, Clarendon Press, 1957.
20. Antoniadis, Antony, "Poetics of Architecture", Van Nostrand Reinhold, N.Y, 1990.
21. Aristotle, "Poetique", texte traduit par J. Hardy, preface de Philippe Beck (10) Paris: Gallimard, 1996.
22. Ching, F.D., "Interior Design Illustrated", Van Nastrand Reinhold Company, New York, 1987.
23. Colquhoun, Alan, "Essays In Architectural Criticism" The MIT Press, Cambridge, 1981.
24. Eisenman, Peter, "Mimeses Reading: does not mean a thing" in "Re - working Eisenman", Academy Edition, London, 1993.
25. Gandelonas, Mario and Morton, David, "On Reading Architecture" in "Signs, Symbols, and Architecture" John Wiley & Sons Ltd. 1980.
26. Graves, Michael, "Humana Medical Corporation Headquarters", AD, 7/8, 1983. Greene, H., "Mind and Image", Lexington, KY, the University of Kentucky press, 1976.
27. Greene, H., "Mind and Image", Lexington, KY, the University of Kentucky press, 1976.
28. Jencks, Charles, "The Architectural Sign" in "Sign Symbols, and Architecture", John Wiley & Sons Ltd., 1980.
29. Jencks, Charles, "The Architecture of the Jumping Universe" AD Academy Editions, 1997.
30. Jencks, Charles, "The Language of Post Modern Architecture" Academy Edition, London, 1991.
31. Kant, Emmanuel, "Critique de la faculte de Juger", edition publiee sous la direction de F.Alquie; trad. De L'allemand par A. J. L. Delamarre [etal.] Paris! Gallimard, 1985.
32. Nesbitt, K., "Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of the Architectural. Theory 1965-1995", Princeton Architectural Press, New York, 1996.
33. Thompson, D'Arcy, "On Growth and form", Abridged edition, Ed J.T. Bonner Cambridge University Press, London, 1975.
34. Ungers, Oswald M, "Architecture as a theme - in Theories and manifestos", ED, Jencks, Charles, Academy Edition, London, 1996.

مصادر الشبكة العالمية:

34. <http://keeralahomedesign.blogspot.com>
35. http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/TWA_at_New_York.html/cid_twa_ny_mce_113_12.html
36. <http://keeralahomedesign.blogspot.com/2010/11/snake-shaped-house.html>
37. www.GreatBuildings.com

ملحق (1) استمارة ملاحظة المتغيرات

تعريف المشروع:

تعريف حالة الوصف: 1. التكوين العام للفضاء. 2. العناصر البنائية الثابتة. 3. العناصر التفصيلية للعناصر البنائية.

1- متغيرات مفردة أركان التمثيل ضمن الدراسات الأدبية

أصل التمثيل (المشبه به)	أركان التمثيل
فرع التمثيل (المشبه)	
علاقة التمثيل (وجه الشبه و أداة التشبيه)	
تشبيه المعقول بالمعقول	أقسام التمثيل
تشبيه المحسوس بالمحسوس	
تشبيه المعقول بالمحسوس	
تشبيه المحسوس بالمعقول	أهداف التمثيل
إخراج من اللا محسوس إلى المحسوس	
إخراج اللا مألوف إلى المألوف	
إخراج ما لا يعلم باليدية إلى ما يعلم باليدية	
إخراج غير الموصوف إلى الموصوف	

2- متغيرات مفردة مرجع التمثيل

الطبيعة الملموسة	أنصاف المرجع لصيغة التمثيل		
الطبيعة غير الملموسة.			
الطبيعة الخليطة.			
الأنماط الأولية للبيئة العمرانية	حقل العمارة	أنواع المرجع لصيغة التمثيل	
الطرز المعمارية			
التصاميم السابقة	البيئة الطبيعية		
المصمم نفسه			
مصممون آخرون	الدين		
مصادر عضوية			
مصادر غير عضوية	الفن		
	التاريخ		
	الأساطير		
	علم التحليل النفسي		
	ذاتية المصمم		
	الوظيفة	مديات ارتباط المرجع لصيغة التمثيل	
	سياقات الأنماط البنائية		
	السياقات الاجتماعية		
	الموقع	آليات توظيف خصائص المرجع لصيغة التمثيل	
فكري	الحدث		
سياسي			
اكتشاف علمي			
الخصائص الوظيفية	الخصائص الفيزيائية	التمثيل	طبيعة اصل المرجع
مظهرية			
علائقي	تمثيل فيزيائي	التمثيل	
فيزيائية محسوسة			
فيزيائية خيالية	تمثيل تكويني		
معنوية مدركة علائقية			
جزئية	التمثيل		
كلية			
كل/كل	التمثيل		مدى شمولية شكل التمثيل إلى المرجع
كل/جزء			
جزء/كل			
جزء/جزء			

