

الاستعارة كإستراتيجية للتصاميم الداخلية الحديثة

حارث أسعد عبد الرزاق

ملخص البحث

احتل موضوع الاستعارة في التصميم الداخلي حيزاً مهماً وواسعاً من اهتمام منظري اختصاص التصميم الداخلي و نقاده و ممارسيه، و عليه ركز البحث ضمن مشكلته العامة على دراسة موضوع الاستعارة و علاقته بالشكل لنتائج التصميم الداخلي، مما قاد هذه الدراسة إلى الكشف عن خلل في المعرفة في الاختصاص تمثل في عدم وضوح جوانب الموضوع و عدم عزلها ضمن إطار محدد، مما عزز من أهمية البحث و صاغ مشكلته و هدفه و منهجه. و بذلك تطلب الأمر لانجاز هذه الدراسة التعريف بمفهوم الاستعارة كإستراتيجية من نواح عدة و مناقشة دراساته المبكرة و التي كشفت عن عدم كفايتها و إغفالها جوانب مهمة فيه.

و ذلك ما دفع الباحث إلى استثمار الدراستين الأدبية و التصميمية لبلورة إطار نظري تفصيلي للاستعارة في التصميم الداخلي الذي تضمن عدة مفردات هي؛ ماهية الاستعارة، و ماهية المراجع، و التعامل معها، و آلية اشتغال الاستعارة كإستراتيجية. و قد شكلت بلورة هذا الإطار إنجازاً للمرحلة الأولى لمنهج البحث في حل مشكلته، أما المرحلة الثانية وهي تطبيق الإطار النظري في إجراءات البحث التي استند عليها الباحث، فقد تم تحديد مستلزماته وهي اختيار أنموذجين من مجموعتين من المشاريع التابعة لأبرز المدارس في حركة ما بعد الحداثة، كما تطلب التطبيق لإجراءات البحث تحديد مؤشرات نظرية للدراسة الخاضعة للتطبيق و أهداف البحث و طريقة 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 الاستعارة من ناحية نضوج المعرفة النظرية التي وفرها، مما أفرز أنموذجاً نظرياً ضم أنماط إستراتيجيات الاستعارة المرتبط بتوجهات مدارس ما بعد الحداثة.

ABSTRACT

Metaphor in interior design has drawn the attention of theoreticians, critics and those specialized in the field of interior design. So This study has pinpointed some inadequacies of previous works, namely ambiguity and lack of well-defined frameworks, which emphasized the importance of this work and outlined its problem, aims and procedure. In order to highlight the required framework, the research presented some definitions of the concept of «Metaphor as strategy» from different viewpoints and discussed the early studies tackling it. The research made use of literary and architectural studies to come out with a detailed theoretical framework for the metaphor in interior design. This included many topics : What is meant by metaphor, References, How to deal with references, The degree of strategy in metaphor, 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 four groups of projects representing Post-Modernism approaches, in order to find a general model that realizes the metaphor as strategy, the contrast between those four approaches, in order to find out the strategic factor that influence metaphor to create forms in interior design. The application required delineating the components of the framework applied as well as the hypotheses, data collection, and measurement of variables and the method of carrying out the measurement of the projects in the practical part of this study. As for the conclusions of the practical part, they emphasized the instrumental role of the designer and the metaphor means in communicating and enriching meaning of this concept in interior design. They also attributed the discrepancies between the schools of Post-Modernism approaches to the differences in their intellectual stands as well as their practical works tendencies. This outlined a special model for each of these approaches regarding the strategy of metaphor manifested in its final product

الفصل الأول

(١-١) أهمية البحث والحاجة إليه :-

تأتي أهمية البحث من خلال مجموعة من المؤشرات تتمثل بالآتي:-

١. بيان دور الاستعارة كمنط إستراتيجي يحتذى به في تطوير مخيلة طلاب فن التصميم الداخلي واستخدامه كوسيلة فاعلة في الوصول إلى أهدافهم التصميمية التي يرومون إليها.
٢. بيان دور الاستعارة في الحصول على نتائج تصميمية جديدة مبدعة عبر التغيير والتجديد في الأفكار التصميمية دون الانقطاع عن المفاهيم القديمة و عليه تحقيق الاستمرارية و التواصلية في نتاجات التصميم الداخلي.
٣. بيان مدى نجاح استخدامها كإستراتيجية في العملية التصميمية بمراحلها كافة من الانطلاقة في اتخاذ القرارات و آليات تحويلية الأشكال من المرجع نحو المستعار إليه و تنظيم العناصر المستعارة على وفق المعطيات التصميمية، و إيصال فكرة التصاميم الداخلية الحديثة تحمل معان جديدة بصورة فاعلة و مؤثرة.

(٢-١) مشكلة البحث: تبرز مشكلة البحث في ندرة الطروحات في اختصاص التصميم

الداخلي التي تناولت مفهوم الاستعارة و إستراتيجية استعمالها بشكل صريح و عليه يمكن صياغة مشكلة البحث بالصورة الآتية:-
عدم وجود تصور شامل و واضح لمفهوم الاستعارة و آليات استعمالها كإستراتيجية في تحقيق لغة الفضاء الداخلي الحديث.

(٣-١) هدف البحث: التعرف عن مدى إستراتيجية التصميم الداخلي في مجال الاستعارة

كمفهوم فني يتم استعماله حديثاً.

(٤-١) حدود البحث: يتحدد البحث موضوعياً بدراسة مفهوم الاستعارة في التصاميم

الداخلية الحديثة و الإستراتيجية المتبعة في تحقيقها المصمم الداخلي في أشهر المدارس الفنية لتيار ما بعد الحداثة.

يتحدد البحث مكانياً بالنماذج العالمية في الولايات المتحدة الأمريكية تحديداً و تحييد النماذج العالمية و المحلية في بلدان العالم الأخرى.

يتحدد البحث زمنياً بأعمال المدارس التصميمية و المعمارية الحديثة و المنتمية لتيار ما بعد الحداثة في التصميم الداخلي و العمارة من ١٩٩٠م - ٢٠١٠م.

(٥-١) تحديد المصطلحات :-

الاستعارة: هي عملية يقوم بها المصمم المعماري ضمن العملية التصميمية لاستحضار مرجع معين يجنبه و يوفر عليه اتخاذ القرارات التصميمية في كل جزء من أجزاء التصميم،

لتنظيم عناصر الناتج بضوء علاقته مع ذلك المرجع في إطار توجه معين نحو مسألة المعنى (الجميل، ١٩٩٦، ص٤٨).

التعريف الإجرائي للبحث: الاستعارة هي إستراتيجية تسمح للمصمم الداخلي بتحديد مسبق حول فكرة وسياق العملية التصميمية و البحث عن تأويل مجازي يؤسس إلى مبادئ تسمح له بحساب القيم الممكنة لديه من خلال معطيات المشكلة التصميمية و تحديد ميدان المعرفة الذي يريد أن يظهره دون غيره لمجمل الأهداف و الآليات التي يوظفها في تحقيق الناتج التصميمي.

