

الغرائبية الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال

م. منتهى عبد النبي حسن نجدي
معهد الفنون التطبيقية
الجامعة التقنية الوسطى
بغداد - العراق

الملخص

توغل التصميم الداخلي في كافة المجالات من خلال تصميم فضاءات داخلية تلامس احتياجات الفرد الوظيفية والجمالية والنفسية والحسية وتلبي متطلباته الضرورية بدءاً من تصميم الفضاءات ذات الطابع السكني والاداري والترفيهي والتعليمي والصحي حتى الفضاءات الخاصة بالأطفال والتي تتطلب دراية واسعة من قبل المصمم لما لهذه الفئة من أهمية في انضاج مداركهم الحسية من خلال توظيف كل ما هو جديد وغير مألوف من حيث غرابتها عن طريق التحريف في الشكل واخراجه بصورة جديدة تجذب انتباه الطفل اليها ، وتضمن هذا البحث ثلاثة فصول ، تجسدت مشكلة البحث بالسؤال التالي ((هل حققت الغرائبية الشكلية في الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال جذب انتباه وتشويق للطفل))؟! . لذا كانت أهمية البحث ضرورة الارتقاء بمستوى تصاميم الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال، كمسعى للاهتمام بتوجيه انتباه وتعزيز ذائقية الأطفال ونمو مداركه الحسية والبصرية والنفسية لما هو جديد وغير مألوف ، لذلك تعززت هذه الأهمية بإبداع اشكال غريبة وجديدة توأكب العصر، وتضفي طابع التشويق والبهجة لدى الطفل، اما هدف البحث فتضمن: توظيف اشكال غريبة وغير مألوفة لشد انتباه الطفل وتشويقه لعناصر الفضاء الداخلي في الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال ، فقد شمل الفصل الاول تحديد مشكلة البحث والحاجة اليه ، وتحديد مصطلحاته الأدبية والعلمية ،إما الفصل الثاني فتضمن تفصيلاً للإطار النظري الذي إعتمدت عليه الباحثة والمكون من مبحثين: الأول تناول غرائبية الشكل ودوره في النمو العقلي والحسي والنفسي لدى الطفل ،إما المبحث الثاني فقد تناول توظيف العناصر ذات الاشكال غير المألوفة في الفضاء الداخلي .

من خلال تلك المباحث تم التوصل إلى مؤشرات الإطار النظري التي تصب في موضوع البحث التي ساعدت في الوصول إلى مجموعة من النتائج. أما الفصل الثالث فقد تضمن أستعراض للنتائج التي تلخصت منها المادة النظرية للفصل الثاني وبعدها الأستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة من دراسة مجتمع البحث ومن ثم تقديم التوصيات والمقترحات للبحوث المستقبلية .

الكلمات المفتاحية: الغرائبية الشكلية، تصميم الفضاءات الداخلية، رياض الأطفال.

Exoticism in the Design of the Interior Spaces of Kindergarten

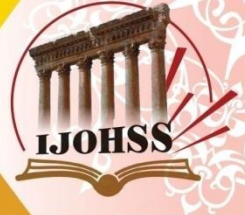
Lect. Muntaha Abd al-Nabi Hassan Najdi
Institute of Applied Arts
Central Technical University
Baghdad, Iraq

ABSTRACT

Interior design penetration in all areas through the design of interior spaces that touch the functional, aesthetic, psychological and sensory needs of the individual and meet his necessary requirements, starting from the design of spaces of a residential, administrative, recreational, educational and health character, even spaces for children, which require extensive knowledge by the designer because of the importance of this category in maturation Their sensory perceptions by employing everything that is new and unfamiliar in terms of its strangeness by distorting the shape and bringing it out in a new way that attracts the child's attention to it, and this research included three chapters. And suspense for the child)). Therefore, the importance of the research was the need to raise the level of interior spaces designs for kindergartens, as an endeavor to draw attention and enhance children's taste and the growth of their sensory, visual and psychological perceptions of what is new and unfamiliar, so this importance was reinforced by the creativity of strange and new forms that keep pace with the times, and give the character of suspense and joy to the child, either. The aim of the research included: Employing strange and unfamiliar forms to draw the child's attention and suspense to the elements of the interior space in the interior spaces of the kindergarten. Two topics: the first dealt with the strangeness of the shape and its role in the mental, sensory and psychological development of the child, while the second topic dealt with the employment of elements with unfamiliar shapes in the inner space.

Through those investigations, the theoretical framework indicators were reached, which are relevant to the subject of the research, which helped to reach a set of results. As for the third chapter, it included a review of the results that summarized the theoretical material for the second chapter, and then the conclusions reached by the researcher from the study of the research community, and then making recommendations and suggestions for future research.

Keywords: formal exoticism, design of interior spaces, kindergarten.



الفصل الأول : مشكلة البحث والحاجة اليه مشكلة البحث :

في ظل التطورات المعاصرة التي تفرض اشتراطاتها على التصميم الداخلي ، مما أثر ايجابياً في تصاميم الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال، وما يتبع ذلك من تأثير حسي وبصري و نفسي لدى الطفل، جعلها أكثر ملائمة وتشويقاً لممارسته الحسية، لذا وجدت الحاجة إلى ايجاد اشكال غير مألوفة تتمتع بجماليات شكلية وموضوعية ، وعلى هذا الأساس أن رياض الأطفال تُعد من إحدى أهم الفضاءات الداخلية المعنية بهذا المسعى بكل مواقعها، مما استدعى وقفة للنظر في تصاميم فضاءاتها، للارتقاء بمحتواها وانتقاء المقومات الفاعلة لتصميم أشكالها، لجذب انتباه الطفل حسيًا وبصريًا، وشعوره بالارتياح نفسياً، كضرورة جادة لتطوير ذائقة الطفل للأشكال الغريبة وغير المألوفة لديه، وتشويقه لرؤية ما هو جديد في الفضاء الداخلي.

وعليه ونتيجة لاهتمام الباحثة لهذا الموضوع ، وما يترتب عليها من ادراكات ومثيرات حسية وبصرية لعناصر الفضاء، وجدت الباحثة افتقار تلك الفضاءات لتصاميم جديدة بأشكال غير مألوفة وغريبة بإمكانها من زيادة ادراك الطفل للفضاء ونمو مداركه الحسية ، لذا يمكن ايجاز مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ((هل حققت الغرائبية الشكلية في الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال جذب انتباه وتشويق للطفل))؟.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي بتقديمه دراسة استدعتها ضرورة الارتقاء بمستوى تصاميم الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال، كمسعى للاهتمام بتوجيه انتباه وتعزيز ذائقة الأطفال ونمو مداركه الحسية والنفسية والبصرية لما هو جديد وغير مألوف ، لذلك تعززت هذه الأهمية بإبداع اشكال غريبة وجديدة تواكب العصر، وتضفي طابع التشويق والبهجة لدى الطفل، فضلاً عن تقديم البحث عبر مادته الموضوعية قاعدة نظرية ومعرفية يغني بها الأقسام العلمية كالأقسام المعمارية والتصميم الداخلي، وإزاء ذلك يتوسم هذا البحث تعريف الباحثين في مجال الاختصاص بمفاهيم توضح محاور بحثية عدة تشكل إضافة علمية لدراسات أخرى.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى توظيف اشكال غريبة وغير مألوفة لشد انتباه الطفل وتشويقه لعناصر مكملات الفضاء الداخلي ومنها الأثاث في الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : الغرائبية الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال.

الحدود المكانيّة : أقتصر البحث على الفضاءات الداخلية لرياض الأطفال قاعة اللعب.

الحدود الزمانيّة :- من 2012-2020 م .

تحديد المصطلحات

الشكل:(form)

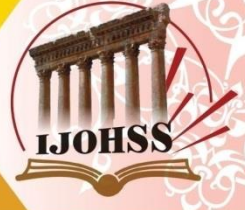
عرف الشكل لغوياً بأنه: الشكل جمعه أشكال وشكول، قوله هذا طريق ذو شواكل، بمعنى تتشعب منه طرق ، وشكل الشيء يعني صورته المحسوسة والمدرّكة أو المتوهجة⁽¹⁾.

وفي المنجد عرف الشكل بأنه : هو الهيئات ما يلاحظ فيها أوضاع الجسم كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج وجمال الهيئة⁽²⁾.

اما اصطلاحاً: هو "تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما، وهو لفظ يدل على الطريق الذي تتخذ به هذه العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة إلى الآخر، والطريقة التي تؤثر بها كل منها في الآخر"⁽³⁾.

الغرائبية: Exoticism

عرف هيربرت الغرائبية : بأنها الاساليب المنتقاة من بلد هي غير البلد التي ينتمي اليها المصمم . وتعتمد هذه الاساليب على مفهوم الانتقاء ، والتي تشير الى النزعة التي من خلالها يسمح للمصمم بالاختيار والمخالطة بين اساليب غير اساليب المصمم نفسه⁽⁴⁾.



التعريف الإجرائي للغرائبية الشكلية:

هي عملية إعادة تصميم عناصر الفضاء الداخلي ، وفق اساليب تصميمية مبتكرة قائمة على اساس اثارة الدهشة والجذب والتشويق لدى الطفل من خلال اساليب تصميمية مبتكرة تجعل من الفضاء الداخلي منظومة شكلية متكاملة ذات ابعاد وظيفية وجمالية وحسية غير مألوفة .

الفضاءات الداخلية: (Interior spaces)

لغويًا عرف الفضاء بأنه: "الفضاء" الفعل "فضا، يفضو، فضوا" فهو فاض، المكان الخالي الواسع من الأرض، أو ما استوي من الأرض واتسع، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فضائه وحيزه⁽⁵⁾.

اصطلاحاً: عرف بأنه "العنصر الأولي في لائحة المصمم الداخلي، يشكل من خلال العلاقة ما بين العناصر المادية وكيفية إدراكنا لها، ويستمت الفضاء سماته الجمالية والحسية من العناصر الموجودة في مجاله"⁽⁶⁾.

التعريف الإجرائي للفضاء الداخلي (رياض الأطفال)

هو الحيز المادي الحاوي للأشكال المختلفة والتي تصمم على وفق اسلوب جديد وغير مألوف مشوق ومؤثر في نفس الطفل من خلال اختيار نماذج شكلية تجذب انتباه المشاهد عبر آليات تصميمية تحقق متطلبات وظيفية وجمالية وتعبيرية توجه ذوق الطفل وتواكب العصر.