3- متغيرات مفردة اتجاهات و صيغة التمثيل حركة ما بعد الحداثة			
التوجه نحو جسم الإنسان و الفقرات في الطبيعة	التمثيل	اتجاهات تنفيذ التمثيل في حركة ما بعد الحداثة	
الكلاسيكية			
الإحيائية			
المحلية الجديدة			
صيح المعالجة اللغوية		الصيغ المعتمدة في تحقيق التواصلية بفعل التمثيل في حركة ما بعد الحداثة	
صيح التجميع الاعتبائي			
صيح النمطية			

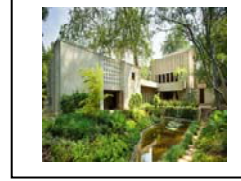
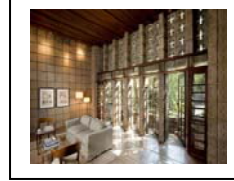
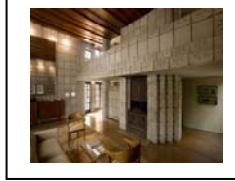
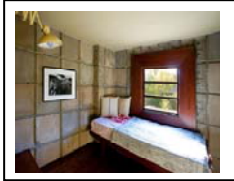
4- متغيرات مفردة التحولات الشكلية المحققة لصيغة التمثيل في الفضاء الداخلي						
تكبير المقياس للعنصر	التغيير نحو المبالغة	عوامل التغيير في ذاتية الشكل	التحولات الشكلية			
إضافة العنصر التقليدي						
تنميق العنصر						
تطويل و تعريض العنصر						
تجزئة الشكل						
التشويه و إعادة التركيب						
تجريد الشكل	التغيير نحو التقليص					
حذف جزء من الشكل						
توحيد العناصر						
التصغير و القصير و الانضغاط						
الموقع المألوف						
قلب العنصر						
ميلان العنصر	التغيير في الوضع الخارجي					
تكرار العنصر						
تغيير المادة و اللون و المبالغة في الملمس						
التقابلات						
كولاج				المجاورة	عوامل التغيير في علائقية الشكل	
البريكولاج						
تعزيز التناظر الكلي	الوحدة					
تناظر الأجزاء غير المتناظرة						
الاستمرارية						
المشابهة مع الاختلاف						

5- متغيرات مفردة أهداف و محفزات التمثيل			
توضيح المعنى	أهداف التمثيل		
تأكيد المعنى و المبالغة			
الإيجاز و الاختزال للمعنى			
تحسين المعنى			
توصيل موضوعي قليل الإثارة.	وظيفة إيصال المعاني و المعلومات	وظائف التمثيل	هدف التمثيل في التصميم الداخلي
توصيل ذاتي انفعالي أكثر إثارة			
متعة اليقين	وظيفة الإمتاع		
متعة اكتشاف الغوامض			
متعة المشاركة في التفسير			
متعة الصورة التمثيلية	وظيفة الإقناع و التأثير		
نفعي شكلي			
الشرح و التوضيح	معطيات الحال	مجال الأدب	
المبالغة			
التحسين و القبح			
الجهة التي تدفع باتجاه التمثيل	محفزات التمثيل	مجال التصميم الداخلي	
الفكرة			
التصميم الإنشاء			
وظيفية	معطيات التصميم		
طبيعية المستخدم			
المادة بأنواعها			
شكالية			
بيئية	المشكلة		
الموقع (الرغبة في ترميزه)			
الجهة المستفيدة (الرغبة في ترميزها)			

ملحق (2) استمارة محاور التحليل

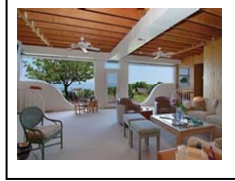
- 1- صيغ التعامل مع المرجع وآليات توظيف خصائصه في التمثيل في هيئة الفضاء الداخلي.
- 2- مدى شمولية المرجع وحرفية تجسيده كمظهر و لغة حوارية في توظيف التمثيل وفق الهدف و المحفز في الفضاء الداخلي.
- 3- اتجاهات صيغ تنفيذ التمثيل ضمن الأساليب المعتمدة لتحقيق التواصلية، التي يتبناها المصمم الداخلي و المعماري في حركة ما بعد الحداثة و المدارس التي تبعتها.
- 4- مدى فاعلية عوامل التغيير لذاتية و علائقية الإشكال التمثيلية ضمن آليات التحول الشكلي كأحدى آليات تحقيق اللغة الحوارية في الفضاء الداخلي.