الإستراتيجية (Strategies): قد تبنى البحث تعريف (Carl Scheider) للإستراتيجية كونه أقرب تعريف يخدم أهداف البحث.

الإستراتيجية المعمارية تعرف بأنها الخطة لتطوير تطبيقات العمارة ، وتتألف من مكونات رئيسة وتشمل الوعي (Awareness) ، التنفيذ (Enforcement) ، التجديد (Update) ، المحتويات (Content) ، النماذج (Models) ، التطبيق (Implementation) . Carl Scheider . 1996) ما بعد الحداثة Post Modernism :-

يشير مصطلح ما بعد الحداثة إلى فترة زمنية لها بعد تاريخي والمتمثلة بتوضيح مجالات نقد الحركة الحديثة وظهور بعض التحولات التطبيقية والفكرية في نتاج الرواد في الفن والعمارة والمتمثل في بعض النزعات الإبداعية الجديدة، فضلاً عن التغيير أو التطوير في المفاهيم والقيم الفكرية والثقافية المثارة ومصاحباتها من تحولات في المجالات الحياتية الأخرى ضمن حالة شاملة دعت حالة ما بعد الحداثة (Post Modernism Condition) والنتيجة عن مجتمع ما بعد الصناعة في الغرب. (Jencks.1991.p.7)

التصميم الداخلي Interior Design :-

تخصص يهتم بشكل وثيق بالإنسان وبيئته المادية (الثقافية والعاطفية) ، ويفتح عالماً واسعاً من الإمكانيات الشاملة لتصميم الفضاءات الاجتماعية، والتجارية والمؤسسية، إذ تشمل كل الفضاء من الداخل المعماري للخارج نحو المدينة والأرض الطبيعية إلى فضاءات الخيال العلمي وما وراءها.

(http://www.vuw.ac.nz/home/subjects__degrees/subjects/itdn.aspx.p.1)

الفصل الثاني / الإطار النظري.

(٢-١) مفهوم الاستعارة:

تظهر الأشكال التصميمية مقترنة بالاستعارة من حيث كونها ترتبط بالحواس، وبخزين الذاكرة الإنسانية، إذ أنها - بطريقتين أو بأخرى - استحضار للعلاقات الطريفة ما بين الأشياء، وبقدر طرافة هذه العلاقات تتحقق فاعلية التصميم الداخلي.

وعموماً الأشكال الناتجة في الفضاء الداخلي تلتقي مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسي القائم على إعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة إلى الناتج التصميمي، وما قد يقال عن الأشكال التصميمية الموظفة في الفضاء الداخلي ينطبق على الاستعارة من حيث صلتهما

القوية بالحواس، إذ أن النظر المدقق لأية استعارة لا يمكن أن يخفى عليه تأثير الحواس فيها بطريقة أو بأخرى وبذلك يمكن القول بأن الأشكال التصميمية تحقق هويتها وغايتها في قيامها على الاستعارة (الصايغ، ٢٠٠٣، ص٢٧-٢٨).

وقد أشار عبد القادر الجرجاني في تعريفه لمفهوم الاستعارة بقوله: "أنك لترى بها (الاستعارة) الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العين" (المصدر السابق، ص٢٨).

وفي مجال الفلسفة نجد (أرسطو) قد قدم مفهوماً واسعاً لمعالجة الاستعارة بطريقة فلسفية، وأدرك أنها تعد وسيلة قوية في التعبير عن المكونات و ذات قيمة عالية إذا استخدمت بشكل مناسب.

حيث عرفها بقوله: "الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر"، وبين أن هذا النقل يكون بأنواع متعددة (طاليس، ١٩٧٢، ص٥٨-٥٩).

أما (هيفل) فقد رأى الاستعارة مجرد مقارنة مجسورة، ولا يمكن لأحد أن يدعي بأن لها قيمة تصويرية، أو تمثيلية مستقلة (Johnson, 1981, pp10F).

كما وبين (ابن سينا): أن الاستعارة تجعل الشيء غيره، وأن جميع الاستعارات تؤخذ من أمور أما مشاركة في الاسم، أو مشاكلة في القوة، أي مغنية غناء الشيء في فعل وانفعال، أو مشاكلة في الكيفية المحسوسة، مبصرة كانت أو غيرها، ويرى أن من أنجح ضروب التغييرات أن يكون المستعار منه، معادلاً للمستعار له، فيحاكيه محاكاة تامة، ولا يكون فيه شيء يظهر مخالفته للمقصود، ومحاكاته من الجهة المقصودة. (ابن سينا، ١٩٥٤، ص٢٠٨)

ومما سبق نجد إن كل من تناول الاستعارة من فلاسفة ومنظرين تنبهوا إلى الدور الذي تلعبه الاستعارة في الثقافة والفنون وبأنها جزء من سمات جماليات الفضاء وهي تمثل احد السمات الرئيسية في الإبداع الفني في مجال التصميم الداخلي.

(٢-٢) الاستعارة والمرجع

يمثل هذا المحور الجوانب التي تخص المراجع المستعملة من قبل المصممون لتوظيف الاستعارة في الفضاء الداخلي. حيث ذكر (جنكز) أن الإستراتيجية المنقذة تعتمد على نماذج أو أصناف أو توجهات متنوعة، وذلك لأن التنوع والتداخل في الاستعارات يعطي صوراً متعارضة مما يستدعي قراءات مختلفة من حيث كون لغة النتائج التصميمية محملة بالرمزية وثرية بالمراجع القديمة (Jencks, 1997, pp.168, 179).

وقد صنف (أنتونيدس) المراجع بالنسبة إلى طبيعتها التي تؤثر في انطلاقتها الاستعارية إلى ثلاثة أصناف هي:-

١. الطبيعة المموسة: وفيها تتبع الانطلاقة من الطابع المادي أو البصري.
٢. الطبيعة غير المموسة: وفيها تتبع الانطلاقة من فكرة أو ملحوظة أو حالة إنسانية أو خاصة معينة.

٣. الطبيعة الخليفة: وفيها تتداخل الطبيعة الملموسة وغير الملموسة كنقطة انطلاق لها (Antoniades.1990.p.30).

فالمهمة الرئيسة للمصمم في مجال التصميم الداخلي حسب رأي (فينتوري) هي الخروج بكل فريد بجمعه لأجزاء تقليدية، والتقديم الحكيم لأجزاء جديدة عندما لا تعود القديمة تنفع، مضيافاً أن القوالب القديمة تحقق ضمن السياقات الجديدة معانٍ ثرية تعتبر بطريقة أو بأخرى قديمة وجديدة معا (فينتوري، ١٩٨٧، ص ١٠٣-١٠٥).

