مقدمة

غاية هذا الكتاب هى أن يقدم عرضا شاملا لتاريخ العمارة الداخلية الحديثة لأولئك الذين لديهم معرفة ضئيلة أو ليس لديهم أية معرفة بهذا الموضوع. وعلى الرغم من أن مثل هذا المشروع لابد أن ينطوى على ضروب من الإغفال والإفراط فى التبسيط، فقد حاولت أن أجعل الموضوع فى متناول مدارك العامة، دون أن يفقد قيمته العلمية.

لقد مرت العمارة الداخلية خلال تاريخها الطويل بمراحل تاريخية عديدة، اتسمت كل واحدة منها بسمات ميزتها عن المرحلة التى سبقتها وتلك التى تلتها، وهى بالتالى تشكل سلسلة متصلة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض. وبداية المرحلة التاريخية أو نهايتها ليست حدثا مفاجئا يمكن تحديده بعام محدد، بل أن عملية الانتقال من مرحلة إلى أخرى تحدث بصورة تدريجية، قد تستغرق وقتا غير قصير. وهذه الحقيقة التاريخية تعطينا انطباعا شاملا لصعوبة تحديد بداية ونهاية كل مرحلة تاريخية، وهى فى ذات الوقت تفسر لنا اختلاف الباحثين حول هذا الموضوع.

ولا شك أن هذا الأمر ينطبق تماما على العمارة الداخلية الحديثة، غير أن هذه الصعوبة الموضوعية لا تعنى بحال من الأحوال استحالة تقسيم تاريخ العمارة الداخلية الحديثة إلى مراحل أو فترات، قد تتسم كل واحدة منها بخصائص معينة تشكل السمة الغالبة لتلك المرحلة. وبناء على هذا، فقد قسمت تاريخ العمارة الداخلية الحديثة، وفق تسلسل زمنى تاريخى، إلى أربعة أجزاء، كل جزء يختص بمرحلة من مراحل تطور العمارة الداخلية الحديثة.

الجزء الأول: سنوات البحث من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٩٢٠، وهى المرحلة التى شهدت محاولة البحث عن أسلوب جديد بديل للطراز الانتقائى الأكاديمى لمدرسة البوزار الذى كان سائدا فى أوروبا والولايات المتحدة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، والمستمد من العمارة الكلاسيكية للقرنين السابع عشر والثامن عشر، والذى كان يتسم بفرط استخدام النقش والتذهيب والخامات الفاخرة والحليات المعمارية والأسقف الملونة بالرسومات والحوائط المزينة

بالزخارف واستعمال قطع الأثاث الثقيلة التاريخية. وقد تفرعت محاولة البحث هذه فى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول تمثل فى حركة الفنون والحرف، التى كانت بمثابة ثورة ضد الميكنة والإنتاج الكمى، ومحاولة لإحياء الصناعات اليدوية والحرف التقليدية بالعودة إلى الطراز القوطى كمصدر للإلهام. وقد نشأت الحركة فى إنجلترا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وكان المحرك الرئيسى لها هو المصمم والكاتب وليم موريس الذى كرس جهوده وكتاباته لرفع منزلة الفنون التطبيقية ورفع مستوى المقاييس الحرفية. وقد بلغت حركة الفنون والحرف قمتها فى بدايات القرن العشرين، وانتشرت تدريجيا فى شمال ووسط أوروبا، وامتدت لتصل إلى الولايات المتحدة حيث كان المصمم جوستاف ستيكلى والمعمارى فرانك لويد رايت هما أكثر الشخصيات تأثيرا هناك.

