

التصميم الداخلي بين المنهج المثالي

والمنهج المادي

د. بدرية محمد حسن فرج

الفصل الأول

مشكلة البحث وأهميته :

تقتضي الدراسات النقدية في فنون التصميم أبعاد فلسفية منطقية حيث تأخذ هذه الأبعاد مصدر التحقق النقدي في الافتراضات الفلسفية أثناء عملية التحليل إذ يقوم التحليل النقدي الفلسفي على افتراضات علمية فلسفية تكون خطوط الإيصال والوضوح للنتائج النهائية. عليه تم اعتمادنا في البحث على طريقة فلسفية شائعة في الفكر المعاصر والقديم كمنهج نقدي يعتمد على مبادئ معينة في الحركة والنظام والتحليل وقد أُلزِمنا ذلك استخدام منهجين المثالي والمادي في آن واحد في تطبيق العملية النقدية ، على الرغم من الاختلاف الشائع بينهما وتشابهما في بعض الجزئيات إلا أن محور عملهما هو طريقة نقدية للتحليل في عرض خصائصهما العلمية والفنية وإدراك عمل كل واحد من حيث خواصه الذاتية الذي يقوم على مبادئ خاصة أهمها الحركة ، وتغير الأوضاع ، ووجود الإنسان كعنصر أولي مهم. نلقي بدراستنا النقدية في مجال التصميم الداخلي وتحليله على وفق خواص الطريقة النقدية بالاعتماد على مؤسسيه الفاعلين الوظيفي والجمالي من خلال مفهوم مفرداته وعناصره وخواصه ومبادئه ومكوناته كي يكون الأداة المحققة للنقد لتحديد دراسة المنهج المثالي والمنهج المادي على وفق الآلية القائمة بينهما من خلال إسقاط الطريقة النقدية عليهما وفق مبادئهما الفكرية في الفلسفة المعرفية والمزاوجة بينها في التحليل ، والوسيلة هنا هو إمكانية الوصول إلى تحقيق آلية نقدية بين المنهج المثالي والمنهج المادي في توفير المجال للناقد في تحليل التصميم الداخلي ، لأن طريقة المنهجين تعتمد مبادئ منظمة إذ يعمل المنهج المثالي في تحليل آلية الخيال، والابتكار، وعمليات التحليل والتركيب الداخلية، أي تحليل العمل الفني منذ بدء تكوينه في ذات الفنان إلى حال تنفيذه كتجربة إنسانية واعية متكاملة، من خلال إخضاعها إلى بعض من آراء الفلاسفة في الفن كطريقة نقدية في الفهم والتحليل . أما المنهج المادي فيعمل على تحليل العمل على

وفق الفلسفة المادية في تفسير الظاهرة الخارجية تجاه العمل الفني والتجربة الفنية وما يحكمهما من ظواهر خارجية منها اجتماعية ، وتاريخية ،اقتصادية فضلاً عن انعكاسها تلك بعيداً عن مظاهر الذات والروح الإنسانية . لذا اعتمدت الباحثة المنهجين الفيلسفيين في النقد ومحاولة إسقاطهما كعملية نقدية لأن الوسط في التصميم الداخلي يفتقر إلى العمل النقدي للمنهجين المثالي والمادي فضلاً عن أنها محاولة نقدية وإضافة معرفية لبعض الحقائق في هذا المجال .

اهداف البحث :

محاولة الكشف عن خطوط الإيصال والوضوح للآلية النقدية للمنهج المثالي وللمنهج المادي في التصميم الداخلي .

حدود البحث

الحدود الزمانية والحدود المكانية

البحث يتناول الدراسات الفكرية الفلسفية والمعرفية والآلية النقدية للمنهج المثالي والمنهج المادي دون التقيد بحدود الزمان والمكان وبما يتناسب مع التصميم الداخلي .

الحدود الموضوعية

تتجه حدود البحث التعرف على الدراسة النظرية الفكرية والمعرفية لآلية المنهج المثالي والمنهج المادي في الفكر كعملية نقدية في مجال التصميم الداخلي بما يتلائم مع هدف البحث .

تحديد المصطلحات : المثالية – المادية – التصميم الداخلي .

المثالية : Idealism

هي فلسفة تؤمن بوجود المطلق و انتصار الروح على المادة ، وعد المثل العليا والقوة الفاعلة وراء كل شيء التي تسمو على كل ما هو مدرك بواسطة العقل ذلك لأن

المطلق هو مصدر العقل ذاته^١. وترتقي المثالية إلى مبادئ الحكمة وتناصر حرية الحكمة وفي بعض الأحيان تناصر الإدراك الكوني المطلق إلا أنها تعطي أهمية قصوى للروح أعلى من القيم الطبيعية والمادة. فضلاً عن إن المثالية تناصر ذاتية الإنسان وروحه الداخلية والعقل البشري وحواسه كمصدر كل شيء. وتتخذ المثالية الموضوعية شكل الوعي والروح بصورة عامة ومن خلالهما تظهر المادة. وعليه تكون المادة هي الجانب المحسوس الخارجي لتأكد فاعلية الحواس في تحسس المادة كالبصر والسمع^٢. وترد الوجود إلى الفكر الفردي وتسمى بالذاتية Subjectivism أو بالمثالية الشخصية Persona Idealism التي ترد الوجود إلى الفكر بوجه عام فردياً كان أم جماعياً أم كلياً^٣.

التعريف الإجرائي للمثالية

هي فلسفة الذات والروح والوعي للإنسان وفلسفة المطلق والوجود المثالي التي تتجاوز المنطق البشري إلى أعلى مراتب المعرفة في تحسس المادة كالبصر والسمع ومن خلالهما تظهر المادة وترد الوجود إلى الفكر بوجه عام فردياً كان أم جماعياً أم كلياً.

المادية : Materialism

(هي فلسفة قديمة العهد من فلسفات الفكر الإنساني والحياة الماء والذرة والهواء)^٤. والفلسفة المادية تقوم على مبدأ مثالية المادة فوق كل شيء والواقع المادي المحسوس هو أساس الوعي والمعارف الإنسانية جميعاً، وعد ذلك الشيء الذي يؤثر في حواسنا فينتج الإحساس. وهي الواقع الموضوعي الذي يعطي الإحساس وعدت

^١ Encyclopedia Britannica. Vol .V . 1974. P. 280.

^٢ عبد الرزاق مسلم الماجد - مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع. بيروت: ب ت ، ص٨٨

^٣ جميل صليبا. المعجم الفلسفي. بيروت، لبنان، جزء ٢، ط١، ١٠٧٣، ص ٣٣٧.

^٤ عبد الرزاق مسلم الماجد (المصدر نفسه) ص٩٠.

طبيعة المعارف البشرية والحياة ما هي إلا انعكاس لقوة تلك المادة وهو أكثر نشاطاً في الفكر المادي المعاصر في أوروبا وروسيا عندما عدوها كل شيء^٥. تطورت المادية

كفلسفة في القرن السابع عشر الميلادي التي اتخذت المادة أساساً للوجود المثالي إذ يقاس من خلالها كل الأشياء الداخلية وأهم ما تأثر بهذه الفكرة انجلز، كارل ماركس، لودفيج فيورباخ^٦

التعريف الإجرائي للمادية

فلسفة فكرية إنسانية فسرت كل عنصر من عناصر المادة كوحدة لأساس كل شيء في الطبيعة، وان الفكر والمعارف البشرية ما هي إلا انعكاس للواقع المادي وتؤمن المادية بوجود المادة كمحرك أساسي للحياة بل هي أساس للوجود المثالي الذي يقاس من خلاله كل الأشياء الداخلية بوصفه مؤثراً في حواسنا كواقع موضوعي الذي ينتج ويعطي الإحساس.

التصميم الداخلي

التصميم : صمم ، يصمم ، تصميماً .