الفصل الثاني

المبحث الأول : غرائبية الشكل ودوره في النمو العقلي والحسي والنفسي لدى الطفل الغرائبية عند بعض الاتجاهات الفلسفية

منذ اقدم الازمنة شكل الفضاء المأوى الذي يلجأ اليه الانسان لتجنب احوال المناخ المتقلبة ، فسعى الانسان على مر العصور يتنوع في تصميم الفضاءات التي تأويه ولو باشكال عشوائية لا تمد باي صلة مع فلسفة معينة، وانما يقوم بتطورها ويغير من عناصرها تبعاً للمستوى الوظيفي من تلك الفضاءات، وبمرور العصور ونتيجة لتوسع مدارك الانسان ومعارفه وثقافته، وتنوع سبل العيش وتطورها ، شمل أهتمامه العمارة والبناء واصبحت العمارة عرضة لمكتشفات ذلك الفن وتجدداته المستمرة التي تغذيها تطورات الفنون الاخرى والتقنيات المحققة له ، واستخدم الزجاج والمعادن في تصاميمها في الوقت الحالي، ويرجع ذلك الى المصمم الباحث عن التجدد والتنوع كجزء من تكوينه الطبيعي والسايكولوجي. فالعين البشرية تسعى نحو الجديد ولأملوف باستمرار في سبيل الوصول اليه وبادت ترفض الرجوع الى الاشكال التي استنفذتها وتمردت على ضرورات المنفعة ، سعياً بما هو بعد الجمال المألوف والاحساس المتوقع.

يعتبر الاتجاه السيربالي والدادائي مثلاً حياً للاتجاهات ذات التأثير طويلة الامد نسبياً مقارنة بغيرها من موجات التحديث وغرائبية الشكل في التصميم الداخلي ، لقد شكلت هذه الاتجاهات الفكرية الشكلية تفاعلاً بين الحدائث كفكر وبين عناصر التعبير الشكلي ، بالرغم من تطرف المستويات اللامألوفية التي جاءت بها هذه الاتجاهات الفنية ، دعت الدادائية^(*) الى التخلي عن الفن بشكله السائد واستبداله بفن مضاد بدلاً عنه يماشى ما يمر به المجتمع حينذاك. وصل لدرجة متطرفة أدت الى الغاء الفن اصلاً وماتت عنه من مبادئ متفق عليها بين المبدعين ، ومع اخذ الحيطة من المبالغة في الرغبة في كسر المألوف والخروج عنه قد تؤدي الى خطر طمس هوية الفن .

اما السريالية فهي الاتجاه الفني الذي خرج من تنظيرات الدادائية عن طريق العودة الى تفعيل دور الاشكال الطبيعية المألوفة وادخالها في صياغات فنية جديدة غير منطقية ولأملوفه بالنسبة للعقل الواعي ، وبمعالجات مبتكرة اعتمدوا فيها التكوين كموضوع لتعبيراتهم وابدلوه بالصورة المزدوجة في اضعاف المعنى ، على ان تسبب تلك النتائج السريالية للمشاهد او المتنوق او حتى مستخدم ذلك النتاج كما في فن العمارة ، صدمة الاندهاش ، هذه الصدمة الناجمة عن المفاجأة التي جاءت بما لم يألفه او يتوقعه ذلك المتلقي⁽⁷⁾.

(*) ظهرت هذه الحركة في سنة 1919 واختفت في 1922 ، سعت على ايجاد لغة عامة مشتركة بين الفنون وظهرت بعد الحرب العالمية الاولى مباشرة في برلين ووجدت لها تطبيقات في الادب والسينما والشعر والرسم ، من اهم روادها الاخوان ويلانورويهان هيرسفلد ، فراتزغ نخ ، راوؤل هاسمان ، يوهانس بادر ، ريتشارد هولترينك وغيرهم .

الغرائبية في عصر الحداثة والحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة

نتيجة التطورات السريعة التي حصلت في القرن التاسع عشر ، ساد شعور عام مفاده ان النتاج الفني لمرحلة ما قبل الحداثة أصبح غير ملائم ومناسب ويجب التغيير والتحديث. لاسيما عند غياب الأصول التقليدية ، والتغيرات الحاصلة في العلاقات الاجتماعية والانسانية وتغير النظرة الي الدين والسياسة والاخلاق، كانت ابرز سمات مرحلة الحداثة ،مما دفع مصممي الحداثة الى البحث والتقصي عن اساليب جديدة وغير مألوفة في تصميم فضاءات داخلية وظيفية واعتماد معايير جمالية وتعبيرية جديدة ،وذلك بسبب استخدام الانتاج الكمي بصورة متزايدة خصوصاً في العقد الثاني من القرن العشرين (8).

لذا تعتبر الحداثة حالة من المجازفة في عالم الضرورة والحتمية وهي من هذا الجانب تتمثل في هيئة إرادة إنسانية تتحدى وتتقصى وتجازف لتصميم فضاءات داخلية جديدة غير مألوفة . فالحداثة لها فروقاتها تجاه العقل واستلهاهم العبيثية والفضوية، إذ تعمق مسميات كهذه من معنى الاغتراب في مرحلة الحداثة ، فللاغتراب هو إفرار على مستوى الخطاب الجمالي، فمفهوم الحداثة هو معادل موضوعي للابتعاد عن المألوف وتنسم بالغرابة في المجالات التي تسمح ان يكون فيها عمليات لاعادة صياغة الفكر الانساني في اشكال ذات ميزات تجديدية باستمرار، تستفيد تلك الصياغات من المكتشفات التقنية التي بدورها هي متجددة ومستمرة ، يقول رولاند بارت في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة، وتحرر طاقات الابداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة افكاراً جديدة واشكالاً غير مألوفة وهيئات غريبة ، نقف امامه منبهرين ، وفي نفس الوقت خائفين منها (9). ويعتبر مبنى القبة الفلكية في موسكو المعماريان ميخائيل بارش وميخائيل سينيافسكي 1927 - 1929 من أوائل المنشآت البنائية ذات الاتجاه التركيبي الفضائي، فثمة قبة ذات تراكيب إنشائية خفيفة تمتلك هيئة بيضوية من الخارج تنهض على قاعة دائرية هي هيئة العرض الرئيسية، كما موضح في الشكل (1-2).



الشكل (1-2) يمثل مبنى
القبة الفلكية
في Planetarium
موسكو

لقد أفتنع الكثير ممن ساهموا في انشاء الحركة الحديثة ، بأنهم كانوا يعيشون بداية عصر جديد ، معتقدين بأنهم يطورون الوسائل في النظر المادي فنياً وعلمياً عن طريق ايجاد وسائل جديدة بامكانها فهم الانسان والمجتمع ، لذا جاءوا بأشكال جديدة للتعبير (10).

فالإنسان هو جوهر الحداثة إذ إن عملية التغيير الجيدة لا تبدأ بالنواة الخارجية والمؤشرات الكمية، بل تبدأ بالمضمون والجوهر وهو الإنسان، لذا نجد ان تغيير الإنسان في ثقافته الاجتماعية ومبادئه ونظرته إلى الذات وتطور التقنيات وتوظيفها في التصميم بشكل جديد وغير تقليدي وكسر المألوف حيث تبقى عملية التجديد سطحية فقط، لا تعكس واقعنا الحقيقي (11).

أما حركة الحداثة المتأخرة ، او تيار التقنية المتقدمة تتصف بالتكلفة ، فهو ينشد هذا التيار الى عكس رمزي لحضور التكنولوجيا المتقدمة ، ويمثل ايضاً آخر مرحلة القرن العشرين لصياغة اشكال وفورمات مكثفة تكويناً بالحضور التقني الرفيع ، وقد تبنت افكار الحركة الحديثة واشكالها بأسلوب مبالغ فيه ومتطرف في مجال الهيكل

الإنشائي ، حيث ان الدور الطبيعي لاتجاهات الحداثة ما ليث ان تراجع اما بسبب الامتصاص الكامل لافكارها في المجتمع الاستهلاكي او بسبب عدم كفاءة الافكار المثالية التي كان وراءها في مواجهة التغييرات الجديدة في المجتمع ، فقد ارتبط مصطلح الحداثة بالوسائل الانشائية الجديدة في المجتمع الصناعي الجديد وحمل معه مجال تحويل التذوق والاحساس والتكوين المعماري من قبل المتلقين ، وقد اضيف الى هذا المفهوم للحداثة الذي يهدف الى اصلاح المجتمع مفهوم واقعي اقتصادي تبنى الشعار الذي ينادي (بانتاج الكثير بتوظيف القليل) ، وقد تمحورت حول قيم البساطة والتجريد والعقلانية لكن تطور مفهومها فيما بعد الى اظهار كل ما هو جديد وجعل الشئ جديد أ ومختلفاً وصعباً ايضاً مما ادى الى خلق اتجاهات جديدة دعيت بالحداثة المتأخرة التي تظهر فيها صفة التقنية العالية والمبالغة في الاسلوب⁽¹²⁾.

لقد بدأت الحداثة المتأخرة في الستينات كرد فعل على فشل حركة الحداثة في مواجهة المتغيرات الجديدة في المجتمع على مستوى الانشاء المعماري والتصميم الداخلي ، وخاصة في مجال ادراك المفهوم العام فأكدت على التصاميم المفتوحة مع وجود التزامن والخيال والمحاكاة وتزايد الاشارة للذات والتفرد وتداخل الاوساط ومزج الاشكال واختلاط المستويات.

فقد برزت مجموعة من المعماريين المنشقين عن حركة الحداثة عملوا على احياء الحركة المستقبلية باتجاه المستقبلية الجديدة باتجاه البنائية و الدادائية الجديدة ، وهذه التوجهات الاحيائية الجديدة تميزت بعامل النمو والحركة والتغيير باسلوب المبالغ فيه ومتطرف ومن جانب اخر فقد ظهرت اتجاهات متنوعة في هذه الحركة عملت على احياء عمارة العشرينات فظهرت اعمال اتسمت بخصائص اعمال رواد العمارة الحديثة من امثال مير فان درو و لوكوبوزيه اطلق عليها مصطلح اتجاه مير فان درو المتأخر واتجاه لوكوبوزيه المتأخر ، فهناك عدة المؤشرات يمكن بها تشخيص عمارة الحداثة المتأخرة وترتبط بفكرة الافراط والمبالغة من خلال دفع العمارة الحديثة باتجاه متطرف للقضاء على الملل الناتج منها، وبذلك يمكن القول اتصفت بالتكلف، وبعكس عمارة مابعد الحداثة الي اعتد روادها بأهمال النظريات التي اعتمدها الاسلوب العالمي⁽¹³⁾.

لذلك كان تيار الحداثة المتأخرة بمثابة انتفاضة متعاقبة عن الانطواء الذي اتسمت به حركة الحداثة اذا جاءت لتدمر القوالب الجاهزة وتقويض كل ما هو نمطي ونموذجي . وهي بذلك تعلن انتماءها للمجتمع والتاريخ انتهاء متجدد ومتغير وتدعو للانفصال عن الجمود والانغلاق عن برنامج التصورات السابق في اعتبارات هاتين المعادلتين التي اعتمدها اغلب الاتجاهات الفكرية ، لذلك فهي جسدت حركة المجتمع بذائقية مغايرة لما ساد من تكرار وغياب روح الفن وهويتها الشخصية لذلك وظفت العقلانية بأسلوب مبالغ فيه وعمدت التكرار ولكن بتعبيرات متعددة وتحرر وتنوع ملحوظ واستعارات شكلية ، وتميز تصاميمها بالارتفاعات العالية والمساحات الواسعة ونجد تكرار العناصر القياسية من خلال توظيف المبالغة، كما في مركز سينزي للفنون البصرية في جامعة انجاليا في انكلترا عام 1974- 1978 للمعماري نورمان فوستر كما في الشكل (2-2) .