والاتجاه الثانى تمثل فى حركة الآرنوفو، التى نشأت فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر فى بلجيكا على يد المعمارى فيكتور هورتا وفى فرنسا على يد المعمارى هيكتور جيمار، وتميزت تصميماتها بالحيوية وعدم التماثل والإفراط فى استخدام الزخارف والخطوط المتموجة المنحنية والأشكال النباتية العضوية، والاهتمام العام بالناحية الجمالية أكثر من الناحية الوظيفية. وقد كانت حركة الآرنوفو ظاهرة أوروبية شاملة، حيث وجدت لها فى كافة بلدان أوروبا أنصار ومؤيدين، مثل أوجست إيندل فى ألمانيا، وكارلو بوجاتى فى إيطاليا، وأنطونى جاودى فى أسبانيا، وتشارلز رينى ماكنتوش فى بريطانيا.

والاتجاه الثالث تمثل فى الحداثة المبكرة التى ظهرت فى شكل ثلاث حركات طليعية: التعبيرية فى ألمانيا، والبنائية فى روسيا، والدى شتيل فى هولندا.

وقد ظهرت التعبيرية بشكل واضح منذ عام ١٩١٠، وتركزت فى دريسدن وميونخ وبرلين. وكانت التعبيرية فى العمارة تميل إلى استخدام الأشكال البلورية فى التخطيط والواجهات، والاهتمام بفكرة الزمن والحركة، أى توظيف فكرة العمارة الديناميكية، إلى جانب الولع باستخدام الألوان والخطوط المنحنية الحرة والأشكال العضوية المائعة والتكوينات البلورية المنتظمة. وكان من أبرز روادها برونو تاوت وإيريش مندلسون.

أما البنائية فقد نشأت فى موسكو عام ١٩١٧ فور قيام الثورة البلشفية، ولذلك كان لها دافع سياسى واجتماعى واضح وهو وضع الفن فى خدمة بناء المجتمع الجديد. وكانت البنائية فى العمارة تميل إلى استعمال الخامات الصناعية والتقنيات الحديثة، واستخدام العناصر الإنشائية ذات التأثير الفراغى، وتحقيق الإيقاع الديناميكى باستخدام عنصر الحركة فى التعبير، إلى جانب التنظيم الهادف والاقتصاد الشديد والوضوح الرياضى. وكان من أبرز روادها المعماريين فلاديمير تاتلين وإيل ليسيسكى.

أما الدى شتيل فقد نشأت فى أمستردام عام ١٩١٧ على يد المعمارى والمصور تيوفان دوسبورج واستمرت أربعة عشر عاما. وكانت الدى شتيل فى العمارة تميل للتصميم غير المتماثل والتجرد من الأشكال التقليدية إلى مكونات أو عناصر هندسية أساسية بسيطة، والاستخدام المطلق للمتعامدات (الخطوط الرأسية والأفقية) والألوان الأولية الصافية (الأحمر والأصفر والأزرق) بالإضافة إلى الدرجات المحايدة. وكان من أبرز روادها المعماريين جيريت ريتفلد ويا كوب يوهانس بيتر أود.

والجزء الثانى: سنوات التحول من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٤٠، وهى المرحلة التى شهدت عملية التحول من فكر قديم وشكل قديم إلى فكر وشكل جديدين تماما. فقد جاهدت الحركة الحديثة للتخلص من الأشكال التقليدية فى العمارة، فاستبدلت القباب والجمالونات بالأسقف المستوية، والنوافذ الصغيرة الضيقة بالفتحات الشريطية الممتدة، والخامات القديمة مثل الطوب والحجر بالخامات الحديثة مثل الزجاج والصلب والخرسانة المسلحة، وكذلك اقتلعت النقوش والزخارف غير الضرورية من العمارة، وجعلت للناحية الوظيفية الأولوية فى عملية التصميم. وهذا التحول الجديد فى البناء إلى جانب تحقيقه للمنفعة الوظيفية فقد حقق أيضا عمارة اقتصادية على درجة عالية من الكفاءة من ناحية الكلفة الإنشائية وعمليات الصيانة.