صمم : مفرد . تصاميم : جمع

تصميم : تخطيط . صمم الرجل الشيء: تخطيط هذا الجسر من تصميم المهندس الفلاني... الخ^٧.

^٥ نيكولاي لوسكي. تاريخ الفلسفة الروسية. ترجمة: فؤاد كامل. مراجعة: زكي نجيب محمود. مصر: ١٩٨٤ ص ٣٩٥ ص ٤٠٣ .

^٦ The new caxton encyclopedia .vol.13.london:1979.p.p.84-85

^٧ جماعة من كبار اللغويين العرب. المعجم العربي الأساسي. المنظمة العربية للتربية والثقافة والنشر والتوزيع . لاروس . ١٩٨٩م ص ٧٤٩.

الداخلي : دخل ، يدخل ، دخولا : المكان / في المكان / إلى المكان : صار داخله .

دخل الشخص الخدمة : شغل وظيفة .

داخل : الجمع دواخل . ودخل الشيء : باطنه .

الداخلي : منسوب إلى الداخل ((شعور داخلي)) في الفلسفة : كل ما يقع في نطاق الوعي الإنساني^٨

التصميم الداخلي :

ابتكار تشكيلي في إيجاد مخططات عملية ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب إنما مرضي لإشباع حاجة الإنسان سعيا وراء الجمال^٩. وهي بناء فكري عميق تشارك فيه العديد من البنى الفكرية للأنساق المعرفية من أجل الكشف عن جوانب عديدة في البنية التشكيلية الموزعة على محوري الزمان والمكان، فضلا عن كشف الجوانب الوظيفية والجمالية كأساس لفن التصميم في البناء الحضاري الذي يجسد المعاني المادية والتقنية والأشياء التي يستعملها الإنسان والمعاني العلمية والفنية والروحية كجزء من الحضارة^{١٠}.

التصميم الداخلي من النظم المعرفية المركبة لاحتوائه مجموعة مؤسسات متفاعلة منتجة ومتداخلة ، ترتبط بمعارف متجاوزة قد تكون خفية أو ظاهرة مما يجعل هذا التخصص في مصاف التخصصات ذات المستوى العالي الذي يحتاج إلى مستوى متميز من التحليل والتركيب ، ولأنه كذلك فلا بد ان تتحقق رؤية قصديه تقدم معطيات لهذا التفاعل والتداخل الحتمي ، الضروري المجسدة لهذه العلاقات

^٨ جماعة من كبار اللغويين العرب . (المصدر نفسه) ص ٤٤١-٤٤٢ .

^٩ الصقر، إباد . منهج التصميم وأساسياته . الطبعة الأولى . دار الجوهرة . عمان : ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م . ص ٧ .

^{١٠} عبد الله ، إباد حسين . فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق . ط ١ دار الثقافة والإعلام . دولة الإمارات العربية المتحدة : ٢٠٠٩ ص ١٩

بين الأطراف المؤسسة لنظام التركيب في التصميم، وهو نظام معرفي أدائي خليط بين علوم الهندسة وفنون التشكيل^{١١}.

التعريف الإجرائي للتصميم الداخلي

بناء فكري ذو منهج معرفي في آليته النقدية الذي يربط بين مؤسسيه الفاعلين ، الوظيفي والجمالي بعلمه وفنه والمرتبب بمعارف مجاورة سواء كان خفيا روحيا أم ظاهريا ماديا .

الفصل الثاني

١-٢- المبحث الأول – التصميم الداخلي

يعتبر التصميم الداخلي أحد الفنون المعرفية المهمة كعملية فكرية أثر وتأثر بشكل مباشر وغير مباشر على مر العصور في حياتنا ويعتمد نتاجا ته الفكرية والمعرفية على الطريقة أو السلوك الذي يتخذه العمل التصميمي من اجل الغاية، والذي يقوم به المصمم الداخلي من خلال الدخول إلى مضمون التكوينات الشكلية وفهم وإدراك المكونات التركيبية المؤسسة، شكل رقم(١)^{١٢} ، لأن الإدراك هنا يخضع إلى قوة الذات المدركة وقوة الموضوع المدرك لدراستها وتحليلها لغرض تفسيرها على



شكل رقم (١)

^{١١} فرج ، بدرية محمد حسن . جدلية العلاقة بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية في التصميم الداخلي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة . كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد : ٢٠٠٣ ص ٥

^{١٢} The World of Interiors. august .2009 p102

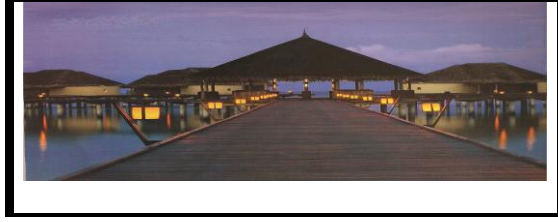
وفق المنطق الافتراضي لأدراك المضمون على وفق الفكر التصميمي ، ليكون أكثر فهما وإبداعاً لأنه يمثل العلاقة الترابطية بين المستخدم والبيئة . إذ يأخذ من منهج الشكل والمضمون (عملية للتحليل والتركيب)^{١٣} كنتاج فكري قابل للإدراك من خلال تنظيم المدركات التكوينية الكلية وإحداثها في المادة ضمن منهج الفكر الفلسفي والمعرفي والعلمي على وفق اعتبارات النظم المؤسسة في العملية التصميمية التي (تركز أساساً على مفاهيم فلسفية ونظريات معرفية علمية وفنية تتواءم مع منهج التصميم الداخلي)^{١٤} وبشكلها الكلي حيث القائم تبدأ الوظيفة من حيث ينتهي التكوين وهي متداخلة وذات حركة نظامية متغيرة ومتطورة على وفق مراحلها التصميمية الكلية. أي تبدأ من المعرفة العقلية كنتاج انساني عن طريق قوة إيصال فاعل ومتحرك يتكون ويتشكل على وفق فكرة محددة وحسب طبيعة العلاقة بين النظم المدركة والضمنية، لأن العمل التصميمي هو تكوين مبني على مؤسسات وله مفردات وعناصر وأسس قد تكون متوائمة أو متناقضة في العلاقة بين الأداء الوظيفي والأداء الجمالي على الحكم الجمالي والذوق الجمالي لأن (الذوق يسمو الخبرة الجمالية التقليدية في الإدراك والتذوق)^{١٥} ليس بالضرورة أن يكون ذاتياً بحتاً لأن الذوق الجمالي يخضع إلى حركة ذوقية محددة بمفاهيم فكرية وفلسفية ومحكومة بمعرفة عقلية تضع الجمال تحت أحكام ومفاهيم الكلية والذوق الجمالي والطبيعة الذاتية كما في شكل رقم (٢)^{١٦} الذي يظهر فيه جماليات جديدة لروح العصر كتعبير عن الذات

^{١٣} راجع في ذلك : جنديل، نجم عبد حيدر . التحليل والتركيب للعامل الفني التشكيلي المعاصر. أطروحة دكتوراه غير منشورة . كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد : ١٩٩٦ .

^{١٤} فرج ، بدريا محمد حسن. (المصدر نفسه) ص ١٤٢ .