شكل رقم (2-2) مركز سينزي للفنون
البصرية للمعماري نورمان فوستر

ونجد توظيف الجوانب الميكانيكية والتكنولوجيا كعنصر تزييني كما في مركز بومبيد في باريس عام 1971- 1977 للمعماريين ريجارد روجرز وربنزو بيانو كما في الشكل (2-3)



شكل رقم (2-3) مركز بومييد في باريس
للمعماريين ريجارد روجرز ورينزو بيبانو

وكان بناء الحديد وال فولاذ مظهراً مميزاً لهذه العمارة التي استخدمتها الحدائثة المتأخرة في تزيين واجهاتها ، فضلاً عن استخدام العناصر المحورية ذات المقاطع المغلقة مثل الانابيب ذات المقطع الدائري او المربع بباعث التقرب الى الجمالية اكثر من تحقيق المتطلبات الانشائية تأكيداً على تقنية التكوين ، وتضخيم ابعاد التركيب الحاملة احياناً لضخامة التركيب الانشائية وجسامة عناصر عقدها وكثافة العدد الهائل لمقاطع الاتصالات المحورية الزاخرة بها تصاميمها والشكل (2-4) يوضح المبنى الى مصممه المعماري الانكليزي نورمان فوستر الخاص بمبنى (مصرف شنغهاي – هونغ كونغ).



شكل (2-4) مصرف شنغهاي – هونغ
كونغ للمعماري نورمان فوستر

ولقد كانت الاشكال الغرائبية او تلك التي لم يكتمل تفسيرها والوصول الى مفهوم كامل لها هي الأكثر استمرار واستغلالاً حيث ان شمولية النظام التصميمي لا تتحقق من خلال الشكل الكامل ، وانما يعني ان اجزاء النظام الشمولي يجب ان تكون مستقلة وفي وحدة واحدة ، وهذا مانجده في تصاميم الحدائثة المتأخرة التي قوبلت بتصاميمها في بدأ ظهورها بالتعليقات القاسية والانتقادات نظراً لغزابة لغة عمارتها ، ولكن هذا التهكم سرعان ما بدأ يحظى بأعجاب وتقبل المتلقين ، ولعل هذا الاعجاب لم يأتي الا بعد اكتشاف فوائد اخرى غير الجمالية وهي الوظيفية الاخبارية والتعبيرية التي تكشف فيما بعد وليس بدءاً من خلال تأويل المتلقي وتفسيراته المستندة الى علاقة المنظومات الجزئية في برنامج . ومن جانب آخر لم يقتصر ابداع المصمم لحركة الحدائثة المتأخرة لنتاج تصميمي يهدف الى اعتبار واحد كما في موضوع الجمال وارضاء جانب التلقي دون ان يكون للاستخدام الوظيفي حساب ما ، والا لن تكون الافوضى خاوية لا معنى لها على الاطلاق⁽¹⁴⁾.

اما ما بعد الحدائثة فقد شاع هذا المصطلح في خمسينيات القرن العشرين، على الرغم من انه ظهر ثقافياً منذ عقد السبعينيات من القرن التاسع عشر.

سعت مرحلة ما بعد الحدائثة باسقاط النظرية الكبرى، أي سقوط الإنساق الفكرية الكبرى التي تتسم بالركود والتي دعت قدراتها على التفسير الكلي للمجتمع والتوجه الى تصاميم تتسم بالغرابية وكسر المألوف ، وسقوط نظرية الحتمية سواء في العلوم الطبيعية أو الإنسانية ، فليس هنالك حتمية في التطور من مرحلة إلى أخرى . وقد تبنت ما بعد الحدائثة طروحات العولمة والدعوة لفهم الاخر وتبادل الثقافات وتعددها وقبولها لكل الاشكال ، ورفضت النماذج المتعالية وقبول التغيير المستمر ، لذلك كان منظورها يؤكدون على نسبية القيم التي لا تأخذ احدها مكانة اعلى من الاخرى كونها في تبدل دائم، فكانت العولمة افرازاً طبيعياً لما بعد الحدائثة باعتبارها وصفاً لعملية جارية ومستمرة من خلال ارتباطها بالمجتمع العالمي المعاصر مجتمع ما بعد الحدائث الذي يكون فيه كل شيء خاضع للاستهلاك.

ومرحلة ما بعد الحداثة لا ترفض افكار مرحلة الحداثة بل تعتمد عليها وتعيد صياغتها من جديد بصورة تتساقط معها مختلف التناقضات وتتكامل فيها مختلف جوانب الوجود الفكري والإنساني في لحظة واحدة. ما بعد الحداثة محاولة لإعادة ترتيب الإشكاليات المطروحة ومن ثم العمل على تنظيم تناقضاتها وإدماجها في حركة التطور الإنساني

فمصمم ما بعد الحداثة تجاوز سلطة المؤلف والعام في تصاميمه ، واعتماده على ذاته وشخصيته من خيال وافكار دون الخضوع للاشكال المألوفة والقديمة ، فساهمت هذه النزعة الذاتية للمصمم من تنفيذ تصاميم لفضاءات داخلية غاية في الدهشة وغير المتوقعة ، استمدت مواضيعها من تنوع الحياة بأساليب معاصرة فبادت الفضاءات العامة والخاصة تحمل فكراً جديداً اعتمدت على اساليب ومهارات جديدة في مواد البناء وطريقة التنفيذ. (15)

أن من سمات تصاميم مرحلة ما بعد الحداثة دمج الأفكار والأشكال الجديدة مع الأشكال والأفكار القديمة لأحداث صدمة واندحاش لدى الفرد، مايولد لديه الاحساس بالبهجة والمتعة البصرية . أشار المعماري روبرت فينتوري في كثير من مقالاته ودراساته حول كسر المؤلف ولامتوقع لعناصر البناء والتصميم الشائعة ، وكان يهدف الى تعدد الاساليب وتنوع الاشكال في تصميم الفضاء الواحد ، سعياً منه الى كسر الملل الرتيب من الشكل الواحد الثابت . وتعتبر آراء فينتوري من اهم الآراء التي سعت الى نبذ البساطة والمألوف في التصاميم الحديثة، من خلال اسلوب غير تقليدي لاجزاء تقليدية يستطيع المصمم ان يأتي بمعاني جديدة في اطار لم يكن قد تمت صياغته مسبقاً ، بمعنى اخر ان تنظيم الاشكال المألوفة بأسلوب غير مألوف كفيلاً بتغيير مضمون الاشكال المألوف ايضاً ، بذلك يتيح للفرد ادراكها لان الغرائبية الشكلية التي يحس بها الفرد ناتجة عن الانطباع اللامألوف الذي يشعر به وهو ينظر للاشكال المألوفة ، فالمصمم يولد الفرد بذلك الاحساس من خلال اعتماد رموز تنسم بمعاني ودلالات عن الشكل المدرك حسيّاً . (16)

ظهرت في السنوات العشرين الماضية والممتدة في تأثيرها حتى ايماننا هذه تطرف اللامألوف والغرائبية التصميمية في الحركات والتيارات الفنية التي ظهرت والتيار التفكيكي واحدة منها الذي احدث الكثير من الجدل والتناقض حول ما يهدف الوصول اليه بتركه لما هو مألوف وابعاد عناصر التصميم من النظام العام المعروف والشائع. فقد تبنى هذا التيار التصاميم المعتمدة الشكل المزخرف ، (17) . فضلاً عن ان تصاميم هذا التيار ليست ببعيدة تصاميم الاتجاه التكعيبي الذي نفذ اشكال التراكبات القطرية بين الاشكال الهندسية كالمربعات والمستطيلات والمثلثات وحتى الاشكال شبه المنحرفة ، كالسطوح وتعرج الخطوط وانحاء السقوف او تقوسها ، كما في شكل (5-2)



شكل (5-2) متحف اونتاريو الملكي لادانيال ليبسكند

المدرجات الحسية للأشكال الغرائبية لدى الطفل:

الإدراك الحسي عبارة عن إحساس له دلالة ، أو هو علاقة بين الفرد والفضاء الداخلي عن طريق الجهاز العصبي والمراكز العصبية ، ومن الصعب إيجاد حد فاصل بين الاحساسات أو المنبهات التي تصل إلى المخ من جهة وما يصاحب تلك الاحساسات من معانٍ من جهة اخرى (18) ،

و غالباً ما يواجه الطفل انتباهه لأجزاء من الفضاء تتميز بالتعقيد والغرابية وتعطي كمية كبيرة من المعلومات بسبب بنائها التكويني، وان الأجهزة الحسية نفسها هي فعالة للبحث والاستكشاف ، فالعين ليست مستلماً سلبياً للمعلومات عن العالم، وان عيون أي طفل مشغول في فعالية تتحرك باستمرار تستكشف الأشياء أمامه (19) ، لذا تتضح خصائص قدرة الطفل على الإدراك الحسي لبعض العمليات الحسية من خلال التعرف على الأشياء وألوانها

وأشكالها وأحجامها ، كذلك الأعداد وتعلم العمليات الحسابية الأساسية وإدراك الحروف الهجائية وتركيبها في كلمات وجمل وإدراك فصول السنة والمسافات والوزن .. إلخ⁽²⁰⁾ .
وعليه نجد ان الطفل ذا قدرات حسية لمعرفة ما يحيط به من أشياء ذات أشكال مختلفة وغريبة عن مخيلته يحاول استيعابها والتعامل معها، وبما يتوافق مع نموه الحسي بحيث تتطلب بالتالي العناية بها كعناصر تسجم مع البرنامج التصميمي للفضاء .

اما الإدراك البصري هو مجموعة من العمليات التي تجري في عقل الطفل عندما يحاول ان يحدد صورة معينة للأشكال تختلف في لونها وتركيبها ، من خلال الأشعة الضوئية المنعكسة عن هذه الأشكال وما يحيط بها ، وهذه الأشعة هي التي تمكنه من رؤيتها وهي ليس لها نظام ذاتي خاص بل هو من يختارها وينظمها في ذهنه ليكون في نفسه هذه الصورة عن عالمه⁽²¹⁾ . تختلف عملية الإدراك من طفل لآخر تبعا لعدة عوامل داخلية وخارجية تؤثر في إدراك الطفل ومنها:

أولاً- العوامل الداخلية: وهي العوامل التي تؤثر في الطفل المدرك في أثناء عملية الإدراك و تنبع من داخله نتيجة ، لما يشعر به من تفاعل بين العمليات الحسية والعقلية والانفعالية التي يعيشها ومن هذه العوامل:

*- الحالة النفسية للطفل المدرك التي يشعر بها في أثناء استقباله للمثير وتفاعله معه ، كما تتأثر حالة الطفل النفسية في أثناء وقوع المثيرات على إدراكه بما لديه من ميول أو اتجاهات و قيم تجاه الشيء المدرك.