وقد قادت عملية التحول هذه مدرسة الباوهاوس الألمانية، التى تأسست على يد المعمارى فالتر جروبيوس فى فايمر عام ١٩١٩، وكان غرضها الرئيسى هو توحيد كل أشكال النشاط الفنى التشكيلى والتطبيقى وإعادة تنظيمها ووضعها فى

بوتقة واحدة تحت لواء فن العمارة، وإعطاء المصمم/ الفنان التفهم الكامل لمشكلات الصناعة الحديثة عن طريق تدريس مزايا وإمكانيات الخامات والتقنيات المستخدمة فى الإنتاج الكمى الحديث بطريقة علمية دقيقة. وقد استمرت مدرسة الباوهاوس أربعة عشر عاما، حيث أغلقت بواسطة الحزب النازى فى برلين عام ١٩٣٣، ولكن تأثيرها دام أكثر من ذلك بكثير.

وبالإضافة إلى مدرسة الباوهاوس، قاد أيضا عملية التحول أو الحركة الحديثة مجموعة كبيرة من المعماريين فى عدد من دول العالم، ولذلك يعرف أسلوب الحركة الحديثة أيضا بالطراز الدولى. وكان أبرز رواد هذا الطراز الجديد ميس فان دير روه فى ألمانيا، ولوكوربوزييه فى فرنسا، وجوزيبى تيرانى فى إيطاليا، وألفار آلتو فى فنلندا، وريشارد يوزيف نيوترا فى أمريكا.

وقد شهدت هذه المرحلة أيضا انتشار طراز الآرديكو فى فرنسا ثم أمريكا، وهو طراز فى الزخرفة والتصميم بلغ ذروته فى منتصف العشرينات، واعتبر استجابة لتحدى أسلوب الحركة الحديثة الوظيفى المنطقى. ويتميز الآرديكو بالتكرار والتماثل واستخدام الخطوط الهندسية المستقيمة أو المنكسرة والأشكال الأساسية البسيطة أو المركبة، والإفراط فى استعمال الخامات الفاخرة. وكان من أشهر مصممى الآرديكو إيلين جراى فى فرنسا ودونالد ديسكى فى أمريكا.

والجزء الثالث: سنوات التطور من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٦٠، وهى المرحلة التى شهدت تطور حداثة العشرينات والثلاثينات الاقتصادية المتقشفة والوظيفية الخالصة إلى حداثة أكثر رحابة وتطورا، تسعى إلى خلق حيزات داخلية تعكس إحساسا بالفخامة والراحة فى نفس الوقت، وتركز أكثر على استثمار التطورات التقنية الحديثة، إلى جانب الابتكار والإبداع فى التصميم كوسائل لتحسين نوعية حياة الناس. ولأول مرة فى تاريخ العمارة الداخلية كانت أمريكا هى القائدة وأوروبا هى التابعة.

وقد صاحب هذه المرحلة صعود التصميم العضوى الذى كان محاولة لتجميع كل عناصر التصميم الداخلى فى وحدة كاملة واحدة مستمدة من المفاهيم التى وضعتها الطبيعة. وقد طور كل من المصمم تشارلز إيمس والمعمارى إيرو سارينن لغة الحداثة العضوية ليكشفا عن توازن جديد من الخطوط الرفيعة والكتل

المجردة، والتى أصبحت علامة مميزة لحداثة منتصف القرن. وقد شهدت هذه المرحلة أيضا ظهور التصميم الإيطالى الحديث والتصميم الإسكندنافى الحديث، واللذين كان لهما تأثير دولى ملحوظ خلال فترة منتصف القرن.

والجزء الرابع: سنوات الانشقاق من عام ١٩٦٠ إلى عام ٢٠٠٠، وهى المرحلة التى شهدت انشقاق وانقسام الوحدة التى ميزت حداثة منتصف القرن إلى عدد من الحركات والاتجاهات المتباينة والمختلفة، بدأت أولا بظهور حركة البوب فى إنجلترا، والتى اجتذبت الخيال الشعبى للمستهلك، وبلغت ذروتها فى منتصف الستينات، ووجدت تعبيرا قويا عنها فى إيطاليا فى مجال تصميم الأثاث من خلال عدد من المصممين كان أبرزهم نيكو ماجيستريتى وجو كولومبو.