^{١٥} الحسيني ، أياد حسين عبد الله. (المصدر السابق) ص ٦١

^{١٦} ينظر تصاميم . مجلة الديكور والعمارة الشهرية . دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع . ٢٠٠٧ ص ١٧



شكل رقم (٢)

والتطور تبدأ من الاضائة لأنها أكثر مجالات التصميم انتماء للصناعة والفنون التي تخضع إلى معايير فنية وحسية ونظريات علمية تظهر من خلال المنفعة المادية والروحية، بوصف (الروح هي مصدرا للجمال الحسي والمادي الملموس)^{١٧}. لأن الجمال في التصميم الداخلي يتسق في تكوينات النظم ضمن آلية فكرية ويحتفظ بالآلية المنهج على وفق التطور والتعرف على مظاهر التكوينات الشكلية من خلال دواخلها الحركية سواء كان في الصراع أم الموائمة في دواخل التكوينات المادية وخارجها كمؤسسات، وعلى وفق مفهوم المنهج الفكري التطبيقي للتصميم الداخلي الذي يتم تأكيده على وفق آلية النظم المادية وطبيعتها الحسية الحركية الفاعلة بمفهومها المعرفي وتكون تحت إرادة التطوير ومتأثرة بقوة الوعي واللاوعي كنتاج فكري ينتج من اجل الإنسان ومخاطبة حواسه، لأن المصمم لا يبحث عن الحقائق المادية فقط بل يعتمد الظواهر الحسية المؤثرة والمرتبطة بالتطور ليزيد من فاعلية الوجود الحقيقي للوظيفة في العمل التصميمي .

^{١٧} راجع في ذلك : جورج سانتيانا. الاحساس بالجمال . ترجمة : محمد مصطفى بدوي . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة : ب ت .

٢-٢- المبحث الثاني - المنهج المثالي

٢-٢-١- المنهج المثالي عند أفلاطون

إن أول بواكير الفكر الفلسفي المثالي ينطلق من الفيلسوف اليوناني أفلاطون ، لأنه أول من وضع مبادئ الفكر المثالي عندما ربطه بعالم المطلق أو الذات الإلهية ، وبذلك قد اقرن الفنون الجميلة بمصدر (المعرفة المطلقة)^{١٨}، عليه يمكننا القول ان فكرة الجمال ربطها بفكرة الخير كونها صادرة من المطلق لعالم المثل لذا وضع الفنون الجميلة في فلسفته مكانة سامية كونها مواهب معطاة من القوة السماوية عن طريق قوة اتصال متحركة كأساس بحث المواهب والفنون والإبداع للفنان الذي يتم عن طريق حركة فاعلة تربط الفنان مع القوة السماوية كهبة معطاة ليس للفنان فيها شان أو إرادة إذ ترتقي نفسه إلى عالم المثل لاكتساب قوة إبداعية وجمالية وهو الأداة المكتسبة لتلك القوى الفاعلة التي تكون في النهاية بعيدة عن واقع الحياة اليومية المحسوسة والادراك الحسي الذي هو ظلال للمعرفة العقلية المجردة . بذلك يشير إلى ان (سبيل المعرفة تتم بواسطة مراحل تبدأ من المعرفة العقلية المجردة وتنتهي إلى المعرفة الحسية)^{١٩}.

٢-٢-٢- المنهج المثالي عند كانت

عمانويل كانت فيلسوف من فلاسفة العقل المثاليين ناقش فكرة الجمال من قبيل لحظات الحكم الجمالي ونظرية الحدس وقد ارجع العقل البشري تجاه تذوق الجمال للحظات الأربعة أو ملكة الحكم كما في مؤلفه (نقد الحكم ١٧٩٠)^{٢٠}. أخذ بمنحى أفلاطون عندما ربط الأخير الإلهام واللحظة الإلهامية The fugue moment بين الفنان وربات الفنون كعملية إبداعية التي تغني النفس بهذه القوى ، في حين يجده (كانت) في التناقض القائم في الحكم الجمالي أو الذوق الجمالي وهي إشارة إلي إن

^{١٨} . The new caxton encyclopedia .vol.13.london:1979.p.p.84-85 .

^{١٩} انظر في ذلك : الجمهورية لأفلاطون . ترجمة: حنا خباز . بيروت : دار القلم – الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ .

^{٢٠} حلمي ، أميرة . فلسفة الجمال . مصر : ب ت ، ص٩٤ .

الحكم الجمالي ليس بالضرورة أن يكون ذاتياً بحتاً . أي إن الذوق الجمالي يخضع إلى حركة من ناحية الذوق وهو ذاتي لا يلزم أن يحدد بمفاهيم ومحكوم تحت إرادة الفرد ورأيه الخاص وتفريقه ونقده عن أذواق الآخرين فهو يضع الذوق الجمالي تحت أحكام ومفاهيم نقیضین بین الذاتی والموضوعی و بین الكلية والطبيعة الذاتية و يخضع الذوق الجمالي إلى ملكة الخيال والفن فيما بعد فهو يكون تحت قوة الوعي العقلي المباشر عند الإنسان الذي لا يحكم بأي محدودية في العلاقة ولا بمفاهيم في النسب . إذ يضع رأيه تحت حكمين (الأول : إن الحكم الجمالي اكتساب قوة إبداعية وجمالية وهو الأداة المكتسبة لتلك القوى الفاعلة والذوقي لا يقوم على مفاهيم لأنه لو كان كذلك لخضع للتناقض والثانية : هي إن الحكم الذوقي يستند إلى مفاهيم لأنه لو لا ذلك لما وجد مناقشة أو خلاف حول الأحكام الذوقية)^{٢١} .

٢-٢-٣- المنهج المثالي عند هيغل

ينتمي إلى فلاسفة العقل المحدثين . يمثل الفكر المثالي الأفلاطوني المتطور إلا انه صاغ نمط هذه الفلسفة إلى شيء من التعقيد في تطور نظرية الجدل على وفق عملية نقض النقيض أو سلب السلب وينتهي بأوضاع متناقضة أو مركبة ينشأ التالوث الهيجلي . الفكر المعرفي والجمالي في فلسفته (تقاس على أساس وحدة الأضداد Opposites الذي يوصف بأنه مشتق من الفلسفة اليونانية ويعمل به نظام الطبيعة)^{٢٢} وسبيل المعرفة الحقيقية تنمو في طريق المنهج الجدلي وقد مر بثلاث مراحل (مرحلة المباشرة والسكون المجرد ، ومرحلة النفي لهذا المباشر أو السلب لذلك الكل المجرد تلك هي مرحلة التأمل العقلي أو الوساطة العقلية ، ومرحلة الكلية البينية ، والحقيقة الكلية المجردة)^{٢٣} . أي أنها النتيجة

^{٢١} وهبه ، مراد . المذهب عند كانت . بيروت . ب ت ، ص ٢٩٢ ، ص ٢٩٤

^{٢٢} Kant .Critique due Jugement Section . II .p.p.55-56

^{٢٣} The new caxton encyclopedia . vol.10 .h.p.p.91-92

التي تستبقي وتحفظ بذاتها بمرحلة السلب والنفي ويطبق آلية المنهج على وفق الثالث الذي هو سر قوة التطور في المعارف منها الانسانية والفنون لأن القوة تتعرف على مظاهر الأشياء من خلال بواطنها ، فهي تعني حركة كلية تمثل كل مكونات المادة التي تقود إلى فاعلية التطور في المنطق ، وقوة المنهج يكمن في صراع الأضداد في باطن المادة وخارجها فهو بذلك يناقض رأي ديكرت من ان الحقيقة كاملة واضحة في بادئ الأمر لا يشوبها أي غموض لأن(كل مادة في دواخلها مكونات، جزئيات مستقلة في التغيير وأي فعل متوازن لابد أن يدب فيه صراع يدفعه إلى التغيير بشكل أكثر تطوراً أو تركيباً)^{٢٤}. المنهج الهيغلي في الفن له أنواع ، أهمها

٢-٢-٣-١- الجمال الطبيعي والجمال الفني

يجد هيغل فرقاً بين الاثنين يقوم على وفق عملية منهجية مهمة تتم بين ما هو طبيعي وما هو فني يكون الفنان هو الواسطة الرابطة ويكون الجمال الطبيعي هو ذو الوجود الحسي المحدود القابل للفناء ولا يحوي سوى وظيفة مهما يبلغ صور الجمال العليا إلا انه (لا يسمى على الجمال الفني لأنه صادر من الروح الإنسانية)^{٢٥} وهي جزء من عالم المثل العليا التي من خاصيتها الدوام . ينتج الجمال الفني عندما يأخذ الفنان جزءاً من الطبيعة بصورة المحاكاة ثم يحول ذلك التصور إلى ذاته ويحيلها إلى تركيب وبناء جديد لينتج فن صادر من الذات الذي يمكن الحكم عليه كنتاج للجمال الطبيعي لأن الروح هي مصدر للجمال الفني ويجب أن يكون تحت إرادة التدريب والتطوير ليكون أسمى وعليه يهذب الروح ويفتح باباً للموهبة الفعلية التي تتأثر بقوة الوعي ليكون الحكم عليه بأنه نتاج إنساني وليس نتاج الطبيعة لأنه ينتج من أجل الإنسان ولخاطبة حواسه .