*- يعد توقع الطفل للمثير من عدمه عاملاً داخلياً مهماً في عملية الإدراك فكما كان الطفل مهيباً لاستقبال مثير معين كلما كانت التهيئة في صالح عملية الإدراك ، إذ تتم العمليات العقلية الداخلية في عملية الإدراك نتيجة الارتباطات العصبية المكونة لحالة التهيئ هذه .

*- أما العامل الثالث فيرتبط بالخبرة السابقة للطفل حول المثير المدرك من جانبه، فكما كان المثير المدرك للطفل على صلة بما سبق أن اختزنه عقله سابقاً كلما كانت عملية الإدراك سهلة و العكس صحيح.

ثانياً- العوامل الخارجية :- هناك مجموعة من العوامل التي تتصل بالمثير المدرك نفسه التي تحيط بالطفل وتتدخل في تحديد شكل ودرجة ردود أفعاله،ومن تلك العوامل شدة المثير، وتكراره وحركته وحدائته ثم درجة الاختلاف بين المثير وعدد من المثيرات المحيطة به أهمها :⁽²²⁾

1- إدراكه للضوء المبهر أسرع من إدراكه للضوء الخافت.

2- في عملية التصنيف يمكنه أن يميز الشيء المختلف عن الأشكال المتشابهة بشكل أسرع و أسهل .

3- يسهل على الطفل إدراك الأشكال اللامألوفة أو المثيرات كالأفلام المتحركة (الكارتون) أكثر وأسرع إدراكاً للطفل من عرض المثيرات نفسها عليه عن طريق الصور الثابتة.

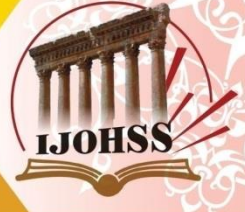
4- الشكل الذي يتعامل معه الطفل للمرة الأولى مقارنة بالأشكال التي اعتاد التعامل معه أسهل على الطفل ان يلتفت الى المدرك الحديث وتأثر إدراكه به .

5- الدافعية: يتعلم الفرد تركيز اهتمامه على المنبهات التي تشبع دوافعه ويهمل التي لا تؤدي الى اشباعها فلا يدركها.

فالأثارة والمنبهات بالنسبة للطفل موجودة في كل فعالية وكل استكشاف مقدم به فكل شيء جديد ومثير يكاد يكون دافع وجوهري ، فهو يستكشف الفضاء على نحو طبيعي لأنه فضولي،فالدوافع هي إخراجات الطفل التي قد تدفعه للتصرف على نحو معين عند اثارته⁽²³⁾ ، وان الفرق بين الاحساس والإدراك هو ان الاحساس ظاهرة نفسية اولية وبسيطة تسبق عملية الإدراك واول عناصر الشعور أي ان الحواس هي وسائط الإدراك والاحاسيس هي الخامات التي تصنع منها الإدراك، فالأدراك الحسي يجمع بين الإحساس والصورة الحسية من الذاكرة⁽²⁴⁾ .

إن أدراك الطفل يتأثر بعوامل حسية ونفسية واجتماعية كما يتأثر بالماضي كالخبرات والحاضر والحالة المزاجية، فهذه العوامل تجعل الطفل يفسر الإدراك على إنه تكرر لمثير بصري يولد لديه استجابة لارادية نحو زاوية معينة في الفضاء أوجدها المصمم لهذا الغرض ليحفز نظر الطفل اليه .

لذا يشير الباحثان " Malnar and Vodraka " إلى أهمية الشكل في التصميم ، إذ أن وظيفة المصمم أن يشكل العناصر الفضائية من خلال وجهة نظره الشخصية واهتمامه بما هو جديد ، ويؤكد الباحثان على قوة علاقة الشكل بالمضمون من خلال تعريفه للعمارة على أنها المحتوى ، أي أن هناك عنصرين أساسيين هما الفضاء والمادة الحاوية له، ويشير الباحثان أيضاً إلى أهمية الشكل من خلال التنظيم الفضائي مركزيين على الأسس التي تشمل التوازن الترتيب، المقياس، النسب، التسلسل الفضائي⁽²⁵⁾ ، خلال الأداء التنظيمي لعملية البناء الشكلي



للفضاء الداخلي التي تنصدر مجموعة أهداف يسعى المصمم إلى تحقيقها لتكون وسائل تتحول لاحقاً إلى أهداف أكبر وأسمى ألا وهي الأداء الوظيفي والجمالي والتعبيري و القصد من ذلك ليس المظهرية المرئية الواضحة للعيان فحسب ، بل ما يتوارى خلف تلك الأشكال من دلالات غير مرئية لم تأخذ حيزاً أو وجود فيزيائي ولكنها تتدخل في بناء التنظيم الشكلي لينتج عنها خصوصية التنظيم وانتمائه وهويته المتميزة ، بالإضافة الى قدرته على الإثارة والتحفيز البصري لدى الطفل من خلال الإدراك لعناصر الفضاء الداخلي.⁽²⁶⁾

لذا يرى (Rapoport) إن الإدراك الحسي يمثل استيعاب ووعي الشكل الذي يؤثر في أعضاء الحس لدى الطفل فالإدراك ليس عملية وظيفية عقلية فحسب وإنما تكامل الحواس والمشاعر مع التصور الذهني المتكون عبر التجربة للتوصل إلى الاستجابة الحية تجاه المحفزات في الفضاء الداخلي.⁽²⁷⁾ ويشترط لحدوث الإدراك توافر مجموعة عوامل أساسية كوجود المثير والإحساس به ، ومن ثم حصول الاستجابة له عبر مراحل وهي :-

1. الإحساس : هو أول مستويات الإدراك وابتسط درجاته، ويعد جزءاً من عملية الإدراك الكلي الذي يتضمن ترجمة وتفسير وتحويل الإثارة الحسية إلى خبرات مرئية منظمة ذات معنى عن عالمنا الخارجي على وفق فعل إبداعى). فالشكل الجديد الذي لا يبعث على الإحساس هو شكل فاقد للمعنى الجمالي تبعاً لما يحيطه. من ذلك يتبادر إلى الذهن إن الإحساس يمكن أن يعتمد على رؤية الطفل بناءً على رؤيته للأشكال الغريبة، بغض النظر عن وجود معرفة وخبرة سابقة عنها، ولكنها تكون أكثر فاعلية وتأثير عندما تقترن بروية شخصية ومخيلة ذهنية مضافة لحصول الإدراك، ولكن بنسب متفاوتة بين طفل وآخر .

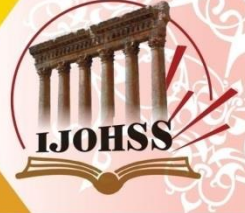
2. الانتباه: هو المرحلة الثانية من مراحل تحقق إدراك الشكل اللامالوف وشرط لحصوله، لأن الإحساس لا يتحول إلى إدراك حسي إلا مع وجود الانتباه،⁽²⁸⁾ ، إذ تتنافس عناصر الفضاء الداخلي بأنواعها للحصول على هذا الشرط لتتحول إلى منبه، وهنا تختلف فاعلية الانتباه باختلاف نوع الأشكال ومستويات تحولاتها الأولية التي تندرج بسماحتها المتطابقة مع ما مخزون في ذاكرة الطفل والمختلفة عنها، فتكون مثيرة للانتباه وبحسب أهميتها نسبة للطفل، وهنا تكمن أهمية الأشكال الغرائبية ، لتكون أكثر إثارة في تحقيق وجذب الانتباه.⁽²⁹⁾

3. الشعور: هو استجابة الطفل لتغيير الشكل في الفضاء. ويعتمد الشعور بصرياً على المعلومات الواصلة من قبل جهاز الابصار حيث يؤثر تأثيراً كبيراً في تجربة الطفل بما ينقل له من معلومات تخص شكل الفضاء الداخلي و يمثل الشعور جملة من المعاني والرموز. وان العلاقة البصرية بين الطفل وعناصر الفضاء تستخدم لوصف الشعور و الإحساس المباشر للفضاء و تقويمها من قبل الطفل.⁽³⁰⁾

ان العلاقة بين الطفل والفضاء الداخلي ليست سيرة متمثلة بالحافز و المؤثر و رد فعل المؤثر بل هي علاقة ادراكية ذات ابعاد تتعلق بالعاطفة و الإحساس تشترك في تكوين حالة من التوازن الديناميكي بين الطفل والفضاء الداخلي من خلال تفاعله مع عناصر الفضاء عبر اجهزته الحسية المختلفة و لكن حاسة البصر تؤثر تأثيراً كبيراً في هذا التفاعل حيث يقوم الطفل بتحليل الفضاء الداخلي و عناصره عن طريق تفسير المثيرات الحسية، إذ تبدأ عملية الشعور بتسجيل المثيرات الفضائية و تفسيرها وصياغتها بشكل صور و مشاهد يمكن فهمها.

4. الإدراك الحسي: الإدراك الحسي يعني إدراك الفضاء الداخلي ومشاهدته حسيماً مما يشير إلى قدرة الطفل على استخدام آليات حسية بقصد فهم الفضاء الداخلي المحيط به ، أو انه عملية ينجم عنها اختزال بيئة معقدة لنظام مبسط يستطيع الجهاز العصبي السيطرة عليه⁽³¹⁾ . ويمثل الإدراك الحسي للفضاء الداخلي مقدار الوضوح الذي يمكن به إدراكه وتمييزه وتعريف هويته ومدى إمكانية ربط عناصره مع أحداث وأمكنة أخرى ضمن صورة ذهنية متماسكة تمثل المكان والزمان وترتبط بمفاهيم وقيم مرتبطة بتلك الفضاءات ، وهذا هو المفصل بين شكل الفضاء الداخلي من جهة وعمليات الإدراك فهم الطفل من جهة أخرى. يعتمد الإدراك الحسي على شكل الفضاء وخصائصه النوعية ، ، لذلك فإن الإدراك الحسي بالفضاء سوف يختلف بالتأكيد من طفل إلى آخر، كما تختلف قدرة كل طفل على إدراك الأشكال المختلفة.⁽³²⁾

5- الإدراك المعرفي: هو آخر مرحلة من مراحل الإدراك يتم فيها فهم الشكل الجديد المتحقق من الإدراك الحسي بعملية عقلية تتضمن الربط بين الإدراك الحسي للطفل الناتج عن الشكل الجديد الذي يكتسب معنى فعلاً عندما يكون منظماً ومرتبباً بالصفات المدركة، والتخيل والتذكر الذهني للطفل مع الخبرات والتجارب السابقة المخزونة لديه التي تدور حول موضوع الشكل الجديد، لإعطاء الإحساس بالمعنى المناسب⁽³³⁾، وعلى وفق هذا



الارتباط يتحول الإدراك الحسي نتيجة الظاهرة البصرية إلى إدراك معرفي للشكل مع كل ما يحيط به من مواقف جمالية ونفسية وثقافية.