وأعقب حركة البوب ظهور حركة ما بعد الحداثة فى السبعينات والثمانينات، والتى كانت عبارة عن رد فعل واضح لمواطن ضعف الحداثة عن الطريق الاهتمام مرة أخرى بتوظيف الأشكال التاريخية فى العمارة. فقد استبدل أنصار ما بعد الحداثة عدم التماثل بالعودة للتماثل الكلاسيكى، واستبدلوا غياب النقوش والزخارف بالعودة إلى الزخرفة التطبيقية، واستبدلوا الحائط الشفاف بالعودة إلى الواجهة التقليدية ذات النوافذ الصغيرة. كذلك فإن عمارة ما بعد الحداثة، على العكس من عمارة الحداثة، لا تأخذ فى اعتبارها الوفاء بالمتطلبات الوظيفية. وكان من أهم رموز حركة ما بعد الحداثة الأمريكى روبرت فينتورى والبريطانى جيمس ستيرلنج والنمساوى هانس هولاين ومجموعة ممفيس فى إيطاليا بقيادة إيتوريه سوتساس.

وقد تزامن مع حركة ما بعد الحداثة اتجاه الحداثة المتأخرة، والذى اعتمد على حداثة الرواد الأوائل، ولكنه حاول أن يتحرك نحو الأمام إلى أشكال جديدة أكثر تنوعا من التصميمات النمطية الخاص بالأجيال المتأخرة من المحدثين. وكان من أهم رموز هذا الاتجاه الأمريكيين ريتشارد ماير وتشارلز جوائمى.

وتزامن أيضا مع حركة ما بعد الحداثة اتجاه الهاى تيك، والذى كان أيضا ذو أساس من الحداثة ولكنه يختلف نوعا ما عن الحداثة المتأخرة، حيث يستخدم المواد والخامات الصناعية الحديثة والتقنيات والتجهيزات التى تتسم بالمميزات

التكنولوجية، ولذلك تبدو أعماله مستقبلية. وكان من أهم رموز هـذا الاتجـاه البريطانيين ريتشارد روجرز ونورمان فوستر.

وأخيرا ظهرت فى التسعينات الحركة التفكيكية، والتى طور أنصارها لغـة شكلية نخبوية مبنية على أساس فلسفة المفكر الفرنسى جاك دريدا، والتى تـستلزم تطبيقاتها فى العمارة الداخلية تفكيك العناصر التى يصنع منها الحيز الداخلى — بدلا من تركيبها فى وحدة كاملة — وهدمها وفصلها وسحبها من الوحـدة الكاملـة، وبطرق تنتج عنها دائما أشكال معقدة ذات زوايا حادة ومتداخلة ومخترقة، والـتى تنكر متعمدة التقاليد الجمالية المعمارية. ويعد من أهم رمـوز التفكيكيـة حاليـا الأمريكى فرانك جيرى والبريطانية — العراقية المولد — زاها حديد.

ومع التأكيد مرة أخرى على أهمية إدراك أن هذا التقسيم لا يعنى بأى حال من الأحوال فصل المراحل المختلفة ودراستها بصورة منفصلة عن الأوضاع الـتى سبقتها أو النتائج التى ترتبت عليها، بل إننى قد اعتمدت هذا التقـسيم لأغـراض تبسيط دراسة تاريخ العمارة الداخلية الحديثة، وتقديمه وفقا لمنهج واضح ومرتب.