وقد عدّ (أنونيدس) أن دراسة المراجع ثري مخزون الصور في ذهن المصمم وحدد لها نوعان، الأول، هو التصاميم السابقة لنتائج تصميمية تعود لمصممين آخرين، والثاني، هو الأنماط الأولية للبيئة والعمران (Antoniades.1990.p.145)، كذلك حدد (كرتز) نوعين آخرين هما التصاميم السابقة للمصمم نفسه أو الأنماط القديمة، وقد حدد (جنكز) إضافة لما سبق الطرز المعمارية المختلفة. (Curtis.1996.p.429)

وفيما يخص المراجع خارج نطاق فن التصميم والعمارة، هناك مراجع تنتسب للطبيعة بمختلف مقاييسها من الحس المدرك إلى الكوني المدرك بالعقول، وهناك مراجع تنتسب إلى الفن كالاستعانة بالرسم التكميبي والفن الكلاسيكي كذلك هناك مراجع تعود إلى الأساطير أو الدين أو علم التحليل النفسي أو التاريخ (Jencks.1997.pp.83.132-183). ويصنف (جنكز) مديات ارتباط المرجع لتحديد نطاق الاستعارة وأثرها في الفضاء الداخلي، فقد يرتبط المرجع بوظيفة الفضاء، أو يرتبط مع موقعه وقد لا يرتبط بكليهما. كما قد يرتبط المرجع بحدث معين كثورة في مجال العلم أو السياسة أو الفكر، فضلا عن ارتباط المرجع بزمان ومكان معينين (Jencks.1997.pp.83-84).

أما عن كيفية التعامل مع المرجع لتحقيق الاستعارة ذكر (كاندلسونس) بأنه قد يكون مباشرا للحالة الأصلية، أو معكوسا لها، أو تطورا وتحويلا لها لتوليد أفكار وأشكال جديدة على وفق إستراتيجية الاستعارة كون لغة الاستعارة لغة مصطنعة تتحاشى تسمية الأشياء بأسمائها على الرغم من وجود اسم دال عليها (Gandelsonas.1980.p.255). وفيما يخص آليات استثمار خصائص المرجع لتحقيق الاستعارة نجد أن (أبوديب) حددها بنوعين من الخصائص هي:-

أ. الخصائص الفيزيائية للمرجع؛ وهي إما خاصية لمظهر الشكل، أو خاصية بنوية لحقل العلاقات التي يمتلكها الشكل.

ب. الخصائص الوظيفية؛ وهي التي ترتبط بما يفعله الشيء (أبوديب، ١٩٧٤، ص ٣٥). ومن حيث مدى شمولية شكل الفضاء الداخلي المصمم للمرجع فقد تحددت استراتيجيه الاستعارة في هذه النتائج التصميمية من حيث تصنيفها إلى أربعة حالات وهي كما يأتي:-

أ. استثمار كل المرجع في كل النتاج للتصميم الداخلي (المشروع ككل).

ب. استثمار كل المرجع في جزء من النتاج التصميمي.

ج. استثمار جزء من المرجع في كل النتاج التصميمي.

د. استثمار جزء من المرجع في جزء من النتاج التصميمي. ولأجل هذا استلزم المصمم الداخلي لتحقيقه تحديد مدى حرفية تجسيد المرجع لإنتاج الاستعارة، فنجد أن (أنتونيدس) قد حدد حالتين لتجسيد المرجع كمظهر استعاري من خلال منهاج حرفية المصمم عند معالجته للنتاج التصميمي هما (التمثيل والتجريد) وفيما بعد نجد إن المنظرين حددوا حالات وسطية بين هاتين الحالتين فقد عدّ (أنتونيدس) التمثيل بأنه البقاء بأمانة مع المرجع أو هوزيادة تعريف الشكل بزيادة كم المعلومات المتضمنة فيه مما يزيد من قدرة الشخص على تعريف أشارت تقليدية معينة في الشكل (Antoniades.1990.p.236).

(٢-٣) هدف الاستعارة في التصميم الداخلي

تؤدي الاستعارة دورا في الثقافة الفنية لأنها جزء من الإشارة الجمالية، وهي تمثل السمة الرئيسية في الإبداع الفني، فالمضمون للفضاءات الداخلية والمعماريون وقبلهم الفنانون وحاولوا استغلال الجمالية ومنها تظهر الاستعارة وما تحويها من رموز ودلالات مرجعية متعددة بذلك الشكل الخارجي وتتوغل في روح الموضوع، فجوهر الاستعارة يكمن في كونها تنتج فهما لشيء ما وتجربة أو معاناة انطلاقا من شيء آخر (سلامة، ٢٠٠٤، ص ٢٠-٣١).

ومما ذكر أنفا نجد إن أهداف الاستعارة تتنوع وتتعدد تبعا لتنوع الحالات التي يعالجها المصمم الداخلي فالاستعارة يمكن عدّها أول ردة فعل اتجاه عمل تصميم ما وذلك لضمان عدم وجود قطع بين النتاج التصميمي والبيئة التي يتكون بها أي بمعنى شمولية النظرة للصورة الاستعارية لدى المصمم في تحقيق النتاج التصميمي الفاعل.

وقد تمخضت من الطروحات التي تناولت الاستعارة كمفهوم وفعل تصميمي داخل الفضاء الداخلي من تحديد غرضها ووظيفتها التي تؤديها التي تلخصت في ثلاثة محاور هي :-
أولا: وظيفة إيصال معاني ومعلومات بصورة غير مباشرة اعتمادا على نوع العلاقة بين مستويي الدلالة المباشرة وغير المباشرة (الصالح، ١٩٩٩، ص ١٠٩).

والتي يمكن تصنيفها إلى نوعين:-

أ. توصيل موضعي قليل الإثارة والتأثير على المتلقي، وذلك عندما تكون العلاقات بين مستويي الدلالة المباشر وغير المباشر علاقات قريبة متوقعة ومألوفة، نظرا لاحتواء المدلولين على عناصر مشتركة كثيرة بينهما.

ب. توصيل ذاتي أو انفعالي أكثر إثارة وتأثير على المتلقي، وذلك عندما تكون العلاقات بين مستويي الدلالة المباشرة وغير المباشرة علاقات بعيدة غير متوقعة وغير مألوفة، أي أن المدلولين يتوافران على عناصر مشتركة قليلة أو لا يشتركان بأي عنصر:

ومن الجدير بالذكر إن مستوى الدلالة المباشرة يمثل المعاني المرتبطة بالمرجع أما مستوى الدلالة غير المباشرة فيمثل المعاني المقصودة في النتاج من قبل المصمم (الصالح، ١٩٩٩، ص ١١١).

ثانيا: وظيفة الإمتاع وتنوع أشكالها المتحققة (الصالح، ١٩٩٩، ص ١٠٩).
وفيما يخص نوع المتعة في هذه النقطة فقد أشارت طروحات (كولدي) إلى وجود عدة أنواع

من المتعة في نتاجي العمارة والتصميمي الداخلي لحبنا لما هو مألوف ومتعة في إثارة النتاج للتصاميم الداخلية لتقابلتنا على التعجب موضحاً بأن متعة المألوف تحتاج إلى قدر دقيق لكي تصبح إعادة اكتشاف؛ إذ أن لذة المعروف لا تبتعد إلى بقدر شعرة عن ملل التكرار والعادة، أما متعة الإعجاب فيراها (كولدي) بأنها تستحق الاعتناء والحرص عليها، فالقدرة على التعجب لازمة للاستمتاع بالعمارة (كولدي، ١٩٨٦، ص ٢٧-٢٨).