فالادراك عملية الربط بين ما يحسه الطفل نتيجة مشاهدته لشكل معين وبين الخبرات والتجارب السابقة لذلك الطفل ، والتي تدور حول الشكل الجديد لأعطاء الإحساس المناسب الذي يتحدد بموجبه الانفعال نحو الجمال والأفكار المعبرة والراحة النفسية وغيرها ، مما يوجه الطفل نحو تقييم معين لذلك الشكل ، فهو يصف الطريقة التي يفهم بها الاطفال الفضاء وتعلمه باستخدام المخططات الذهنية فهو يتعامل مع كيفية تنظيم المعلومات وهو إختياري بشكل كبير ، أي إن الطفل المدرك يستنتج المعلومة أو الخاصية أو صفة الشكل منطقياً . فالإدراك المعرفي هو عملية عقلية تتم بها معرفة الطفل للفضاء ومكوناته، كما يمثل الإدراك المعرفي عملية المعرفة والفهم وإنتاج المعرفة. والشئ المهم هنا هو طريقة فهم الطفل لمعاني الأشكال التي يستخدمونها في تصميم الفضاء في مخيلتهم.⁽³⁴⁾

ومن هذا المنطلق نرى أن الطفل بحاجة إلى تغير كل ما هو ثابت من المدركات التي تسهم في وضع هيئة الفضاء بإطار جديد ، فتغير شكل تصميم الفضاء الداخلي يجعله يمتلك مشاهد حسية مثيرة جمالياً تزيد من درجة انتباه الطفل بشكل تلقائي، لأن إدراك الشكل اللامألوف لا يتم ذاتياً فقط، بل هناك معالجات موضوعية أخرى تعد عاملاً أساسياً في تقييم مدى أهمية الشكل وقابليته على ادراك نوع آخر تتضمن فهم الشكل الجديد والأفكار المرتبطة به التي يراد إيصالها عن طريق تحميلها معانٍ حسية ومعرفية لمكونات الفضاء الأخرى .

6. المشاعر : وهي الجانب الأنفعالي عند الطفل يعبر من خلاله عن نفسه في الحالات التي يتخذها الطفل اتجاه المواقف المختلفة ، ترافقها تغييرات جسمية ملحوظة ، فهي أستجابة الطفل لاي تغيير طارئ مدرك في موقف المنبه الذي يتعرض له الطفل. ويعتمد الشعور سمعياً وبصرياً على المعلومات الواصلة من البصر من خلال تأثيرها في تجربة الطفل بما تنقل له من معلومات بصرية ترتبط بالشكل اللامألوف، و تفاصيله، و علاقاته، و الألوان، ... الخ وتمثل المشاعر مجموعة من المعاني. ولعل ابرز هذه المشاعر التي ترتبط بالطفل اعتماداً على الأشكال اللامألوفة هي:⁽³⁵⁾

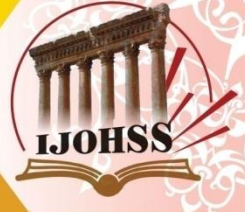
أ- الأسترخاء : يرافق الشعور بالأسترخاء الأحساس بالهدوء والأمان ، ومع وجود محفزات في الفضاء الداخلي متوافقة مع الطفل المدرك من عناصر فيزيائية مألوفة أو غير مألوفة ومحبوبة بناءً عن علاقات تنظيمية معروفة وتراكيب بسيطة ومقياس أنساني متوازن وأشكال مناسبة وقلة التضاد بين عناصر الفضاء الداخلي والأضياء غير مباشرة والألوان القريبة من الأبيض والأزرق والأخضر .

ب- التوتر : وهي حالة أختلال التوازن على الصعيدين البيولوجي أو النفسي يصحبها تأهب و أستعداد من جانب الطفل لتغيير سلوكه لغرض مواجهة لموقف يواجهه في وضعية حقيقية أو متخيلة ، يحدث التوتر بسبب عدم الأستقرار في نظام المحفزات في الفضاء الداخلي التي يستلمها الطفل والتركيب غير المتوازن والتناقضات الصارمة والعناصر غير المألوفة والألوان وعدم الاستطاعة لتحليلها والأشكال والخطوط والزوايا الحادة والأضياء المختلفة الشدة.

ج- الخوف : ينتج الخوف في حالة وجود مواضيع وأشكال غير مألوفة لحين فهمها وعلاقات غير منتظمة وأحجام غير متناسقة وعدم الأستقرار ووجود الأشكال الملثوية والمحرفة والفضاءات غير المنتظمة والمقياس الكبير والتضادات الصارمة والعتمة ووجود المساحات المظلمة بالتضاد مع المساحات البراقة ضمن نفس التركيب ووجود الظلال المتحركة والأضياء الخافتة.

د- الأستمتاع : وهو شعور بالسرور و الارتياح و الحيوية و الأبتهاج ، يتحقق الشعور بالأستمتاع مع وجود الأشكال المناسبة والتناسق بين المقياس الكبير والصغير ووجود الأشكال والعلاقات التي توحى بالحركة وعدم تقيد الحقل البصري وتحقيق الأرتباط العاطفي من خلال وجود التراكيب غير المألوفة المفهومة والمُرتبطة بالطبيعة والرموز والألوان الدافئة وقلة التضاد باللون والأضياء المتلاذلة والمتحركة .

هـ - الأثارة : وهي حالة من تهيج المشاعر للشعور بقوة المحفز في الفضاء الداخلي، كما تعرف الأثارة بأنها الأستجابة للتنبيه ، أي تغير فيزيولوجي في عضو الأستقبال أو في النيورونات بالتنبيه المثير .
ومن ما تقدم يتبين ان الأشكال الغرائبية تولد مجموعة من المشاعر المختلفة تختلف من طفل الى اخر حسب ادراكه للفضاء الداخلي.



وعليه نجد إن عقل الطفل يفضل الشكل الذي يتصف بالتوازن والتناسق بشكل جيد وغير مالوف ، ونتيجة لهذا التنظيم يبرز الشكل من بين مجاوراته ، وبالتالي فإن الأشكال الجيدة هي الأشكال البسيطة، المنتظمة، والمتمثلة رغم أنها تتسم بالغرابة من حيث الشكل. وتعتبر الأشكال الأساسية (المربع، الدائرة، المثلث) هي أشكال منتقاة جيداً لا يمكن تغييرها عبر المدركات الحسية إلى مكونات أبسط حيث تمتلك تماسك والتحام داخلي تمنح الشعور بالوحدة.

أشار جينكس إن الشكل الغرائبي هو عبارة عن شيفرة تحتاج إلى دليل لقراءته ويشير إلى أن البنية التركيبية تكون ملائمة بشكل مدرك فقط عندما تدمج إلى حقل دلالي معروف، أو من خلال منح وإبقاء بعض سمات النظام التركيبي، وبالبيات مختلفة:

- **الحركة أو الديناميكية:** هناك نوع من الحركة المجسدة ظاهرياً من خلال العلاقات التركيبية والربط بطريقة ديناميكية. وهناك نمط الحركة البصرية التي تمثل قيمة الحركة الشعورية وغير حقيقية للأشكال بفعل التأثيرات الناتجة من طريقة التنظيم للأشكال ونظامها في المجال البصري، حيث يقوم بمحاولة إعادة الشكل إلى استقراره بصرياً.

- **التحول:** وهو التغيير الحاصل في الخصائص الشكلية (موضع، حجم، توجيه) على مستوى الجزء من قيمة لأخرى تعكس تحول شكلي. وبالإضافة إلى التشويه والحذف والإضافة وإضفاء صفة الغرابة ، فإن تحولات الأشكال أو الأجزاء التي يمكن تمييزها، كلها تفرض علينا قراءة جديدة للتصميم ، وتنتج إيقاعات معقدة مدركة حسيًا، وممتعة حسية وذهنية. من خلال التحولات الشكلية ، والية التحكم بالعلاقات وعكسها والتي يقوم بها المصمم ويحترفها .

- **الاتجاهية أو التوجيه:** تشير إلى مقدار زاوية انحراف الشكل المحدد عن المحور الأصلي له ضمن الفضاء مما يؤثر على قيم الخصائص الشكلية الأخرى ، وكذلك على الاستجابات عند الطفل (36) . كما وضحنا سابقاً إن وصف الشكل يتم بالإعتماد على جانبيين هما الجانب الظاهري والفكري ، وعلى هذا الأساس سوف يتم تناول الخصائص البصرية للشكل في التصميم الداخلي ، والتي تتضح أهمية هذه الخصائص من خلال تحقيق الهوية المعرفية للشكل إضافة إلى تأثيرها في الشكل من حيث زاوية النظر والبعد عنه (بالنسبة للطفل) وتأثير الحالات الضوئية ومن أهم تلك الخصائص :- (37)

1- **الهئية:** وهي الميزة التعريفية الخارجية للأشكال والوسيلة التي تميز بها شكلاً ما عن الآخر ، كما إنها تفصل أي شكل عن الفضاء الذي يحيطه ، ويعد مفهوم الهئية والشكل من المفاهيم المتداخلة في معظم الأدبيات إذ يستعمل أحد المفهومين للتعبير عن المفهوم الأصلي لكل منهما ، فالهئية تعد بمثابة المفهوم العام للشكل وتشير إلى التنظيم الداخلي والكلية للعناصر البنائية التي تحكمها علاقات منظمة بين أجزائه وتوصف بأنها ذات طابع شمولي تستخدم لوصف البنية الداخلية والخارجية. وللهئية ثلاثة أنواع هي :-

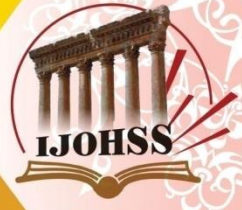
1- **الهئية الطبيعية:** وهي التي تستمد صفاتها من الطبيعة وتتسم بالبساطة كورقة الشجرة وريشة الطائر وغصن الزيتون وغيرها .

2- **الهئية غير الطبيعية:** وهي التي لا ترجع إلى أصول مادية أو طبيعية وتتسم في الغالب بالرمزية كأشكال الحروف والعلامات البارزة والغائرة .

3- **الهئية الهندسية:** وهي التي تشكل أساس العمارة والتصميم الداخلي وتتمثل الأشكال الرئيسة لهذه الهئية بالدائرة والمثلث والمربع .

ب- **الحجم:** هو أحد خصائص الشكل المرئية وهو صفة للإمتداد والإتساع ويكون متنوعاً من حجم صغير إلى حجم كبير إذ إننا نقارن الأشكال بأحجامنا ، فقد تبدو الأشكال صغيرة أو كبيرة تبعاً لقرابها ، وللحجم ثلاثة أبعاد حيث يتكون من مجموعة من المستويات باتجاهات متعددة ويتخذ شكل كتلة صلبة أو مجوفة وفي الحقيقة إن هذه الأشكال هي أساس التصميم الداخلي والعمارة .

ج- **اللون:** يعد اللون أحد مظاهر الفنون بشكل عام ، وهو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية لتمثيل الجانب الظاهري لأي شكل . يرتبط اللون بالضوء وبشكل متلازم لأنه من دون الضوء لا يوجد لون ، ونحن لا نستطيع إدراك الأشكال الملونة إلا بواسطة الضوء الواقع عليها والذي ينعكس جزء منه إلى عيوننا ، وعليه فأى شئ ملون إذا ما سلط عليه ضوء قوي فإنه يعكس إشعاعاً أكثر وبالتالي يظهر أكثر نصوعاً ، أما إذا وقع هذا الشكل الملون تحت ضوء خافت فإنه يعكس إشعاعاً قليلاً ويظهر بشكل غير واضح . .