وكذلك اعتمدت فى سياق عرضى لموضوعات الكتاب ومعالجتها منهجا انتقائيا إلى حد ما فى اختيار الشخصيات البارزة وتناول الحركـات والاتجاهـات المهمة. فأولا استبعدت أسماء كثيرة كان يتعين أن يتضمنها طـراز مختلـف مـن التاريخ، كما عولج بقدر من الإسهاب أمر بعض المصممين الذين أراهم ذوى أهمية تستوقف النظر. وهناك اعتباران حددا طريقتى فى الاختيار، أولهما أنه بخلاف أبرز المصممين فى الماضى، لم أدرج فى كتابى إلا الذين يبدو أن لمساهماتهم أهمية بالنسبة إلى تطور العمارة الداخلية الحديثة. وثانيا وضعت التشديد على المصممين الـذين أراهم يمثلون بأكبر قدر من الوضوح الحركات والاتجاهات التى ينتمـون إليهـا. وتعين على أيضا أن أكون انتقائيا فى اختيار أعمال المـصممين الـذين اختـرت أدراجهم، وبخاصة فى صفوف من هم أحدث عهدا، وقد فعلت هذا كـى أبـين بأكبر درجة من الوضوح تطور فكر هؤلاء المصممين.

وليس بوسعى أن أدعى لنفسى الخبرة بغير جانب ضئيل من المادة الهائلـة التى يعالجها هذا الكتاب، فقد اعتمدت بصورة تكاد تكون كاملة على معلومـات استخدمت أو أعيد استخدامها أكثر من مرة من قبل، وذلك أمر لا مناص منـه،

فقد توافرت عن تاريخ العمارة الداخلية الحديثة أكداس بالغة الضخامة من المعلومات تتزايد حجما وارتفاعا سنة بعد سنة، وتراكمت المطبوعات المتخصصة بهذا الجانب أو ذاك لتصل عنان السماء. وكلما اتسعت وتعددت اهتمامات الباحثين لتشمل، من الناحية العملية، كل جانب من جوانب العمارة الداخلية، تعاظمت كمية المعلومات التى يتعذر استيعابها على أكثر الباحثين الموسوعيين قدرة. ومن ثم كان لابد للمؤلف أن يعتمد بصورة حتمية اعتمادا مطردا على أعمال الآخرين.

ورغم أنه قد جرى العرف فى الأعمال الأكاديمية على إدراج الإشارات المرجعية فى متن نصوص الكتاب، إلا أننى لم أتبع ذلك هنا بشكل كامل رغبة منى فى ألا أثقل كاهل الكتاب بقوائم طويلة من المصادر التى اعتمدت عليها بكثافة. ومن ناحية ثانية، لا يهدف هذا الكتاب أساسا إلى تلخيص معلومات معروفة وإحالة القراء إلى معالجات تفصيلية لمختلف الموضوعات، بل يرمى إلى جمع هذه المعلومات فى توليفة تاريخية عامة بغرض فهم كيف ولماذا أصبحت العمارة الداخلية على ما هى عليه الآن وإلام ستؤول. وقد قصرت الإشارات المرجعية بصورة تكاد تكون حصرية على المراجع التى أخذت منها بعض العبارات والمقولات المثيرة للجدل. غير أننى أرفقت فى الصفحات الأخيرة من الكتاب قائمة بالمراجع المساندة تضم بعض الكتب التى وجدتها أكثر نفعا، وهى التى أقر لها أيضا بالفضل فى وضع هذا الكتاب. وأرفقت أيضا فى آخر الكتاب ثبتا للأعلام، وآخر للأماكن، وثالث للمبانى والمؤسسات، ورابع للتصميمات والمنتجات، وذلك للمساعدة على قراءة الأسماء قراءة صحيحة.

وأخيرا يود المؤلف أن يقدم خالص شكره إلى الدكتور محمد تميم النجار، والدكتور محمد سيد سليمان، أستاذي العمارة الداخلية بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، على كل ما قدماه لى من عون ومساندة فى سبيل إنجاز فكرة هذا الكتاب على مدى سنوات، وكذلك إلى الأستاذ محمد أشرف يوسف الذي تحمل عبء طباعته وتولى أمر نشره.

جلال أحمد الشايب

يونيو ٢٠١٠