وقد حدد (كولدي) مصدران للمتعة في الفضاءات المعمارية ومنها الداخلية المحددة الواضحة التي لا لبس فيها وفي معرفة المكان الذي يقف فيه الإنسان، من خلال الشعور بوجود سلطة عادلة تقود وترشد.

أما المصدر الثاني، هو المتعة في اكتشاف الغوامض، في حرية الشك وإتباع الإنسان لأهوائه وتحدي القوانين والمخاطرة (كولدي، ١٩٨٦، ص ٢١-٢٢).

وبهذا الصدد طرحت دراسة (عصفور) قياساً للمتعة التي يستشعرها المتلقي نتيجة لمظاهر الاستعارة ويعتمد هذا المقياس على الجهد المبذول للوصول إلى المعنى المقصود، حيث يؤكد بأنه على قدر الجهد المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتقاسبه مع ما بذل فيه من جهد و تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي وتتحدد بالتالي، القيمة الفنية للاستعارة وأهميتها (عصفور، ١٩٧٤، ص ٣٩٩).

إذن فإن إمتاع المتلقي تشكل أحد وظائف أشكال الاستعارة في التصميم الداخلي عموماً، وتمتلك أشكال الاستعارة ككتوبين صوري جانبيان أساسيان يمثلان وظيفتهما الأساسية.

أ. الجانب النفعي المباشر، وهنا تستهدف الاستعارة إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني وتتخذ وسيلة لذلك الشرح والتوضيح أو المبالغة أو التحسين والتبجح.

ب. الجانب الذي يقصد منه تحقيق نوع من المتعة الشكلية هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء آخر (المصدر السابق، ص ٤٤٠).

ثالثاً: وظيفة الإقناع والتأثير والتحريك وإحداث رد الفعل لدى المتلقي والتي تتحدد بأساليب الإقناع والتأثير (الصالح، ١٩٩٩، ص ١٠٩).

وبهذا الصدد شرحت دراسة (عصفور) أهم الأساليب والوسائل للأشكال الاستعارية والتي حددتها بكون "الإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترب بالمبالغة حتى تصل إلى التحسين والتبجح" (عصفور، ١٩٧٤، ص ٤٠٣).

وقد حددت الدراسة تعريفات لهذه الأساليب تتلخص بالآتي:-

الشرح والتوضيح: وهما الخطوة الأولية في عملية الإقناع ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء ويوضحه توضيحاً يغري بقبوله والتصديق به، و قد أكدت دراسة (عصفور) بأن كل أنواع البلاغة ومن ضمنها الاستعارة هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان (المصدر السابق، ص ٤٠٤).

المبالغة: وهي تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى والتأكيد على بعض عناصره الهامة،...، بيد إنها تتجاوز نطاق الإبانة وتصبح غرضاً مستقلاً بذاته وأسلوباً متميزاً من أساليب الأشكال الاستعارية في التأثير على المتلقي. فمن المتلقي أن

تقترب أغراض الصورة الفنية للاستعارة بالمبالغة فيقال أن المجاز يهدف إلى أشياء ثلاثة المبالغة والبيان والإيجاز، وقد قرنت الاستعارة بتأكيد المعنى والمبالغة فيه وأيضا التأكيد على الإيجاز (المصدر السابق، ص ٤١٦، ٤٢٤-٤٢٥).

التحسين والقبح: وفي هذا الجانب يشير الاستخدام البلاغي إلى قدرة البليغ على تغيير الحقائق ووقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي، وعندما تصبح الصورة الفنية للاستعارة وسيلة التحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه. وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعنى الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها لكونها أشد قبحا أو حسنا فتسري صفات الحسن والقبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها (عصفور، ١٩٧٤، ص ٤٢٨).

(٤-٢) محفزات الاستعارة في التصميم الداخلي

يؤدي المحفز دورا كبيرا في تجسيد الاستعارة فمن خلاله يتحدد موضوع الاستعارة وانطلاقها حيث يتم اللجوء إلى الاستعارة استجابة وتلبية له. وبصورة عامة في مجال الأدب إن جميع معطيات الحل يمكن أن تكون أشياء تحفز الاستعارة، فقد يكون النص الأدبي يتناول جهة معينة تدفع باتجاه محدد للاستعارة كأن يكون سلطانا أو ذاتا أو محبوبا وغيرهم الكثير (الجميل، ١٩٩٦، ص ٧٢).

أما في حقل التخصص لتناجات الفضاء الداخلي، فإن جميع معطيات المشكلة التصميمية تشكل الأشياء والموضوعات التي تحفز المصمم على استعمال الاستعارة استجابة لها، كالبيئة أو المستخدم أو المادة بأصنافها المتنوعة في الفضاء الداخلي أو الوظيفة والفعاليات التي تجري داخلها وغيرها الكثير.

فقد تكون مشكلة السيطرة على أشعة الشمس هي ما يحفز على الاستعارة في مشروع ما، أي إن اقتراح فكرة باستخدام الاستعارة تلبية أو استجابة لمشكلة، يعني إن تلك الفكرة قد استثيرت بتلك المشكلة، وتعلق هذه المشكلة بوحدة من المعطيات التصميمية، وبما أن الاستعارة تتضمن التحفيز لذلك فإن السيطرة على أشعة الشمس هي شيء يحفز باتجاه الاستعارة (الجميل، ١٩٩٦، ص ٧٢). وقد يكون الموقع والرغبة في ترميزه شيئا يحفز الاستعارة وهذا ما نلاحظه في بيت الشلال من استعارة الخامات وأشكالها وامتداداتها داخل الفضاء استجابة للموقع الذي يمثل وحدة واحدة من معطيات المشكلة التصميمية. وبما أن الاستعارة تتضمن التحفيز، وبذا فإن الموقع يعد شيئا يحفز باتجاه الاستعارة وأحيانا تكون الجهة المستفيدة والرغبة في ترميز أشياء خاصة بها، شيئا يحفز الاستعارة، وهذا ما يمثل منهجا في العمارة والفضاءات الداخلية للتصاميم الحديثة تصبح فيه خصائص وأشياء تتداعى مع تصنيع وتسويق مجموعة معينة من المنتجات، عناصر مكونة للفضاءات الداخلية للمبنى التي تؤدي هذه الفعاليات. وتتضمن هذه الملاحظات حصول تداعيات بين عناصر الفضاء الداخلي وبين أشياء خاصة بالجهة المستفيدة التي تمثل واحدا من معطيات المشكلة التصميمية (Greene, 1976, pp. 114-115). ولذلك فإن الجهة المستفيدة هي شيء يحفز باتجاه

إثارة التدايعات نحو صورة معينة و بالتالي، فهي شيء حفز الاستعارة، كما تعد الوظيفة أبرز المعطيات التصميمية التي تحفز الاستعارة و الرغبة في ترميز الفعاليات التي تشملها.