وإن أهمية الألوان في التصميم الداخلي ترتبط وتؤثر في مجمل الخصائص الأخرى لإدراك وتعريف أشكال العناصر المحددة للفضاء الداخلي ، فهي وسيلة لبناء الشكل وبواسطتها نستطيع حل ومعالجة الكثير من المشاكل التصميمية من خلال التلاعب بالخصائص اللونية لتلبية حاجات معينة وتحقيق أهداف وظيفية وجمالية وتعبيرية بالإضافة إلى ما يحمله اللون من قيم تعبيرية ذات دلالات معينة من شأنها دعم وتكوين الرسالة الإتصالية ، ولا ننسى فاعلية العلاقات اللونية وتأثيرها في إيجاد إنطباعات مؤثر وإضفاء تأثيرات إيهامية يسهم المصمم الداخلي خلال معالجته في تحقيق الأهداف التصميمية المطلوبة ، فاللون يحمل قدرة شمولية متداخلة في عمليات البناء الشكلي لمجمل العناصر المحددة للفضاء الداخلي .

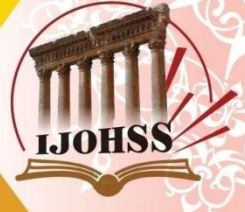
د- **الملمس** : تعبير يدل على الخصائص السطحية للمادة ، إذ إن كل شكل يمتلك سطحاً له خصائص معينة والتي قد تُوصف بالنعومة أو الخشونة . يدرك الملمس بطريقتين هما : -

1- **الملمس البصري** : ويعتمد على حاسة البصر ويتأني ذلك من الخبرة الطويلة في الرؤية والمشاهدة .
2- **الملمس اليدوي** : ويعتمد على أصابع اليد في الإحساس بلمس الشيء ويحصل في حالة إنعدام الإضاءة في الفضاء الداخلي فيتم التحسس بواسطة اللمس وهنا تكون العلاقة مباشرة بين سطح المادة وجسم الإنسان . يرتبط الملمس بالشكل والهيئة ، وإن كل جسم مهما بلغ حجمه يحمل صفات ملمسية ، وبسبب هذه الاعتبارات فإن الملمس كعنصر تصميمي بصري يأخذ أهميته في الشكل ويكون معه وحدة مترابطة لا ينفصلان أبداً لأن دلالات الملمس على سطح الشكل هي أشكال في الوقت نفسه.

هـ **الموقع** : للموقع أهمية كبيرة في تحديد طبيعة الفضاءات الداخلية وطريقة الأداء السلوكي للطفل ، فالشكل قد يتغير معناه ووظيفته اعتماداً على تغيير موقعه الذي يحتله ضمن الفضاء الداخلي. وتكمن أهمية الموقع بالنسبة للطفل من خلال إدراك الفضاء الداخلي الذي من حوله فهو يتعامل مع كل ما يحتويه الفضاء الداخلي من كتل وسطوح ، وهنا يأتي دور المصمم الداخلي في تحديد مواقع الأشكال كخطوة أولى من أجل تعريف الفضاء الداخلي وعادة يتم التحديد على وفق إعتبارات وظيفية وجمالية للوصول إلى فضاء داخلي مدروس تتوافق فيه فكرة المصمم والفضاء الناتج لتعزيز مفهوم الشكل ووظيفته التعبيرية والجمالية وفي عملية الإدراك والتلقي .
و- **الإتجاه** : يعد الإتجاه الاجراءات المهمة خلال العملية التصميمية لعناصر الفضاء الداخلي الواجب دراستها ووضعها بعين الإعتبار ، فهي تقود الطفل إلى معرفة سلوكية وإتجاهية يتم تتبعها بصرياً من قبله وصولاً إلى جميع الفعاليات والمواقع المهمة للفضاء كوسيلة لتحقيق الغاية الوظيفية والجمالية ، كما له أهمية في السيطرة على توجيه اعين الطفل داخل الفضاء الداخلي ، لاسيما في الفضاءات ذات المساحات الكبيرة من خلال المسارات البصرية التي تكون العين مدعوة للتنقل عبرها وذلك من خلال تحديد وجهة الطفل ضمن الفضاء الداخلي ، ويرتبط الإتجاه بإسلوب تنظيم العناصر الشكلية المدركة بصرياً كالهيئة والحجم واللون والملمس وتوافقها مع التنظيم النهائي الكلي للفضاء الداخلي .

المبحث الثاني : توظيف العناصر ذات الاشكال غير المألوفة في فضاء رياض الاطفال

يتم تعريف الفضاء الداخلي بواسطة الاشكال التي تعمل كعوامل بصرية للطفل ، لها صفات ادراكية خاصة كالهيئة والملمس واللون وغيرها (38) ، وبما إن الإنسان لا يتحرك فقط في الفضاء بل يرى الاشكال ويسمع الأصوات ويتحسس الجوانب الأخرى ، فالفضاء يضم الجوانب الحسية والجمالية للعناصر في مجاله ، وعند وضع عنصر في مجال الفضاء تتكون علاقة حسية بصرية، وعند وضع اشكال أخرى تتكون عدة علاقات بين الفضاء والاشكال وبين الاشكال ذاتها ، فالفضاء يتشكل بواسطة هذه العلاقة وبواسطة الاطفال الذين يدركونها، لأن إدراك الطفل للفضاء الداخلي هو عملية معقدة ، وليس مجرد استقبال جامد للمؤثرات البيئية ، فاحساس الإنسان ببيئته وشعوره الشخصي اتجاهها لا يمكن دراسته إلا على انه تفاعل مستمر بين الطفل والفضاء . (39)
وتعد الموسوعة البريطانية المدرك هو النتاج الفاصل ما بين التحفيز أو التنبيه المترجم والعملية ذاتها ، فالأدراك يشير للفعل الصادر عن الطفل بعلاقته مع الاشكال في الفضاء الداخلي ، وبالتالي الى تجربته المتحققة خلال تفاعله معها ، وتكون معظم المعلومات الحسية للطفل سواء كانت عن الفضاء الداخلي أم عن نفسه مكتسبة من خلال حاسة البصر ، لذا فان الإدراك الحسي البصري ربما كان الحاسة الأكثر تطوراً لدى معظم البشر اليوم. (40)



شكل الفضاء الداخلي

يؤثر شكل وأبعاد الفضاء الداخلي على الإدراك الحسي البصري للطفل، وذلك من خلال توجيه أبعاده القطرية نحو هدف أو اتجاه معين، فالفضاء المربع الشكل هو فضاء يحمل صفة رسمية وساكنة ويعزز مفهوم المركزية، لذا فإن الفضاء المربع هو فضاء مركزي تقل فيه الرغبة والتحفيز لأي اتجاه لأنه متوازن في اتجاهاته الأربعة، إما إذا كان الفضاء دائري فإنه يمتاز بكونه فضاء متمركز وترتبط مركزيته بعلاقة متساوية مع محيطه وليس له اتجاه ولا جوانب مالم يعرف بعناصر أخرى تعد تحويراً للفضاء الدائري، وفي حالة كون الفضاء مستطيل أو ذو إستطالة باتجاه معين فإنه يكون غير مركزي ومحفز باتجاه إستطالته.⁽⁴¹⁾

وعموماً نجد أن الفضاءات الداخلية التي تتسم بإستطالتها أو التي يقترب شكلها من المستطيل هي فضاءات تشجع وتحفز الطفل للرغبة والحماس والتشويق والانتقال، حيث يمكن الاستفادة من هذه الفضاءات في المناطق التي تحتاج لتحفيز الطفل على التفاعل والنشاط.

أنواع العلاقات الشكلية في الفضاء الداخلي

أي شكل في الوجود لا يمكن تكوينه إلا بوجود علاقة بين الأجزاء ذلك الشكل مثل علاقة الكل بالجزء أو علاقة الأجزاء مع بعضها البعض داخل الشكل والتي تكون البنية الأساسية له، لذا لا بد من التعرف على طريقة تجميع تلك العناصر المكونة لذلك الشكل، وتمثل العلاقات طريقة تجميع العناصر مع بعض اعتماداً على مجمل العناصر البصرية والمادية⁽⁴²⁾، وقد حدد (Graves) مجموعة من العلاقات الشكلية أهمها: ⁽⁴³⁾

-علاقة توازن: وهو التوازن بين الأشكال الموجودة ضمن الفضاء أو المحدد الأفقي، ويكون إما على طرفي المحور لعنصر أو أكثر من عناصر متطابقة أو متشابهة في الطرف الآخر أو يكون متناظراً أو متوازناً على طرفي المحور لعنصر أو أكثر في جهة مع عناصر غير متشابهة أو متباينة من جهة أخرى.

- علاقة التدرج: وهي العلاقة بين الأجزاء حسب تدرج أهميتها من حيث الحجم والهيئة والموضع، وفي التصميم نرى التدرج في الأضواء واللون والملمس أو بالأثاث.

- علاقة الأيقاع: هو تكرار الشكل ضمن الفضاء الداخلي بنظم أيقاعية مختلفة، مما ينتج عنه إثارة في الشكل عن طريق التنويع في الوحدات المستخدمة.

- السيادة: وهو سيادة أحد العناصر التصميمية على باقي العناصر حيث تتطلب وحدة الشكل في التصميم الداخلي للفضاء أن يسود جزء معين من العناصر على بقية الأجزاء مما يكون مركز جذب بصري.

- علاقة أنسجام: إي التوافق ما بين الأجزاء، فهو حالة التآرجح ما بين أقصى التماثل إلى أقصى حالات التضاد.

- التضاد: يكون فيه التضاد بين هيئة الشكل وحجمه أو مساحته داخل الفضاء الداخلي الذي يحويه.

- الوحدة: وهي التنظيم المتكامل للعلاقات بين الأشكال الموجودة في الفضاء الداخلي لتبدو منسجمة في الصفات ومتطابقة داخل مكان التصميم لتظهر جميع أجزاء الفضاء وحدة وليست أجزاء.