^{٢٤} زكريا، إبراهيم. هيغل أو المثالية المطلقة . مصر : ١٩٧٠ ، ص ١٤٩

^{٢٥} لويس ، جون . مدخل إلى الفلسفة. ترجمة : انور عبد الملك القاهرة الدار المصرية للكتب ١٩٥٧ ص ١٦٢-١٦٣

٢-٢-٣-٢- الشكل و المضمون

هي معادلة قائمة بين الشكل والمضمون وصورة من صور النقد الفني وطريقة مهمة للناقد في الكشف عن طبيعتها . فضلا عن ان لكل عملية فنية شكلا للدخول إلى المضمون لأن الشكل ملازم بصورة مباشرة للمادة بوصفه ماهيتها الحقيقية وقوتها الشكلية كما(أن الشكل هو وحدة الظاهر الخارجي)^{٢٦} وهي عملية الدخول إلى مضمون الأشكال التي تتم من خلال فهم وإدراك المكونات الشكلية التركيبية ودراستها وتحليلها لغرض تفسيرها على وفق المنطق الافتراضي السليم لأدرك مضمون العمل الفني التي ترد عكسياً عندما تخرج من الداخل إلى الخارج وتظهر من خلال معرفة المضمون الذي يفسره الناقد على ضوء نوع الشكل الذي يلائم التعبير ويكون أكثر فهما وإبداعا عندما يأخذ من منهج الشكل والمضمون عملية للتحليل والتركيب وعد المنهج (أول مفاتيح النقد الفني، خاصة في طريقة النقد الباطن الذي يفسر العمل الفني بذاته بعيداً عن ذاتية الفنان كمحاولة لإيجاد شكل جديد يكون أكثر تطابقاً لمعرفة المضمون)^{٢٧} عليه يمكننا القول أن عملية الدخول إلى المضمون يتم من خلال الشكل على وفق فهم وإدراك المكونات الشكلية التركيبية لدراستها وتحليلها لغرض تفسيرها على وفق المنطق الافتراضي

٢-٢-٣-٣- الداخل و الخارج

ويشمل (النفس الإنسانية، الشكل الخارجي والمضمون الداخلي، التجربة الذهنية والتعبير الحسي، الجمال الطبيعي والجمال الفني)^{٢٨} الذي يكمن في فاعلية الدخول إلى صميم الذات، لأن الظاهرتين الداخلية والخارجية للنفس الإنسانية والتجربة الذهنية هي تعبير داخلي عن انفعالات الذات محكومة بالزمان في حين نجد أن التعبير الحسي يأخذ

^{٢٦} هيغل . المدخل إلى علم الجمال. ترجمة : جورج طرابيشي . بيروت .

^{٢٧} للاستزادة راجع في ذلك: ١- جيروم. سكوت. أنواع النقد . ٢- هيغل . فكرة الجمال . ترجمة : جورج طرابيشي . بيروت : الجزء الثاني

^{٢٨} انظر في ذلك : جيروم . أنواع النقد (المصدر السابق). و نيقولا لوسكي . (المصدر السابق) ص ٣٩٣ .

برسم ملامح الشكل الظاهر فضلا عن بعض الحركات الداخلية والخارجية التي تغير مكامن الشكل بما يتلائم مع التعبير الحسي الذي يفسر الباطن والظاهر بأنه العلاقة بين الظاهرتين في إكمال طبيعة العمل الفني ويكون التعبير الحسي محكوما بالزمان والمكان معاً لأن الزمان قوة فاعلة متحركة لا يحسب مادياً بل معنوياً ولكن المكان قوة ثابتة ومحسوساً مادياً.

٢-٣- المبحث الثالث - المنهج المادي

٢-٣-١- النظرية الماركسية

تخطت هذه النظرية في الفنون مجالاً أكثر تعقيداً فقد تأثرت بالمنهج المثالي وطريقته العلمية إلا إنها قلبت ذلك المفهوم إلى نظرية فكر المنهج المادي فقد اتخذت نظرية هيغل كقوة شكلية خارجية في الفكر المثالي المادي ولكنها اختلفت عنها بنيةً وجوهرًا لأن هيغل اتخذ فلسفة الروح المطلقة من الوعي والفكر والفلسفة ولكنه يجدها مناقضة لمفهوم المنهج المادي لأن العالم المثالي في الروح المطلقة موجودة في العالم المادي الذي يعكسه العقل البشري ويترجمه إلى أشكال لأن المادة هي الجوهر المثالي في الوجود المادي . وبذلك يشير إلى ان المادة أساس العالم المادي والواقع الوحيد له (وأي نشاط طبيعي وحياتي مادي ما هو إلا انعكاس لتلك الصورة الفاعلة الحركة غير المنتهية من التطور) ^{٢٩}. بوصف المادة لا تستطيع الحركة إلا في المكان والزمان لان الطبيعة العامة لهذا المنهج هي طبيعة ميكانيكية حركية حيث يتحرك فيها الجسم من خلال ازاحة لا يكون للإنسان فيها أي خصائص ذاتية لأن الطبيعة بتعاقبها وتغييرها هي مستمرة وأساس الحياة الوضعية وهو يعكسه في التغيرات الاقتصادية والاجتماعية عبر التاريخ باعتبار ان (القوى التاريخية فوق كل القوى وحتى اثر على المادة الاقتصادية كجزء من القوى المهمة التي تحكم نمو البشر وتطورهم من مرحلة إلى أخرى أو نظام إلى آخر) ^{٣٠}.

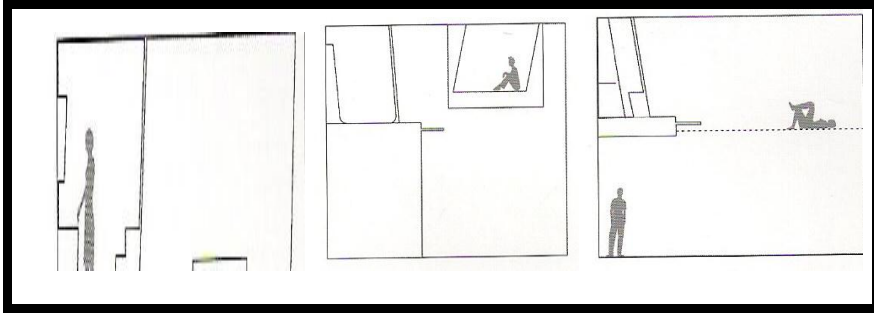
^{٢٩} انظر في ذلك : توماس مونرو . التطور في الفنون . ترجمة : عبد العزيز توفيق و آخرون ، ج٣، مصر : ١٩٧٢

^{٣٠} عبد الرزاق مسلم الماجد (المصدر السابق) ص ٩٤ .