الخلاصة

نستنتج مما سبق أن الاستعارة كمفهوم و ظاهرة موجودة لكنها غير مقيسة بصورة إستراتيجية ضمن آليات عملهم إلا أنها تمتلك أهمية لتوجهات حركة ما بعد الحداثة الذين أكدوا الاستعارة كأحد الوسائل للخروج من المشاكل التي جاءت بها العمارة الحديثة، و ارتباطها بالصيغ و الاستراتيجيات التصميمية و النتاجات المعمارية لمعماري هذه الحركة و بأشكال معلنة في أحيان و ضمنية أحيانا أخرى. كذلك نجد أن الدراسات و الطروحات التي تناولت الاستعارة وضحت بأن المحفز هو احد مفردات مفهوم الاستعارة الذي يتسم بتعددته و تنوعه مما أدى إلى تنوع أشكال الاستعارة و به تتعدد آليات و معالجات الأشكال و المعاني كل حسب هذا المحفز الذي ينطلق منه المصمم في استعارة الفكرة أو الشكل حتى العملية التصميمية باختلاف معطيات كل مشروع للتصاميم الداخلية الحديثة.

الفصل الثالث / إجراءات البحث.

(١-٣) **منهجية البحث**: تم اعتماد المنهج التاريخي في البحث، و ذلك للتركيز على دراسة الاستعارة في نماذج المشاريع الداخلية المصممة سابقا من أجل التوصل إلى نماذج الاستراتيجيات المتبعة في تحقيقها و المتعلقة بمجال التصميم الداخلي.

(٢-٣) **مجتمع البحث**: تمثل مجتمع البحث بالفضاءات الداخلية العامة لأبرز المدارس التصميمية لحركة ما بعد الحداثة و على مستوى العالمية (في الولايات المتحدة تحديدا) ، و المنجزة من عام ١٩٩٠م إلى عام ١٩٩٩م.

(٣-٣) **عينة البحث** : شملت العينة البحثية نماذج مشاريع من أعمال المدارس المعمارية لحركة ما بعد الحداثة (التعبيرية الجديدة، التفكيكية) ، و قد تم مراعاة الأسس الآتية من قبل الباحث عند اختيار نماذج العينة البحثية، هي :-

١. التباين في لغة التصميم الداخلي، إذ تم انتخاب فضاء داخلي ينتمي لكل من التصاميم الداخلية للمدرسة التفكيكية والتصاميم الداخلية لحركة التعبيرية الجديدة.
٢. تمثيل كل فضاء داخلي منتخب للمفردات و الآليات الإستراتيجية المعتمدة من قبل الحركة أو المدرسة التي ينتمي إليها.
٢. حداثة التصميم الداخلي لنماذج العينة المنتخبة.

(٤-٣) أدوات البحث (أداة التحليل) :-

تم تحديد أوجه المسح المعلوماتية بهدف تحديد النماذج المنتخبة للعينة الفضائية، و قد رشح

(٨) مشاريع للفضاءات الداخلية عرضت على مجموعة من الخبراء ١ و العاملين في مجال التصميم الداخلي والمجالات المقاربة له لتقييمها، وفي نهاية هذا الوجه المسحي تم تحديد نماذج العينة القصدية التي شملت الفضاءات داخلية لمشروعين (مشروع داخلي لكل مدرسة تصميمية في العمارة)، لغرض القيام بعملية التحليل، ولأجل التوصل إلى نتائج عملية دقيقة، استخدم الباحث استمارة محاور التحليل، التي تضمنت محاور توصيف النماذج المنتخبة على وفق معطيات الإطار النظري والمعلومات الأساسية في مجال التصميم الداخلي ملحق رقم (١).

(٥-٣) صدق الأداة :-

قام الباحث بعرض الأدوات المستعملة في البحث على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص الدقيق والتخصصات المقاربة لأجل التحقق من صحتها العلمية وأجراء التعديلات عليها وفقاً لأحكامهم العلمية حول الاستثمارات وذلك لأجل ترصينها واعتمادها كأدوات موضوعية للبحث.

(٦-٣) وصف وتحليل العينات.

(١-٦-٣) وصف وتحليل أنموذج مدرسة (١) مدرسة التعبيرية الجديدة.

المشروع

الاسم.....(SHR perceptual Management)
 المعمار.....مورفوسيس
 الموقع.....أريزونا
 سنة الإنشاء.....١٩٩٨م

توصيف المشروع:

صمم المعمار فضاء داخلي متفرد في مشروع SHR Perceptual Management، حيث أوصل هوية المشروع كشركة إعلانية (تصميم وتسويق) للزبون. عَرَفَ المعمار ثلاث صفات أساسية للشركة كنوعيات يُعبر عنها خلال حقل العمارة وهي، (الاكتشاف الإستراتيجي، الدقة المصفاة، الشراكة الحقيقية)، يُمثل مدخل المكتب تقدماً ديناميكياً معقداً نحو حجم مزدوج الارتفاع من الأسفل، والمحور المادي-المكاني المقطع إلى شرائح خلال ”الأنبوبة“، حيث تطفو الحواجز الطولية المطوية من المعدن المتموج فوق مساحات العمل الوسطية، مرتكزة على الدعامات المثثة وكاشفة عمارة القشرة الشاملة التي يتم ضمنها إبراز روح المكان الخاصة. يُكون قلب المبنى مع الجدار المحيطي المزجج فضاء المكاتب الذي يأخذ شكل الحرف U، إذ يُكون الجدار السميكة من قواطع المكتب التي تنحني وتتقوس وتطوي بشكل ثلاثي الأبعاد أثناء مسارها من طرف الفضاء إلى الطرف الآخر. فالفضاء مطوق بقوس أنبوبي مقعر. كما تحتوي

١. د. عباس علي جعفر؛ تدريسي في كلية الفنون الجميلة قسم المسرح؛ اختصاص (ديكور مسرح).

أ.م.د. قدوري عراك صكر؛ تدريسي في كلية الفنون الجميلة قسم التصميم؛ اختصاص (نحت).

أ.م.د. نوال محسن علي؛ تدريسي في كلية الفنون الجميلة قسم التصميم؛ اختصاص (تصميم صناعي).

كتلة المركز المتعامدة على مساحات العمل طوقاً ضمناً وخصوصية مادية، موجدة المكاتب المتطلبه للخصوصية العالية بين الحافة الخارجية للأنبوبة والجدار الخارجي، ويلاحظ الباحث استخدام المصمم للأشكال الانسيابية في السقف والجدران مع استثمار التباين في مواد الإنهاء (اللون، والملمس) لإيجاد فضاء جمالي ديناميكي في تكويناته الشكلية.

١. مدى توظيف استراتيجيه البناء الأدبي واللغوي لأركان الاستعارة في الفضاء الداخلي.

تعامل المصمم مع هذا الفضاء من ناحية الاستعارة بطلاقة المعاني اللغوية التي تحتويها أشكال السقف من تغيير اتجاهاتها وتصادماتها متداخلة مع شفافية الحواجز مع المكتب صانعة حالة من غموض المشبه به من الخطوط المتقاطعة والمتنوعة بأشكالها وحدتها وبتنوع المواد الموظفة بها معطية غموضاً وتعقيداً للجامع (وجه الشبه) والذي اتبع أكثر من نوع استعاري يتراوح بين المكنية والمرشحة.