ملحق (3) أشكال الإطار النظري.



الشكل (1) بيت السيدة م. ج. ميلارد في باسادينا - كاليفورنيا للمعمار (F.L.Wright).

المصدر: <http://www.homedsgn.com/2011/05/03/millard-house-in-pasadena-by-frank-loyd-wright>



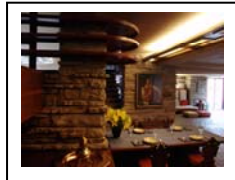
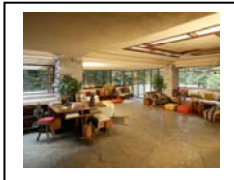
الشكل (2) مشروع مسكن (Daisy House) إنديانا للمعمار تايجرمان.

المصدر: http://www.dhofmann.com/porter_beach/PB_G4.html



الشكل (3) مطار جون ف. كندي في نيويورك للمعمار (Eero Saarinen).

المصدر: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/TWA_at_New_York.html/cid_twa_ny_mce_113_12.html



الشكل (4) بيت الشلال في اوهايو بيل - بانسيلفانيا للمعمار (F.L.Wright).

المصدر: www.galenfrysinger.com/fallingwater_interior.htm

ملحق (4) أشكال نماذج عينة البحث.

أنموذج (2) مناظر خارجية وداخلية لمدخل البهو
وصالات العرض في متحف كوكنهايم مشروع المعمار
فرانك جيري.

المصدر: www.GreatBuildings.com

أ: منظر خارجي
للمتحف يظهر فيه
الموقع المحيط
بالمتحف.



ب: منظر داخلي
لسقف البهو مبین
فيه تعايش المواد و
المحددات ضمن
أشكال تفكيكية.

ج: منظر داخلي لعموم
فضاء البهو مبین فيه
المبالغة في مقياس الكتل و
تعايش المواد و المحددات
ضمن أشكال تفكيكية.



د: منظر داخلي يبين
فيه تكوين الريشة و
وضعه ضمن تكوين
كتلي في فضاء بهو
المتحف.

هـ: منظر داخلي يبين فيه
تكوين الريشة و وضعه
ضمن تكوين كتلي في فضاء
بهو المتحف و موضحا فيه
ضخمة الكتل الموظفة في
داخل المتحف.



و: منظر داخلي يبين فيه احد
صالات العرض الثانوية و
الذي نجد فيه معالجة
الأرضية بطريقة تحدد
الحركة لزوار المتحف.

ز: منظر داخلي يبين فيه
صالة العرض الرئيسية و
الذي نجد فيه التكوينات النحتية
من الفولاذ ذات الأشكال
اللولبية و المنحنية المتحف.



ح: منظر داخلي يبين فيه صالة
العرض الرئيسية و الذي نجد فيه
التكوينات النحتية من الفولاذ ذات
الأشكال اللولبية و المنحنية كذلك
معالجة الروافد و تراكيب الإنارة
في سقف صالة المتحف.

أنموذج (1) مناظر خارجية وداخلية للقبة و
الفضاءات التي تتصل بها و التي تم تجديدها من قبل
المعمار نورمان فوستر.

المصدر: www.GreatBuildings.com

أ: واجهة أمامية
للمبنى.



ب: لقطة تبين تفاصيل
العمود الوسطي للقبة و
المغلف بقطع المرايا و
قاعدته الزجاجية و
المرتقيات التي تحيط به
على طول محيط القبة



ج: لقطة بانورامية
الفضاء الداخلي للقبة
يوضح فيها العمود و
الأرضية الزجاجية التي
تحيط بقاعدته و مجمل
أرضية القبة و المرتقيات
على طول محيط القبة.

د: لقطة تبين
الجلسة الشبه
مخروطية في
أعلى الفضاء
الداخلي للقبة.



هـ: منظر داخلي
للقبة يوضح فيه
المرتقيات و جزء
من العمود و
القاعدة الشفافية له.

و: لقطة مأخوذة من
الطابق الذي يسبق
طابق القبة موضحا فيه
تفاصيل الجزء السفلي
للعمود و القاعدة
الزجاجية المحيطة به.



ز: صورة تبين
تفاصيل العمود
الوسطي للقبة و
المغلف بقطع
المرايا.

ح: لقطة تبين تفاصيل
المرتقي من أرضيته
المنحدرة و مسانده
الزجاجية الشفافة على
طول محيط القبة و
ارتفاعها.