٢-٣-٢- ديكارت

اقترن مفهوم المنهج الفكري عنده بروح المادة وطبيعتها الفيزيائية من خلال تأكيده على ميكانيكية

المادة ونظامها الكوني الخاضع للحركة بمفهومها الفلسفي ، إذ أوعز مفهوم الحركة إلى الحقيقة الرياضية التي هي أساس المبادئ الفيزيائية والحركية للمادة وأعطى أهمية للحركة بوصفها مفهوماً المتغيرات جميعها ولا وجود للسكون الحقيقي إلا عن طريق قوى متعاكسة لأن (كل جسم ساكن هو من قبيل قوة جعلته يأخذ طابع السكون)^{٣١}. لعله يضعنا أمام حقيقة المادة الكونية بصفاتها العامة حيث نستقي منها المعارف التي طرحها في تفسير حركة المادة بالنسبة لطبيعتها الساكنة وإعطاءها الخواص الرياضية الذاتية كأساس كل المتغيرات الفيزيائية الطبيعية وحتى البيولوجية كحركة الإنسان وانتقاله داخل الفضاء وما بين الفضاءات وحركة الرأس باتجاهات مختلفة مع سكون الجسم فضلا عن كونه مؤشرا لنوع الحركة في الفضاء الداخلي شكل رقم (٣)^{٣٢}.



شكل رقم (٣)

^{٣١} بارجوني ، جورج. ديكارت . ترجمة : جوزيف سماحة . بيروت : ١٩٧٤ ، ص٤٣ .

^{٣٢} Broto, Carles . **Apartment Interiors** .edited and translated by William. .M .R and G Judy .TH. Ed. 2007

– ما أسفر عنه الإطار النظري

١ - يعتمد منهج النتائج الفكري المعرفي في التصميم الداخلي على الطريقة أو السلوك من أجل الهدف، فضلاً عن قابليته للإدراك من خلال تنظيم المدركات التكوينية الكلية وإحداثها في المادة ضمن اعتبارات مؤسساتها الوظيفية والجمالية كنتاج انساني يركز على مفاهيم فلسفية ونظريات معرفية علمية وفنية من خلال قوة إيصال فاعل ومتحرك للتكوينات من مفردات وعناصر وأسس يتم تشكيلها على وفق فكرة محددة وحسب طبيعة النظم سواء كان مدركاً أم ضمناً الذي قد يكون متوائماً أو متناقضاً في آلية الأداء الوظيفي الذي يكون تحت آلية الحكم الجمالي ويخضع إلى حركة ذوقية محددة بمفاهيم فكرية وفلسفية ومحكوم بمعرفة عقلية .

٢ - المصمم الداخلي بوصفه فنانياً فهو الأداة المكتسبة لقوى الإبداع حيث ترقى نفسه إلى عالم المثل لاكتساب قوة جمالية إبداعية من خلال المعرفة التي تتم بواسطة مراحل تبدأ من المعرفة الفعلية المجردة وتنتهي إلى المعرفة الحسية .

٣ - الفكر الجمالي يخضع لأحكام ومفاهيم الحركة بين الذاتي والموضوعي وبين الكلية والعمومية لأن الذوق الجمالي محكوم بإرادة الفرد وله رأيه الخاص ونقده وتفريقه عن ذوق الآخرين ويدفع بالنظر إلى ما وراء المحسوس لكي يحقق توافق العقل مع النفس .

٤ - المعرفة الحقيقية قائمة في طريقة المنهج وقد تمر بمراحل ثلاث : المباشرة . والنفي لهذه المباشرة والكلبي البيني، فضلاً عن تنوع المنهج عند هيغل في الفن منها: الجمال الطبيعي والجمال الفني ، والشكل والمضمون، والداخل والخارج .

٥ - المادة يعكسها العقل البشري ويترجمها إلى أشكال، لأن تطور الحياة يخضع إلى صراع القوى الاقتصادية ضمن النشاط البشري الذي ينسبها ماركس للأفكار والمعارف كالفن فضلاً عن انعكاسات الواقع الاجتماعي والحياتي للتاريخ .

٦ - اقترن المنهج الفكري عند ديكارت بروح المادة وطبيعتها الفيزيائية وحتى البيولوجية من خلال تأكيده الميكانيكية الحركية للمادة .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- منهج البحث

اعتمدت الباحثة الطريقة النقدية التحليلية على وفق المنهج المثالي والمنهج المادي كدراسة مقارنة في مجال التصميم الداخلي وعلى وفق آلية النقد التحليلي كظاهرة عامة مثارة ضمن أفكار فلسفية وعلمية وفنية مختلفة .

٢ - مجتمع البحث

يكتفي الباحث بالاعتماد أساساً على دراسة الأبعاد الفكرية للتصميم الداخلي من خلال مؤسسيه الفاعلين الوظيفي والجمالي والتكوينات من مفرداته وعناصر وأسس فقد ارتكز النقد التحليلي للفكر التصميمي للتعبير عنه وعلى وفق طبيعة هدف البحث .

التصميم الداخلي - دراسة مقارنة

إن النظرة التقليدية في مجال التصميم الداخلي تحيلنا إلى فهم صورة التكوين الأولى في المخيلة حتى مرحلة التطبيق، لأن عملية أدراك المشكلة التصميمية قبل كل شيء هو فعل وانطلاق في المخيلة ولا ننكر في ذلك (فضل للواقع في مد الصور الحسية الأولى للدماغ في سرعة تكوينها وإعادة تركيبها بصورة أخرى في المخيلة الداخلية)^{٣٣}(١)، فالبحث وراء الصور الذهنية الخيالية في فكر المصمم ليس اعتبارياً

^{٣٣} حيث يرى بيتر ماكلير - أن هناك نوعين للتصور عند الإنسان : التصور الذهني الإرادي (controlled imagery) و التصور الذاتي autonomous. الأول يسمى بالتخيل (fantasy) وهو مصدر إنشاء الصور ، و الثاني محكوم بالنعاس و النوم و كلاهما العين مصدر تأملاتهم . و يفسر علماء النفس بذلك ان الإنسان يمتلك عيون داخلية خارجية ، فالخارجية هي تصور العالم الحسي و الداخلية هي التي تخص الصور الداخلية و تعيد تراكيبها لغرض خلق صور جديدة إبداعية - انظر في ذلك : بيتر ماكلير. انشطار الذهن . ترجمة : حلمي نجم بغداد ، ب ت ، ص ١٠٤ .

أو تلفائى التكوين ، مخطط رقم (١)^{٣٤}. إنما قبلية يتم ادراك المشكلة من خلال الأفكار المسبقة

أدراك المشكلة من خلال الأفكار المسبقة لتحقيق الهدف وضع الحلول وفق
منهج الفكر في التصميم الداخلي قبل التحقق في الوجود المادي مراحل
التحليل والتركييب لمؤسسات التصميم الداخلي

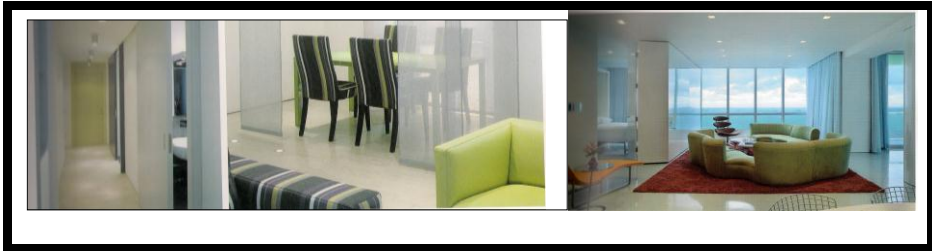
مخطط رقم (١)