٢. استراتيجيات التعامل مع المرجع وآليات توظيف خصائصه في شكل موضوع الاستعارة للفضاء الداخلي.

تمتع هذا النموذج بثراء الاستراتيجيات التي عولجت بها مظاهر الاستعارة في الفضاء الداخلي حيث تميز في النقص في التوافق للأشكال الاستعارية، كذلك من التجديد العالي للأشكال المستعملة واعتماد السطوح والخطوط المترابطة مكونة فضاءات بينية من هذه التعاشقات مكونة أبعاد فضائية تجسد لمعاني الاستعارة المكنية مكونا بذلك الاستهمامات العديدة لدى المستخدم عاكسا لإستراتيجية مؤكدة على تحقيق الاستعارات للأفكار التي تراود الزبون القادم وتجسيدها في الخصائص الوظيفية للوظائف. كما انه مع ذلك كان لعلاقة الخصائص الفيزيائية للمظهر الأثر الكبير في تأكيد الخصائص للوظيفة للفضاء كشركة إعلانية ينطلق منها على أرضية راكزة وراسية وهذا ما أكده المصمم من استقرارية الأرضية ووضوح ألوانها ولمسها بواسطة الضوء على العكس من غموض السقف الناتج من تعقيدات أشكاله التي امتازت ببساطتها كعناصر منفردة. فضلا إلى أن هذه البساطة حققت تعقيدا في غاية الشدة مؤكدا على نواحي عدة تعكس من خلالها الأهداف الوظيفية للفضاء الداخلي للمشروع.

٣. مدى شمولية المرجع وحرفية تجسيده كمظهر للاستعارة في الفضاء الداخلي.

تميز الفضاء العام للمشروع بحرفية عالية من خلال تجريد الأشكال والعناصر المكونة لمحددات الفضاء عاكسا لرمزية عالية للجامع (وجه الشبه) كون المرجع تميز بدلالة استعارية عالية ذات طبيعة غير ملموسة عن كونه الوظيفة التي تمارس في الفضاء الداخلي، ففكرة وظيفة الفضاء كانت الموجه الرئيس لتجسيد الأشكال المجردة عاكسا للثقة التي تمتلكها الشركة من خلال وضوح وصلادة الأرضية، في نفس الوقت انطلاق المستفيد (الزبون) باتجاهات متعددة كون الشركة تمتلك الاكتشافات الإستراتيجية الفاعلة للترويج ومن هذه الانطلاقات نحو العالم الخارجي بخطى واضحة ومستقيمة نحو الهدف، ولذا فإننا نجد من كل هذا شمولية المرجع كفكرة مطلقة لكل المشروع أي أنها كانت علاقة (كل/كل) كون فكرة المرجع كانت طاغية في أشكال الاستعارة الموظفة في الفضاء الداخلي للمشروع عاكسا لشمولية إستراتيجية المصمم من الاستفادة للفضاء الداخلي ككل يحتمل كيان شكلي متكامل ذو وحدة عالية من التراكمات

الشكلية لمرجع الاستعارة.

٤. مدى التوجه الاستراتيجي في توظيف الاستعارة وفق الهدف والمحضر ضمن الفضاء الداخلي. كانت السمة الغالبة في هدف الاستعارة الذي وظفها المصمم في هذا النموذج هو إيصال المعاني والمعلومات من وجهة نظر ذاتية تحمل قيم انفعالية عالية منتجاً بذلك متعة تتركز وتبين في المشاركة في التفسير من المستخدم في هذا الفضاء مؤكداً قصدية المصمم في وضع الأشكال المحضرة والتي توجهت أشكالها في ترميز فاعلية الجهة المستفيدة المتخذة لهذا الفضاء الداخلي مركزاً للانطلاق أعمالها وتعاقباتها مؤكدة كما قلنا على الدقة ومبدأ الشراكة في العمل الذي تقوم به وهذه الانعكاسية في تفسير الصور الاستعارية التي أرسلها المصمم أكدت وبشكل قطعي على توخي المصمم من اتخاذ الإجراءات في توقيع وتشكيل الفضاء ضمن إستراتيجية محددة على ضوء الهدف العام للفضاء وتأكيد من خلال فعل الاستعارة في تأكيد فعل العملية التصميمية المؤدية لهذه النتيجة المعبرة عن ذاتها على وفق رؤية استعارية بمعان جديدة متواكبة مع الهدف والمحضر لها.

(٢-٦-٣) وصف وتحليل أنموذج مدرسة (٢) مدرسة التفكيرية.

مشروع

الاسم.....الموسيقى التجريبية
 المعمار.....فرانك جيري
 الموقع.....سياتل
 سنة الإنشاء.....٢٠٠٠م

توصيف المشروع:

يهدف المشروع إلى الاحتفال بالإبداعية والتجديد من خلال الموسيقى والثقافة الأمريكية. يوفر المشروع فرصاً للزوار لاكتشاف التاريخ وتقاليد الموسيقى الشعبية الأمريكية، لأجل المشاركة في صناعة الموسيقى وتعلم أسرار تأليفها وأدائها داخل متحف تعليمي متخصص يؤكد ترابط التقاليد وصناعة الموسيقى في شمال غرب الباسيفيكي. يتكون البرنامج الفضائي للمشروع من ستة عناصر: كنيسة السماء، وتقاطع الطرق، ومختبر الصوت، ورحلة الفنان، والمكتبة الكهربائية، ومنزل ED. وصممت الفضاءات ككيئة شمولية، إذ يعد الفضاء الواحد وكل عنصر فيه أساسياً نسبة إلى الكل الشامل. إذ تجسد كنيسة السماء قدوم جميع أنماط الناس سوية متحدين بقوة ومتعة الموسيقى، وتم التجسيد مادياً في مساحة التجمع المركزية للبناء. ويتجسد تقاطع الطرق في تصادم وجهات النظر والتقاليد المتعددة التي تمثل الموسيقى الشعبية الأمريكية. يُعزز مختبر الصوت خبرة الزائرين بالموسيقى وصناعتها وذلك بتوفير فرص لخلق وتوضيح بعض من العلاقات بين الموسيقى والعلم والتكنولوجيا. ويوفر فضاء رحلة الفنان نبذة عن تاريخ فناني الموسيقى الشعبية ملقياً الضوء على السمة البشرية لإبداعهم الفني، كاشفاً الأحداث غير المتوقعة والتجارب التي أسهمت في التطور المبدع. وتؤمن المكتبة الكهربائية أرسيفاً متعدد الوسائل الإعلامية حول مجموعة ومصادر معلومات مشروع الموسيقى التجريبية. ويعمل

منزل ED كفضاء تثقيفي موفراً فرصاً أفضل للتعلم حول المواضيع والأفكار الرئيسة التي تم اكتشافها في مساحات العرض والمشاركة في مختلف الفعاليات الموسيقية ليكتشف بذلك الزائر ويطور قدراته ومهاراته الخلاقة المرتبطة بالموسيقى. ويمر داخل الفضاءات طريقاً حديدياً يسمح للركاب ليأخذوا نظرات سريعة على الداخل الشمولي. كما يتألف البناء من مجموعة من العناصر المقوسة الملونة المكسوة بمختلف المواد. ويمثل مشروع الموسيقى التجريبية دمج مثير للمعرض، التكنولوجيا، وسائل الإعلام والفعاليات التي تجمع السمات التفسيرية للمتحف التقليدي، والدور التثقيفي للمدرسة، والمسارح الأدائية.