توظيف الأشكال الغرائبية في محددات الفضاء الداخلي لرياض الأطفال

المصمم الداخلي اطلق العنان لمخيلته الابداعية بما يمتلكه من اساليب وعناصر وتوظيفها بشكل محترف ليكسر بذلك كل ماهو مألوف وتقليدي من خلال اعادة صياغة الاشكال، فالطفل يبحث عن لغة جديدة لفضاءاته لارضاء مشاعره وحواسه، وهي مبتغاة بعد انقطاعه واغترابه عن حياته الطبيعية، ومن اجل اظهار عناصر التصميم بصورة متخيلة وحديثة داخل فضاءات رياض الاطفال فانها تحتاج من المصمم نظرة او رؤيا مستقبلية، اي التنبؤ بما سوف تتبعه فكرته التصميمية وذلك بواسطة ترتيب مناسب لعناصر التصميم وبحيث تكون وحدة ضمن النتائج التصميمي.⁽⁴⁴⁾

فحاول المصمم الداخلي الانقطاع عن مالوفية العناصر بقصدية واعية لتحقيق فكرته التصميمية وذلك باستعمال التقنيات التي تستند الى عناصره و قدرة المصمم الداخلي لاختيار التقنية التصميمية تأتي اولاً تحقيقاً للفكرة والتي يمكن ان تستند الى (لونه، ملمسه، اتجاهه،... الخ) وفق افكار متناسقة.⁽⁴⁵⁾

أولاً- العناصر البنائية : العناصر الأفقية

أ- **السقف** : وهي عنصر مستوي أفقياً موازي لأرضية الفضاء الداخلي وهو يحدد ارتفاع الفضاء الداخلي ويؤثر على مقياسه . ويلعب دوراً بصرياً مهماً في تشكيل هيئة الفضاء، إذا إن التغيير في ارتفاع السقف يحقق إمكانية التحديد والتعريف بالحدود الحيزية والتمايز بين المساحات المتجاورة . وتقسّم السقوف إلى قسمين رئيسيين هما:-
-**السقف الأساسي (الإنشائي)**: يعطي الاتجاهية الفضائية.

-**السقف الثانوي (غير الإنشائي)**: ويكون ذا أشكال مختلفة ومتنوعة ، وإن إي تلاعب في مستويات التسقيف يولد انطباعات مختلفة في طريقة الإحساس بالفضاء الداخلي، فالفضاء ذو التسقيف الواطي يعطي رغبة في الحركة وعدم البقاء ، وإن مساحة فضائية عالية التسقيف تعطي شعوراً بالانفتاح ووسع الفضاء وهي تعطي مجالات بصرية متعددة للطفل ، ويمكن الإفادة من هذه الظاهرة في عمليتي تحفيز وتوجيه ، وبالإمكان توظيف أشكال لأمالوفة في السقوف لشد انتباه الطفل وتشويقه لرؤية المزيد من هذه الأشكال⁽⁴⁶⁾

وعليه نجد أن السقف الثانوي يمكن إن يكون أداة لجذب وشد انتباه للطفل بما يتوافق مع أدراكه الحسي للفضاء ، كما تمنح المصمم حرية اختيار الشكل الجديد المكمل للفضاء لأمكانية تزويده بالأضاءة أو الزخارف أو التكوينات الإضافية، كما موضح في الشكل (2-6) .



الشكل (2-6)

توضح دور السقوف الثانوية إن تكون أداة لجذب الانتباه والشد البصري للطفل⁽⁴⁷⁾

ب- الأرضية : تمثل مسرح الأحداث الذي

تتحقق عليه الأنشطة الإنسانية وتتحمل إقبال كافة العناصر ، والأرضية تخضع لأعتبارات أدائية وجمالية، من خلال نوع ونظام إخراجها اللوني والزخرفي و بالإمكان التلاعب في مستويات الأرضية على نحو يخدم عملية تحديد وتعريف مناطق معينة داخل الفضاء، فضلاً عن إن تباين المستويات يحقق نوعاً من التدرج في المقياس الإنشائي، وبالتالي يكون أجواء متغايرة للطفل ، وعليه تنقسم مستويات الأرضية إلى:-

1-المستوى المرفوع : وهو الذي يحتفظ فيه الفضاء بالتواصل البصري والفضائي فيما بينه وبين المستوى الأساسي.

2-المستوى الأساسي : ويكون قابلاً للإدراك بتغيير اللون والملمس، ويمثل الحد الفاصل بين المستويين المرفوع والمنخفض من ناحية.

3-المستوى المنخفض : هو المستوى المعاكس للمستوى المرفوع ويفترض به إن يحافظ على ذات التواصل البصري والفضائي فيما بينه وبين المستوى الأساسي، ويمثل احد أساليب التنوع في أرضية الفضاء الداخلي، التي تتداخل مع المستوى المرفوع لتكوين أكثر من فضاء واحد داخل الفضاء الداخلي⁽⁴⁸⁾ ، إذ يمكن معالجة الأرضية باستخدام نوع من مواد الإنهاء ذات النقوش أو أنماط زخرفية معينة فالنقوش الناعمة تعطي انطباعاتاً بسطوحها الناعمة، وعند استخدام مواد مخططة الشكل فذلك سيؤثر في إدراكنا لنسب الأرضية طولاً أو عرضاً حسب اتجاه الخطوط المستعملة⁽⁴⁹⁾ ، وأن إختيار الألوان المضئية لقشرة الأرضية ستعكس معظم الضوء الساقط عليها مما يجعل الفضاءات تظهر وكأنها أكثر تألق من الأرضية ذات الألوان الداكنة ويمكن إن تكون القيمة اللونية الأنسب لسطح أرضية القاعة قليلة الإنعكاس للضوء لكي لا تؤثر على بقية عناصر الفضاء.⁽⁵⁰⁾

أن تنوع مستويات الأرضية يؤثر في أدراك الطفل للفضاء وينمي أحساسه به على نحو يزيد من تفاعله مع الفضاء ، فضلاً عن تنوع استخدام الزخارف والرسوم في الأرضية وفقاً للفعالية الحاصلة فيه ، كما في الشكل (7-2) .



شكل (7-2) يمثل اختلاف مستويات الأرضية والتنوع في تغليفها (51)

2- العناصر العمودية

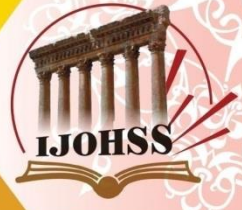
الجدران :- وهي المحددات العمودية الأكبر حضوراً من الناحية البصرية ، كونها العناصر المباشرة التي يعرف بها الفضاء الداخلي وتحدد حيزه عن الاحياز الأخرى المجاورة وهي الوحدات الأولى المباشرة التي تعترض عين المتلقي وتستغل الجزء الأكبر من الحقل البصري ، لذا فهي تخدم الغرض الوظيفي، اداثياً تعزله عن الفضاء الخارجي وتحقيق الحماية والعزلة، إما جمالياً فأنها سطوح ناجحة للتنظيم الجمالي وتكوين جو بصري خاص. (52)

أن المعالجات اللونية لسطوح الجدران لا بد إن تنفذ وفق نظام لوني متناعم ومتوافق مع وظيفة الفضاء ، كما إن للون دوراً كبيراً في تحقيق الإحساس للطفل ، كما إن التضاد للقيم اللونية يؤكد حجم العناصر في حين أقل القيم اللونية المتشابهة الحجم الظاهري لها وذات المساحة الأكبر للون غالباً ما تكون هي الأكثر من حيث الشد مما يتطلب الاحتكام لألوان قليلة العتمة وإستخدامها على امتداد سطح الجدران لتبدو الألوان أكثر شد وتمنح الفضاء شعوراً بالسعة والانفتاح ، يقابله شعوراً بانغلاق عند إستخدام الألوان الأكثر عتمة (53)

وعليه يتضح أن للجدران أهمية من الناحية البصرية ، فيكون على تماس مباشر لنظر الطفل ، مما ساعد على توظيف الجدران في فضاء رياض الاطفال كخلفيات تستخدم عليها بعض الرسوم والأشكال الامتوقعة، التي تعمل على شد بصر الطفل وأثارة إنتباه لمراكز معينة في الفضاء بما يتوافق مع أهمية هذه المراكز كما في الشكل (8-2).



شكل (8-2) يمثل دور الجدران كخلفية لبعض الأشكال اللامألوفة (54)



ثانياً : العناصر البصرية

1. الإضاءة :

التنوع في الإضاءة المنعكسة عن عناصر الفضاء الداخلي هي التي تعطي الاحساس بالمتعة والتشويق فضلاً عن الاحساس بالاختلاف في الابعاد والمسافات والحجوم ، فالدرجات المتفاوتة للضوء تعمل على توضيح الظلال على سطح الاشكال ، فالإضاءة عنصر مهم من عناصر الفضاء ولها دور مهم في تصميم فضاءات رياض الاطفال فلها تأثير نفسي ، فهي تحقق حالات ابداعية نشعرنا بالمتعة الحسية (55). فضلاً عن صفتها الرئيسية في غرائبية استعمالها في تصميم الفضاءات الخاصة بالطفل ، فخبرة المصمم وقدرته على الابتكار الفني والالهام والخيال والاعتماد على الحدس والعامل النفسي اسباب مهمة توصل المصمم الى التعبير عن افكاره واحاسيسه الداخلية من خلال اسقاط الضوء على الاشكال باتجاهات وزوايا مختلفة غير مألوفة ، فتتحقق الغرائبية في المشاهدة نتيجة تفاجئ الطفل عن الاشكال الناتجة بما يخلق له نوعاً جديداً من الادراك المعرفي ، و للحصول على تأثيرات متنوعة وغير مألوفة للإضاءة ، تفاعلت مكتشفات تكنولوجيا الإضاءة الحديثة ، مع السعي للتحديث والتغيير في نتاج المصمم الداخلي لتنتج بعد ذلك مستويات ابداعية مميزة من ناحية توزيع مواقع مصادر الضوء ، فقد بلغت درجة من الحدائث واللامالوف عندما نجدها توزعت في اماكن بمستوى الارض . فالإضاءة وتوزيع مصادرها ، لم ينحسر على السقف فقط كما كان متبع في التصميم التقليدي ، وانما اصبح موقع الإضاءة ومصادرها ومساقطها من العلاقات المميزة على الإضاءة التغيرية في التصاميم الفضاءات الداخلية. (56)

اشار (Ching) الى ثلاث انواع تعتبر هي الوظائف الأساسية للإضاءة وهي :-

- **الإضاءة المنتشرة العامة:** تتميز بتوفير إضاءة على نحو منتظم لتخفيف الظل والتقليل من تناقضات الضوء والظل ، وهذا النوع يتميز بثبات مستويات الإضاءة فيه .

- **الإضاءة الموضوعية:** وهي إضاءة مساحات صغيرة نسبياً بالاعتماد على الإضاءة الخاصة والصغيرة لتكون التنوع وتعريف بعض الاجزاء ضمن المساحة الاكبر .

- **الإضاءة التأكيدية:** وتهدف إلى تقديم نقاط جذب وأنماط إيقاعية للإضاءة و الظلال ، ويستخدم لتخفيف الملل للإضاءة العامة وتؤكد على ملامح الفضاءات و الأعمال الفنية إن وجدت فيها وعلى ملمس الجدار و يضيف الصفات الجمالية ويوفر التباين والحركة والإبهام والإثارة والتشويق .

تصنف الإضاءة الأصبغانية حسب الأنماط الضوئية الناتجة عنها الى :- (57)

الإضاءة المركزة أو الجذب : وتستعمل هذه الأضاءة لجذب الانتباه من خلال التركيز على جزء محدد من الحقل البصري ويعتقد ان التركيب الضوئية تحقق هذا النوع وخلال زوايا ميل تتراوح (0-35) درجة عن السطح .