لتكوينات وتوليفات عديدة حيث يتم وضع الحلول وفق منهج الفكر في التصميمي قبل التحقق في الوجود المادي خلال مراحل عملية التحليل والتركييب لمؤسسات التصميم الداخلي ومكونات من مفردات وعناصر وأسس مختلفة منها ما يرفضها الدماغ ومنها ما يتفق عليها من خلال محاولة إثباته كمنهج فكري وفق تراكمات معرفية شكلية في مراحل التحليل والتركييب وصولاً إلى مرحلة التطبيق العملي الذي يخضع إلى قوة التنفيذ والى الكيفية التي يستطيع بها تحويل الصور الداخلية العقلية لصور مادية التكوين وبأشكال ومضامين روحية حسية حقيقية قائمة في العقل إذ يقوم على تحويل ما هو خيالي إلى حسي واقعي من خلال عملية التنفيذ لإثبات الصورة المثالية للنتائج التصميمية . ومن الجدير بالذكر ان خاصية المنهج وأليته هي الحركة المستمرة الذي يمكن تفسيره وفق الزمان والمكان لأن الإنسان يحتاج إلى تغيير بيئته التي يجدها المصمم ناشئة من قبيل التطور الفكري لفاعلية حركة التراكمات المعرفية والصور الشكلية المتغيرة على الدوام والكامنة في قوة الملاحظة وطريقة التطبيق للمنهج ، ويظهر ذلك جلياً من خلال أسلوب المعالجة للمؤسسات التصميمية وتركيباتها من مفردات وعناصر وأسس في مرحلة التنفيذ كما في شكل رقم (٤)^{٣٥} على سبيل المثال

^{٣٤} الباحثة .

^{٣٥} Broto, Carles .**Apartment Interiors** .edited and translated by William..M .R and G Judy .TH .Ed. 2007p1

والمتمثل في الأرضيات والجدران والسقوف والأثاث وفي التشكيل الرمزي المجرد كالأعمدة إذ يظهر فيه الجانب الوظيفي والجمالي من خلال اللون في استخدام لغة الإظهار للشكل والمضمون فضلا عن الإضاءة الطبيعية من خلال الفتحات وفي توحيد ألوان الفضاءات المرتبطة بعضها مع البعض من حيث الموائمة والانسجام وفي طريقة التنظيم وأسلوب استخدام أشكال الأثاث، (لأن الشكل والمضمون في الفن عمليتان متفاعلتان مترابطتان



شكل رقم (٤)

في تحديد الأثر العام للعمل الفني أي مضمونه^{٣٦} إن تحقيق هذه الغاية تتم من خلال الأداء الوظيفي والجمالي في الناتج التصميمي كبنية مؤسسة في تمايز التكوينات الناشئ من قوة التراكب في العلاقة الترابطية على وفق منهج الفكر وأليته الفلسفية الذي يعكس الصور الشكلية الذهنية والخيالية الحسية . عليه يمكننا القول ان ما أشار إليه أفلاطون في وضع الفنون الجميلة في فلسفته مكانة سامية فضلا عن انعكاسه المعرفي لمظاهر الذاتية الفنان كالمصمم المتألقة في عملية التحليل والتركيب الوظيفي والجمالي على وفق آلية أسلوب المعالجة الموضوعية كما أشير إليه سابقا ضمن علاقة الترابط المادي مع الأداء العملي ولكن (مفهوم هذا المادي هو رمزي روحي)^{٣٧}، لأنه

^{٣٦} حيث يجد (ولاس wallas) - ان التفكير والخيال ابتكاري يمر بمراحل أربع الأول هو الاستعداد و الثانية هي الحضارة و الثالثة هي الإلهام و الرابعة التحقيق - هي مرحلة الانجاز النهائية ، ويربط حالة التخيل هذه من توسط الإحساس بين العالم الخارجي و العقل نقل معالم ذلك العالم بشكل رموزا و صور. انظر في ذلك :اميمة علي خان . علم النفس . بغداد : ١٩٧٠ ، ص١٨٩-١٩١.

^{٣٧} موسوعة الهلال الاشتراكية، اشترك في تحريرها :إبراهيم عامر وآخرون، الطبعة الأولى، مطابع دار الهلال ١٩٦٨، ص٣٩٥.

مصدر التأويل والمعرفة الفكرية القائمة في الذهن في مرحلة ما قبل التنفيذ كما في مخطط رقم (١) الذي يوضح معادلة متبادلة ضمن ما هو تصوري حسي وبين ما هو ذاتي افتراضي تخيلي قائم في الفكر كما أشير إليه في المنهج المثالي عند هيغل تجاه ما هو داخلي وخارجي عليه يمكننا القول انها موائمة بين المنهج المثالي والتصميم الداخلي الذي يمكن توضيحه من خلال حركة البحث عما هو قائم في الجمال الطبيعي الظاهري كما في الإضاءة الطبيعية شكل رقم (٢) وشكل (٣) وبين ما هو جمالي حسي قائم في المكونات المادية الذي يتجلى في البنية الشكلية كما في بنية طراز الأعمدة الإنشائية وتقنية الأثاث حيث تحكمها علاقات وظيفية وجمالية ضمن المعرفة الذوقية في تحويل الأشكال المؤسسة لها على وفق الآلية التكوينية للعمل الذي يمكن عدّها صورة من صور المحاكاة في تحليل وتركيب ما هو خارجي ليس في الشكل المظهري فقط إنما في الجمال الذاتي القائم في مضمون الأشكال وتكويناتها الكلية والظاهر في ملامح وتفصيل جمالية بوصف الجمال مؤسساً تصميمياً. لأن الحكم الجمالي كما اشار إليه (كانت) هو عملية تدفع بالنظر إلى ما وراء المحسوس لكي يحقق توافق العقل مع النفس الذي (يقوم على قدرة الحدس الجمالي في تفسير الأشكال في الطبيعة)^{٣٨} إن طبيعة المزوجة في أسلوب العمل التصميمي يوصلنا إلى معرفة التحليل ما قبل مرحلة الانجاز والتحليل هنا يتم على وفق معادلة متبادلة ضمن ما هو تصوري حسي خارجي أي البيئة الطبيعية وبين ما هو ذاتي افتراضي تخيلي قائم في ذاتية المصمم ويوصلنا هذا التقدير إلى تحليل أحد قواعد المنهج المثالي كما في شكل رقم (٢) إذا نظر إليه كبعد فلسفي كما في المنهج المثالي في الفن فان الجمال الطبيعي والجمال الفني متمثل في المحددات كالأرضية من حيث المزوجة بين ما هو طبيعي المتمثل بالماء وانعكاساته وصناعياً متمثل بالخشب المعالج تقنياً وفي الشكل والمضمون والداخل والخارج لأن الجمال يكمن في باطن وظاهر النتاج التصميمي حيث يمكن ملاحظة السمات الجمالية من خلال تحليل الجمال الطبيعي برؤية مثالية حسية وإسقاطها كأشكال وتكوينات في الفضاءات سواء كانت داخلية أم خارجية وعلى وفق عملية الفهم والإدراك الذي يقوم بين المصمم وبين العالم الخارجي سواء

^{٣٨} راجع في ذلك: إبراهيم زكريا. فلسفة الفن في الفكر المعاصر. مصر: ب. ت. ،

تمثل بالإنسان أو الفضاء أو التكوينات الشكلية شكل رقم (٥)^{٣٩} وتقوم العملية التصميمية فلسفياً على وفق افتراضات وتحليلات ذاتية ذهنية كامنة في المخيلة يحيلها



شكل رقم (٥)

المصمم إلى ملامح خاصة ترتبط بقيمة الجمال الذاتي الذي يهدف إليه، كما في موضوعات البيئة الاجتماعية التي تميل بنتائجها التصميمي في التشخيص والسمات على وفق المنهج المادي إذ تتلاحم البيئة الداخلية نوعاً ما من خلال قوة مؤسساتها التكوينية، الوظيفية والجمالية، التي تركز عليها سواء الموروثة منها التي قد تختلف بخواصها عن الأخرى أو من خلال قوة موضوعاتها الداخلية التي تعكس مستويات البيئة والروح الجماعية كضرورة حتمية متمثلة بالتفاعل القائم في التطور الاجتماعي والاقتصادي لتعكس وتبرز التصميم كوجود مادي واقعي من خلال مفاهيمها الفلسفية كما في تصاميم الفضاءات الداخلية للمسارح شكل رقم (١) والساحات العامة والملاعب الرياضية المغلقة شكل رقم (٦)^{٤٠}. والمفتوحة شكل رقم (٥) فالمصمم هنا يدعو إلى الكلية من خلال النتائج التصميمي كضرورة الاندماج

^{٣٩} الباحثة.