١. مدى توظيف إستراتيجية البناء الأدبي واللغوي لأركان الاستعارة في الفضاء الداخلي.

كان لإستراتيجية البناء اللغوي لأركان الاستعارة في الفضاءات الداخلية التي ضمها المشروع حضوراً واضحاً وذلك من خلال وضع هوية رمز بها، بتسمية أطلقها المصمم ذاته عليها وربطها برموز ومعان دينية أحياناً لتؤكد على قداسة المكان وراثته الاجتماعي فالمصمم حين أكد تسمية الفضاءات أراد توضيح المستعار منه (المشبه به) لكي لا يحصل خلط لدى مستخدم الفضاء نظراً لكون الأشكال التفيكيكية المستخدمة في الفضاء ذات صعوبة في فك شفراتها بما تحمله من تجزئة وتشويه وقلب مسهلاً بذلك فهم الأشكال المطروحة والأفكار التي يسقطها المصمم من خلالها، مما دعاه إلى استخدام الاستعارة التخيلية والأصلية لإعطاء الفضاء الوقع الأكبر في إثارة الأشكال وتحفيزها للمخيلة ضمن الأفكار المزعزعة والمجزئة للشكل التقليدي للمرجع ووضوعها في قالب يحمل صفات الاستعارة ضمن وجهة النظر التفيكيكية.

٢. استراتيجيات التعامل مع المرجع وآليات توظيف خصائصه في شكل موضوع الاستعارة للفضاء الداخلي.

اتسمت الخصائص الفيزيائية بحضور فاعل من تحقيق علاقات تمتلك قوى ارتباطية فاعلة في صنع صفات مظهرية مؤثرة عاكسة لفكرة الفضاء والمنطلق من وظيفته التعريفية كمتحف لفن الموسيقى الأميركية، فالمصمم انطلق من هذه الوظيفة وما تعنيه للجهة المستفيدة للمشروع مضافاً إليها رأيه الشخصي من تحقيق أرث حضاري موسيقي يستعمل كرافد سياحي وفي الوقت نفسه ناقلاً إعلامياً عن الفكر الذي يتبنى هذا الفن والتوجهات الثقافية التي ينطلق إليها وجعله أنموذجاً عالمياً يتحدى به لتأكيد صفة العولمة التي ترجوها الجهة المستفيدة. هذا فضلاً إلى أن المصمم استند في تعامله مع المرجع إلى الاختلاف الكمي تارة والنقص في التوافق تارة أخرى أي أنه قام بالتوفيق بين عدد من استراتيجيات التعامل مع المرجع مؤكداً تبنيه إستراتيجية عامة وظفت من خلالها الاستعارة على وفق خطوات عملية مدروسة ممنهجة.

٢. مدى شمولية المرجع وحرافية تجسيده كمظهر الاستعارة في الفضاء الداخلي.

اعتمد المصمم على التجريد كحرفية مستخدمة في تجسيد المرجع كمظهر استعاري للفضاء مما أعطى غرضاً ذو حضور فاعل في تعددية المعاني التي أسبغتها الاستعارة على الأشكال التفيكيكية المستخدمة، كما أن المصمم أنطلق من القشرة البنائية وحتى الفضاءات الداخلية لتحقيق استعاراته الشكلية، وكل فضاء أعطاه سمات خاصة به أكدها من خلال وظيفته وتفاعلية الشكل معها كذلك من إسباغها تسميات بلاغية معبرة عن ذاتية المصمم في رؤيته لوظيفة هذا الفضاء

وفي الوقت نفسه مرجعا أساسيا يستند إليها كل من يرتاد هذا الفضاء ولذلك كانت شمولية الاستعارة يعتمد مداها على كل المرجع / جزء من المستعار إليه ضمن وحدة شكلية.

٤. مدى التوجه الاستراتيجي في توظيف الاستعارة وفق الهدف المحفز ضمن الفضاء الداخلي. تعامل المصمم في أنموذجنا الحالي قيد التحليل مع محفزات الاستعارة بحرفية عالية نظرا لكون المشروع ذو ثراء عالي في قيمه المعنوية التي حاول المصمم ترميزها كون احتواء هذا المشروع إلى عدة محفزات متعاشقة مع بعضها ضمن نسيج يصعب فكها نظرا لتكميل كل واحد للأخر بصفة سائدة إلى الجهة المستفيدة من خلال رغبتها إلى ترميز موقع المشروع على وفق معطى وظيفة الفضاء الداخلي والفعاليات التي يحتويها مؤكدا بالتالي على ترميز الجهة المستفيدة، فمتحف الموسيقى التجريبي أصبح بفضل محفزاته التي يضمها يحمل أهداف استعارية متنوعة كونه يحمل وظيفة الإقناع والتأثير من خلال أشكال المبالغة وتوصيلها للمعاني والمعلومات من خلال متعة المشاركة في التفسير وفي الوقت نفسه فك تشفيرات الغوامض في الأشكال التفكيكية المنتقاة. وبذا نجد أن المصمم امتلك إستراتيجية محددة لتحقيق الاستعارة بصورها وأشكالها التي امتازت بتوصيل معانيها بصيغة ذاتية عالية الإثارة والإمتاع.

الفصل الرابع / نتائج و استنتاجات و توصيات و مقترحات البحث.

(١-٤) نتائج البحث و مناقشتها :-

١. يظهر لدينا من التحليل بأن المدارس التصميمية نماذج العينة البحثية لم تلتزم باستعمال نوع محدد من الاستعارة حسب المفهوم الأدبي بل تنوعت في استعمالها و حسب معطيات المشروع مما يدل على منهجية إستراتيجية متبعة في كل من هذه المدارس.
٢. لوحظ التباين في استعمال أصناف و أنواع المرجع لكل مدرسة تصميمية حسب معطيات كل مشروع ألا أننا نرى التمايز فيما بينها يظهر في إستراتيجية استعمال كل صنف و نوع و تبني كل منها نوع معين من الأنواع و الأصناف تخص المرجع لتحقيق خصوصيتها الفنية و التصميمية.
٣. يبرز لنا من خلال الدراسة التحليلية للمشاريع المتخبة في عينة البحث بأن اتجاهات المدارس لحركة ما بعد الحداثة اتسمت بتعددية توجهات توظيف الاستعارة لديها مما يدلنا على تحسس مصممي و منظري هذه الحركة لدور الاستعارة كفعل موجه لمجمل استراتيجيات العملية التصميمية.
٤. تبين لدينا من خلال التحليل لنماذج العينة بأن حقل التصميم الداخلي و بشكل خاص في فترة ما بعد الحداثة تميز بثراء و نضوج استعمال الأدوات للآليات المعتمدة في تصنيع الاستعارة على وفق إستراتيجية كل مدرسة و الاجتهاد في صناعة آليات إستراتيجية خاصة بكل منها على وفق التطورات و التنظيرات المستحدثة في العملية التصميمية.
٥. ظهر لدينا عند دراسة نماذج العينة البحثية لمدارس حركة ما بعد الحداثة بأن مصممي و منظري هذه الحركة من خلال دراساتهم قد حددوا المحفزات للاستعارة