^{٤٠} الباحثة.

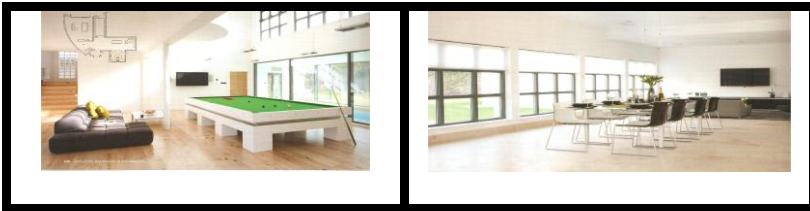


شكل رقم (٦)

والموائمة بوصف الإنسان عنصر أولي ضمن البيئة الاجتماعية فضلا عن مراعاة الجوانب الاقتصادية ضمن المكان كما في المنهج المادي والمتمثل في الفلسفة الماركسية بوجه خاص من خلال (ضرورة اتحاد العنصر الجمالي بالجماعة والكل)^{٤١}. إن ظهور آلية التقنيات كنتاج تصميمي لا يقتصر على قوة الفرد التقليدية إنما يعتمد التطور كضرورة حتمية وكنتاج فكري يمكن عدها عناصر الاختزال والضرورة كما في طريقة معالجة المحددات العمودية (الجران) المتمثل بألية استخدام التقنيات الحديثة فضلا عن الاختزال في استخدام الألوان بما ينسجم مع البيئة المعرفية للفضاء إذ يجعل الفكر يتضمن مؤسسات واقعية ورمزي تمثل بطبيعتها نتاجاً فنياً تاريخياً يحمل منهجاً فكرياً ويتميز بخصوصية تعبيرية حضارية للمجتمع والمكان كما في مثالنا الذي يعكس البيئة والتلاحم الاجتماعي الحضاري الانساني ويجعلنا أمام منهج فكري كنتاج فني يعكس وجوده المادي بوصف التصميم الداخلي جزءاً من الفن الذي يمكن قياسه كنتاج يبحث وراء منهج فكري فلسفي يخوضها عقل المصمم باستمرار بوصفها ضرورة حضارية واضحة من خلال منهج الفكر وتطوره ضمن فعالية المجتمع كما في الفضاء الداخلي للملعب الرياضي الذي يتوقف على وجود الإنسان أو الفرد كقوى متحركة ونحو التطور وصراعاته في الوجود وأحداث المكان والزمان. لأن كل تطور سواء كان فن أو علم أو طبيعة كما في المنهج المادي لا يقوم إلا بوجود قوى فاعلة (لأن أساس هذا التطور والفعل الأزلبي للمجتمعات يقوم على

^{٤١} أرونديل ، هونور . حرية الفن . بيروت : ١٩٧٣ ، ص ٣٨

ثلاثة ذوات أو أسس : الشعب والمجتمع والفرد)^{٤٢}. وفن التصميم الداخلي هو جزء من قوى التطور ويكون للحضارة والمجتمع القوى المثلى في توجيهه وإظهاره نحو التطور المستقبلي من خلال البحث في الاحتياجات المادية للمجتمع والأفراد فضلا عن البحث في العادات والتقاليد والسلوك ومحاولة انعكاسها في البيئة الداخلية المعاصرة بوصف الفرد عنصرا في الوجود المادي والمحرك الفعلي الذي يمكن ان نتحسس به فن التصميم من خلال الضوابط التي تحكم طبيعة المكان والبيئة الداخلية وبنية الفضاء وفي الكيفية التي تحول النتائج التصميمية إلى سلوك يعكس النشاط الفكري (لأن حركة الفكر ما هي إلا انعكاس عن تاريخية كبيرة من خلال المنهج ، الذي فسر التاريخ والطبيعة كتحويلات مادية محركة للواقع)^{٤٣}. فضلا عن ان مفهوم المنهج الفكري يقترب بروح المادة وطبيعتها الفيزيائية ونظامها الخاضع للحركة بمفهومها الفلسفي . ومن الطبيعي أن تختلف النتائج التصميمية في الوظيفة حتى في الفضاءات التي تشترك بالوظيفة ذاتها حتى وان اختلفا في الموقع كما في شكل رقم (٧)^{٤٤}. فقد نجد ان الاختلاف واضح بين جانبي



شكل رقم (٧)

^{٤٢} راجع في ذلك :١- غورغي غاتشيف . الوعي و الفن . ترجمة : نوفل نيوف . مراجعة : سعد مصلوح . الكويت :سلسلة عالم المعرفة العدد (١٤٦) ، ١٩٩٠، ص٢٢٨

٢- كارل ماركس . رأس المال . الكتاب الأول – باريس: المطبوعات التجارية، ١٩٨٤، ص٢٩ .

^{٤٣} عبد الهادي ، عدلي محمد . مبادئ التصميم واللون .:المجمع العربي للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى . عمان : ٢٠٠٦ ميلادية ١٤٢٦ هـ ص ٢٩-٤١

^{٤٤} «Bedrooms and Bathrooms . published in UK by taylist Media .August 2009 p102

Kitchens

الفضاء على الرغم من اشتراكهما في بعض السمات كاللون ، وتوزيع الأثاث ، وتكرار الفتحات في الجدران ، والإضاءة الطبيعية ، كما في تكرار وتدرج الظل والضوء ، وفي السمة الحركية الجزئية المتمثلة في التكرار ، حتى في السمة الحركية للمادة ذاتها ، كما في المحدد الأفقي (الارضية) ، كتحويلات مادية ضمن حدود المكان والزمان للفضاء الداخلي بوصفه مؤشرا لحدود انطلاق الفكر الذي اتسم به فكر النتائج التصميمي الذي تحول إلى سلوك يعكس النشاط الفكري للمصمم .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

١- يعتمد منهج النتائج الفكري المعرفي في التصميم الداخلي على الطريقة أو السلوك لتحقيق الهدف الذي يمكن إدراكه من خلال تنظيم المدركات التكوينية وإحداثها في المادة ضمن اعتبارات مؤسساته الوظيفية والجمالية كنتاج يرتكز على مفاهيم فلسفية ونظريات معرفية علمية وفنية فضلا عن الفاعلية والإيصال المتحرك لمفرداته وعناصره وأسسها على وفق فكر محدد وضمن طبيعة العلاقة بين مؤسسيه الوظيفي والجمالي، الضمني والمدرک الذي قد يكون متوائما أو متناقضا في آلية الأداء الوظيفي والأداء الجمالي الخاضع لحركة الذوق والمحدد بمفاهيم فكرية وفلسفية ومحكوم بمعرفة عقلية، مخطط رقم (١).

٢- المنهج المثالي والمنهج المادي كلاهما يخضع إلى مبادئ خاصة يختلف عن الآخر، إذ لا يمكن تطبيق احد هذين المنهجين منفردا في التصميم الداخلي، لأنه محكوم بمعرفة بيئة التصميم ومؤسساته التكوينية الوظيفية والجمالية. وعليه لا بد من حتمية وجود المنهج المثالي والمنهج المادي في فكر التصميم لأن من خصوصية المؤسسين أنهما متغيران على الدوام. شكل رقم (١) و(٢).

٣- ضمن إجراءات العملية النقدية يمكن اعتماد المنهج بمفهومه العام كطريقة نقدية منظمة من خلال صيغة التبادل الآلي في إدخال المناهج الفلسفية التي تقوم على الموائمة أو ترابط نقيضين للتوصل إلى الحقائق النقدية الأساسية من خلال مؤسسيه الفاعلين الوظيفي والجمالي. عليه لا بد من المزوجة بين المنهجين كطريقة نقدية

للتحليل في التصميم الداخلي لأن الطريقة النقدية في كلا المنهجين لا يعزل علاقة الذات بالواقع والمجتمع وترابطهما على الدوام .

٤- الطريقة النقدية المعتمدة في المنهج المثالي هي أكثر الطرق تداخلا مع التصميم الداخلي لأنها تقوم بين عنصرين الذات وبنية النتائج وهي طريقة مناسبة لتحليل النتائج التصميمي ضمن المقاييس الفلسفية إذ لا بد من القول اننا نتفق مع المثاليين في منهجهم تجاه النتائج التصميمي بأنه صادر من الذات المبدعة(المصمم) الملهمه بروح المثل العليا. شكل رقم (٢) و(٤)

٥- تأخذ الطريقة النقدية في المنهج المادي دراسة وتحليل المكان والزمان والظاهرة التاريخية تجاه النتائج ، والمصمم بوصفه أداة ناتج ضمن الوعي الفكري للواقع . إذن نتفق مع الماديين في منهجهم بان التاريخ والمجتمع أثرا في ذاتية المصمم والنتائج التصميمي . لأن المصمم الداخلي يعيش في بيئة لها متغيرات مادية وحسية وهي أساس تطور النتائج التصميمي سواء داخل الذات والمخيلة واللاوعي أو مادي في المجتمع والطبيعة .

٦- النتائج التصميمي ذو الميل نحو المنهج المثالي يمكن تشخيصه من خلال ما يحمله من فكر تجريدي مختزل الذي يرقى بالتجربة الجمالية الواقعية إلى معرفة الباطن أكثر من الظاهر، شكل رقم (٥) . في حين يمكن تشخيص النتائج التصميمي ذو الميل نحو المنهج المادي من خلال مفرداته الداخلية كالجماعة ، احداث المكان والزمان (التاريخ) ، والموروث. شكل رقم (١)(٦) لأن طبيعة النتائج التصميمي واضح التأويل والتحليل والتركيب .

٧- التصميم الداخلي هو فن ، يمكن عده جزءا من قوى التطور فيكون للحضارة والمجتمع القوى المثلى في توجيهه وإظهاره نحو التطور المستقبلي من خلال البحث في العادات والتقاليد والسلوك ومحاولة انعكاسها في البيئة الداخلية المعاصرة وعد الفرد عنصرا في الوجود المادي والمحرك الفعلي الذي يمكن ان نتحسسه في النتائج التصميمي شكل رقم (٦) .

٨- يمكن ان نتحسس التصميم الداخلي من خلال الضوابط التي تحكم طبيعة المكان والبيئة الداخلية وبنية الفضاء وفي الكيفية التي يتم تحويل الفكر التصميمي إلى سلوك يعكس النشاط من خلال مفهوم المنهج الفكري إذا اقرن بروح المادة ونظامها الخاضع للحركة بمفهومها الفلسفي، شكل رقم (٧) .

المصادر العربية

- ١- ارونديل ، هونور . حرية الفن . بيروت . ١٩٧٣ .
- ٢- أفلاطون ، الجمهورية . ترجمة : حنا خباز . دار القلم . ط٢ ، بيروت : ١٩٨٢ .
- ٣- بارجونى ، جورج . ديكارت . ترجمة : جوزيف سماحة . بيروت : ١٩٧٤ .
- ٤- برتليمي، جان. بحث في علم الجمال. ترجمة: انور عبد لعزیز.مراجعة: نظمي لوقا. مصر: ١٩٧٠.
- ٥- جنديل ، نجم عبد حيدر. التحليل والتركيب للعامل الفني التشكيلي المعاصر. أطروحة دكتوراه غير منشورة . كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد : ١٩٩٦.
- ٦- الحسيني، أياد حسين عبد الله. فن التصميم. دار الثقافة والاعلام . ج١. ط١. دولة الامارات العربية المتحدة: ٢٠٠٨ .
- ٧- حلمي ، أميرة . فلسفة الجمال . مصر : ب ت .
- ٨- خان ، اميمة علي . علم النفس . بغداد : ١٩٧٠ .
- ٩- الرازي ، أبو بكر . مختار الصحاح . دار الرسالة. الكويت : ١٩٨٣ .
- ١٠- زكريا ، ابراهيم . هيغل او المثالية المطلقة . مصر : ١٩٧٠ .
- ١١- زكريا ، ابراهيم . فلسفة الفن في الفكر المعاصر . مصر: ب ت .
- ١٢- سانتيانا ، جورج . الاحساس بالجمال . ترجمة : محمد مصطفى بدوي . مكتبة الانجلو المصر . القاهرة : ب ت .
- ١٣- سكوت ، جيروم . النقد الفني . ترجمة : فؤاد زكريا. دار المعارف . مصر: ١٩٦٩ .

- ١٤- صليبا ، جميل . **المعجم الفلسفي**. ج ٢. ط ٢. بيروت: ١٩٧٣ .
- ١٥- عبد الهادي ، عدلي محمد. **مبادئ التصميم واللون** . مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع . ط ١. عمان : ٢٠٠٦م - ١٤٢٦ .
- ١٦- غاتشيف، غورغي. **الوعي والفن** . ترجمة : نوفل نيوف. مراجعة: سعد مصلوح سلسلة عالم المعرفة (١٤٦). الكويت : ١٩٩٠ .
- ١٧- فرج، بدريا محمد حسن. **جدلية العلاقة بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية في التصميم الداخلي**. أطروحة دكتوراه غير منشورة. كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد: ٢٠٠٣ ص ١٤٢ .
- ١٨- لوسكي ، نيقولاوي . **تاريخ الفلسفة الروسية**. ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: زكي نجيب محمود. مصر: ١٩٨٤ .
- ١٩- لويس، جون. **مدخل إلى الفلسفة**. ترجمة انور عبد الملك، الدار المصرية للكتب. القاهرة: ١٩٥٧ .
- ٢٠- الماجد ، عبد الرزاق مسلم. **مذاهب و مفاهيم في الفلسفة والاجتماع**. بيروت. ب ت .
- ٢١- ماركس، كارل. **رأس المال**. الكتاب الأول. ج ١. المطبوعات التجارية . باريس : ١٩٤ .
- ٢٢- ماكليير ، بيتر . **انشطار الذهن** . ترجمة : حلمي نجم : بغداد : ب ت .
- ٢٣- مونرو، توماس. **التطور في الفنون**. ترجمة: عبد العزيز توفيق وآخرون. ج ٣. مصر: ١٩٧٢ .
- ٢٤- هيغل . **فكرة الجمال** . ترجمة : جورج طرابيشي . بيروت : ب ت .
- ٢٥- هيغل . **المدخل إلى علم الجمال** . ترجمة: جورج طرابيشي . بيروت : ١٩٥٢ .

٢٦- وهبة، مراد . **المذاهب عند كانت** . بيروت : ب ت .

المصادر الأجنبية

27-Broto, Carless. **Apartment Interiors** .edited and translated by William . .M.R and G Judy .TH. Ed. 2007

28- **Encyclopedias Britannica** .vole. V .1974

29- kan ,**critique due judgment** . Section. ii

،31 Bedrooms and Bathrooms. Published in UK by taylist
٣٠- Kitchens

Media. August. 2009

٣١- **The new Caxton encyclopedia**. Vol.10. H 1979.

- **The new Caxton encyclopedia**. Vol.13. H 1979
٣٢

The World of Interiors. August .2009
٣٣-