- و استخدموها كأدوات في تصنيعها و توظيفها ضمن آليات الاستراتيجيات في العملية التصميمية لتحقيق الاستعارة.
٦. من استقرأنا التحليلي لنماذج عينة البحث يتبين لنا بأن آليات التحول الشكلي لها الفعل الأقوى لتحقيق الاستعارة في المدارس التصميمية كافة لحركة ما بعد الحدائة من خلال محافظتها على تواصلية و استمرارية المرجع مع الناتج التصميمي للاستعارة.

(٢-٤) الاستنتاجات :-

١. تعد الاستعارة أحد أهم المفاهيم التي توصف بها النتاجات التصميمية للفضاءات الداخلية بالنتاجات الإبداعية، و ذلك لما يوفره هذا المفهوم من قيم جمالية و وظيفية و بوصفه الوسيلة الأفضل لإيصال المعاني التي يضعها المصمم، لإحداث التأثير و الإقناع و الإيضاح و المبالغة للمعنى.
٢. اتسمت الاستعارة كإستراتيجية بكونها مفهوم مشترك و فاعل في جميع مدارس حركة ما بعد الحدائة و لكونها أفضل السبل في تحقيق الخصوصية و الطابع المميز لها ضمن الأطر الفكرية التي تنتمي إليها و تتبناها.
٣. تميزت إستراتيجية الاستعارة بأنها أحد الوسائل المهمة في تحقيق التواصلية و الاستمرارية التاريخية للأشكال و المعاني مكونة أشكالا جديدة تتصف بعدم انقطاعها عن التصاميم الحديثة.
٤. يؤدي المرجع دورا فاعلا في تحديد الإستراتيجية المتبعة في توظيف الاستعارة الذي على أساسه تعددت استراتيجيات الاستعارة بتباين مدارس حركة ما بعد الحدائة على وفق الأهداف التي تروم إلى تحقيقها على وفق توجهاتها و معطيات العملية التصميمية لكافة التصاميم الداخلية الحديثة.

(٣-٤) التوصيات :-

١. وجوب احتساب التباين في توظيف أنواع و أصناف المرجع و مدى شموليته في الفضاء الداخلي و ارتباطه بمعطيات الاستعارة ضمن العملية التصميمية.
٢. وجوب تبني حالة وسطية عند تجسيد المرجع للاستعارة كإستراتيجية عامة في التصاميم الداخلية الحديثة كافة.
٣. ضرورة احتساب الجوانب البيئية، و الثقافية، و الاجتماعية، و العلمية و الإطلاع على أحر التقنيات المستحدثة و أحر المدارس و النظريات الفنية الحديثة للاستزادة من هذه الخبرات و استثمارها في الاستعارة بوصفها انطلاقات و تقنيات لتحقيق الإستراتيجية الفاعلة في العملية التصميمية.
٤. اعتماد الصيغ الجديدة التي وفرتها مدارس ما بعد الحدائة لتحقيق التواصلية بفعل الاستعارة على أن يتوافق مع معطيات المشروع من موقع و جهة مستفيدة و مشكلة تصميمية (شكلية، وظيفية، بيئية).

(٤-٤) المقترحات للبحوث المستقبلية :-

١. إجراء دراسة مقارنة بين إستراتيجيات الاستعارة المطبقة محليا و عالميا.
٢. إعداد دراسة حول خصوصية مفهوم الاستعارة على وفق نظرة مصمم داخلي (عالمي، عراقي).
٣. إجراء دراسة حول الصورة الاستعارية للمباني الدينية في العراق.

المصادر العربية

١. ابن سينا ، (أبو الحسين بن عبد الله) ، “ الخطابة بن كتاب الشفاء ” ، تحقيق: محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، ١٩٥٤م .
٢. أبو ديب، كمال ” جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر “ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٣. الجميل، علي حيدر، “ الاستعارة في العمارة “ ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، قسم الهندسة المعمارية-الجامعة التكنولوجية، بغداد، ١٩٩٦م.
٤. الصالح، بركات قاسم حسين فهمي، ” خصوصية الصورة الاستعارية في العمارة العربية المعاصرة “ ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، قسم الهندسة المعمارية-الجامعة التكنولوجية، ١٩٩٩م.
٥. الصايغ، وجدان، ” الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث “ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، ط١، الأردن، ٢٠٠٣م.
٦. صبا يوسف يعقوب محمد سلامة، ” بنية الخطاب وعلاقته باستعارة الأشكال في الرسوم الجدارية البابلية والأشورية “ ، دراسة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون التشكيلية، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.
٧. طاليس، أرسطو، ” أرسطو طاليس “ ، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣ .
٨. صفور، جابر أحمد، ” الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي “ ، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
٩. فينتوري، روبرت، ” التعقيد والتناقض في العمارة “ ، ترجمة: سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
١٠. كولدي، سنكلير، ” تذوق الفن المعماري “ ، ترجمة: محمد بن الحسين البراهيم، الناشر: عمادة شؤون المكتبات-جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٦م.

المصادر الأجنبية

1. Antoniadis. Antony. “ Poetics Of Architecture “. Van No strand Reinhold. N.Y. 1990.
2. Curtis . William. “ Modern Architecture since 1900 ”. 3rd edition . Phaeton press limited . The British Library . 1996.
3. Gandelonas , Mario and Morton . David “ On Reading Architecture ” in “ Signs . Symbols . and Architecture ”. John Wiley & Sons Ltd. 1980.
4. Greene .H.. “ Mind and Image “.Lexington .KY.the University of Kentucky press.1976.
5. Jencks. Charles. “Architecture Today”. Academy Adition.Landon.1988.
6. Jencks . Charles “ The Architecture of the Jumping Universe ”. AD Academy Editions. 1997.
7. Jencks. Charles. “The Language of Post-Modern Architecture”. 6th. J.W. Lo - don. 1991.
8. Johnson. Mark. “Introduction: Metaphor in the philosophical Tradition. In philosophical perspectives on Metaphor” .Minneapolis. University of Minn - sota press.1981.

مصادر الشبكة العالمية

- Carl Scheider . Architecture strategy .1996 . www.Architecture strategy.html
http://www.vuw.ac.nz/home/subjects__degrees/subjects/itdn.aspx.p.1
http://www.arcspace.com/architects/gehry/emp__n/.pp.1-8
<http://www.arcspace.com/architects/morphosis /SHR.pp.1-5>