الإضاءة ذات الحزم المخروطية : ويتحقق هذا النوع من الإضاءة عندما تقابل حزمة ضوء مخروطية الشكل سطح الجدار وخاصة العمودية ويمكن التلاعب بحجم الحزم المخروطية و إعدادها ونوعية الألوان الصادرة منها **الإضاءة الجارفة الموازية للسطوح العمودية:** ويعطي هذا النوع إضاءة متجانسة نسبياً ساقطة على السطوح العمودية فقط وموفرة تعبيراً بصرياً بوسع السطوح والتأكيد على ملمسها ومنافذ الدخول والخروج الكائنة فيها .

إضاءة الإفريز أو التجويف: يهدف هذا النوع إلى توجيه الإضاءة نحو السقف مجهزة إنارة شاملة منتشرة وموفرة الإبقاء بتراجع السقف ظاهرياً ويقوم الضوء المنعكس من السقف بتنعيم البقع الضوئية الدافئة الناتجة من مصادرها المباشرة .

ويرى (العكام) إمكانية تحقيق تلك الأنواع لغايات تصميمية متباينة أهمها الانتباه ، الإبهام ، الصراع والتضاد ، زيادة الراحة أو التوتر . كما يمكن تركيب الأصناف سوية لتحقيق خصائص جمالية معينة (58) ، فضلاً عن تحقيق الإضاءة الملونة عن طريق استعمال بعض التقنيات في حال كان الضوء من المصدر هو الأبيض مثل المرشحات التي تكون على شكل سطوح شفافة ملونة عندما يمر الضوء من خلالها يكتسب لوناً معين ، وكذلك عن طريق الأسطح العاكسة الملونة عند تسليط أشعة ضوئية على سطح ما فإنه سوف يعكس بعض الأشعة والضوء المنعكس عن السطح ، ويكتسب لون السطح بعد انعكاسه عنه . ولهذا فان سقوط الأشعة الضوئية القوية على سطوح ذات انعكاسية عالية يؤدي إلى التأثير على ألوان السطوح القريبة (59) . كما موضح في الشكل (2-9)



شكل (2-9) يوضح تأثير الأضواء على عناصر الفضاء الداخلي لرياض الأطفال (60)

2- اللون وتأثيراته في التصميم الداخلي للفضاءات

يشار إلى اللون انه الخاصية الخارجية للإشكال المحسوسة، ولا يمكن إن يظهر الشكل بغير لون، ولا شكل يمكن إيجاده دون إن يتسم بلون ما، ويظهر اللون عبر السطوح نتيجة لسقوط الضوء عليها (انه صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا نتيجة لوقوع الضوء عليها) (61)، ويشكل اللون دوراً أساسياً في التصميم الداخلي في إظهار الأفكار و جذب الانتباه، لأظهار المحتوى الرمزي للأشكال والعلاقات داخل التصميم، فضلاً عن أهمية استخدام اللون كأداة تصميمية يستطيع من خلالها تعريف شكل الفضاء، وإعطاء الإحساس بالأبعاد والحجم والعمق والتأثير على المشاعر من خلال تأثيراته النفسية والفسولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقاته اللونية. وهكذا نحس بجمال اللون من خلال مضمونه، والتوزيع اللوني يحتاج إلى حسن الاختيار وتوافق النسب، وان تصمم الألوان وفقاً لدرجة الضوء التي سترى عليها وان تتناسب مع الوظائف المفروضة لها. ويمكن إيجاز أهم العوامل المؤثرة التي يحققها اللون في التصميم الداخلي، كما يأتي: (62)

- جذب الانتباه: يعد الوظيفة الرئيسة للألوان، ويتم عن طريق مجموعة التأثيرات اللونية التي تتفاعل في الشكل العام للتصميم (التباين والتضاد والتدرج في اللون).

- التأثير النفسي للون من خلال إضافته جو من الانفعالات النفسية تسهم في تكوين ردود الأفعال لدى الطفل.

- تأكيد الأشكال والارتقاء بها دلاليماً مما يجعلها أكثر رسوخاً في ذهن الطفل.

- تحقيق الإيقاع الجمالي من خلال التوافق التام للأنظمة اللونية والاستخدامات المتغيرة للون.

- يمكن للون إن يحقق إيهاماً بصرياً، من خلال التغيير النسبي للون.

- الاستدلال على العمق الفضائي إذ تأتي أهمية اللون هنا كأداة فاعلة في التصميم الداخلي من خلال ارتباطه بالأشكال وصفاته المظهرية وتحقيقه لعملية التحفيز البصري وما يحقق من تأثيرات نفسية وفسولوجية فضلاً عن ما يضيفه من قيم جمالية بفعل نواتج علاقاته اللونية المستخدمة فيها مولد أكبر قدر ممكن من الاستجابة وهذا الأداء يرتبط بالخزين المعرفي وخبرة ومهارة المصمم.

لذا نجد ان استخدام الألوان داخل الفضاءات الداخلية له تأثير واضح في عملية اظهار الفضاءات بأشكال مختلفة الدرجات والمتعددة داخل الفضاء الداخلي الواحد، وقد ادت الى ادخال هذه الفضاءات في اطار غرائبي من خلال الغموض الشكلي الذي يصدم العين، كما موضح في الشكل (2-10).



شكل (2-10) يوضح دور الالوان في تشكيل الفضاء الداخلي (63)

كذلك من غرائبية تصميم الالوان في الفضاءات الداخلية تحدث الكثير من الحالات الابهامية السطحية بل حتى الحجمية باستخدام التناقض اللوني كالاسود مع الالوان الساخنة (الاحمر ، الاصفر ، البرتقالي) او الالوان الباردة (الازرق ، البنفسجي ، الوردي) ، ان هذا التوزيع اللوني قائم على علاقة ارتباطية تعالقية مع بقية الالوان والاجزاء القريبة والبعيدة ضمن دائرة تكوين الفضاء ، بما يسمح لاعادة النظر واستمرار الحركة والانتقال الذهني في جميع اتجاهات الفضاء الواحد من الاسفل الى الاعلى ومن اليمين الى اليسار ، مما يخلق توافق الذات المتلقية في التفاعل المتواصل مع بنية التكوين ، ومن ثم فان هذا يؤدي الى زيادة الطاقة التعبيرية والخيالية من خلال تكوين ترابطات جديدة بين عناصر ليست مترابطة طبيعياً، تسمح للفكر بان يطوف في خيال واسع تلبية لذاتية المصمم. (64)

لذا ترى الباحثة ان التحديثات الحاصلة بالاساليب والتوجهات اللونية داخل الفضاءات الداخلية هو فقدان بعض الصفات الغريبة لفضاءاتها ، ومن ثم فانها حققت صفة الغرائبية في بنية هذه الفضاءات ، وبالتالي جعلته يرتقي الى مستوى الابداع من خلال الارتقاء بالفكر والوعي المعرفي .

3. الملمس :

الملمس هو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي أو الصناعي للأشكال ، وهو ما يعبر على الخصائص السطحية للمواد ، ويؤدي الضوء دوراً بارزاً في إظهار وإبراز ملمس الأشكال ، وذلك من خلال كمية الضوء وزاوية سقوطه ، وللملمس دور إدائي وجمالي مهم في التصميم الداخلي ، إذ إن له تأثير حسي في المتلقي بتأكيد التباين والإنسجام ويؤثر أيضاً في كمية الضوء المنعكسة على السطوح ، فيزيد إنعكاس الضوء على السطح الناعم أو الصقيل ، بهذا فإن الضوء يؤكد الطبيعة الفيزيائية لملمس السطح ويؤثر في إدراكنا البصري له (65) ، فالملمس بجميع حالاته عنصر تصميمي بصري يؤدي دوراً فعالاً في تصميم الفضاء يتحسس المتلقي بحالتين الأولى عن طريق البصر من دون حاسة اللمس باليد ، فكل انواع التراكيب الهندسية تقدم الملمس البصري بشكل صحيح ، الا انه يحصل الخداع البصري للخامات (مواد الانتهاء) غير القريبة من اليد لكي تميز بسهولة لان عين الإنسان تقرأ الملمس السطحي للمواد عن طريق زوايا سقوط الضوء. والثانية عن طريق اللمس والذي يتحقق بعلاقة مباشرة بين سطح الخامة وجسم الانسان، ويحصل في بعض الاحيان في حالة انعدام الاضاءة في الفضاء الداخلي، فيتم التحسس بواسطة اللمس. (66)

للمادة في الأشكال ملمس ولهذا الملمس تأثير مباشر في التصميم ، وبالتالي يكسب بعد جمالي في العمل التصميمي . وسواء كانت المادة طبيعية ام صناعية بسماتها ومميزاتها عن غيرها ، وان المصمم الداخلي ينتقي المادة ولمسها ويقوم بتغييرها باستعمال تقنيات عديدة ومختلفة، حيث يطورها بالطريقة التي يرغب باظهارها، وبذلك تتحقق لديه سمة جمالية. (67)

بعد التطور الحديث الذي ظهر في التقنيات الحديثة استطاع المصمم ان يتحكم بطريقة اظهاره للملمس حسب الطريقة التي يرغب فيها المصمم وحسب الفكرة التصميمية ومن خلال التحكم به وتغييره و اظهاره بصورة مختلفة عما هو عليه ، عن طريق معرفة المصمم كيفية استخدام هذه التنوعات مما يجعل عمله غرائبياً مثلما هو واقعي في الوقت نفسه ويحوي قيماً جمالية مبتكرة على اساس ان المصمم الحديث هو الذي يخلق قيماً جمالية في اعماله من خلال معرفته كيفية استخدام التنوعات الملمسية ، خاصة بعد التطور في انتاج خامات صناعية جديدة مثل الكتل والالواح الزجاجية والبلاستيكية والمطاطية والورقية والمعدنية ... وغيرها .⁽⁶⁸⁾ وعليه نجد ان لكل مادة ملمس يعبر عنها وعن خصائصها السطحية والمادة المصنعة منها ، ويرتبط ملمس المادة بالجوانب الجمالية والوظيفية ، فجمالياً يختار المصمم الخامة المناسبة من الناحية التصميمية وتعبيراتها ، اذ تمثل الخصائص الملمسية للاشياء والمواد مظاهر الاشكال الاخراجية لها ، مما يمكن رؤيته او لمسه باليد . فالملمس في التصميم لا ترتبط اهميته بالشكل فقط ، وانما تتحول بتنوعاته المختلفة الى وسيلة للتعبير عن مضمون يضفي على العمل التصميمي قيماً معنوية.

ثالثاً- الاثاث والتأثيث:

أ- الاثاث

يعد الاثاث من أكثر العناصر التي يتم بواسطتها إغناء الفضاء وتزيينه جمالياً ويوفر لنا المتعة والإثارة البصرية العالية ، فضلاً انه عنصر ضروري في الفضاء الداخلي لأنه يكمل متطلبات إدراك الفضاء الداخلي من ناحية ، كما انه يلبي الحاجة الوظيفية للفضاء من ناحية أخرى ، وذلك لان لكل فضاء وظيفة مختلفة تحتاج إلى أثاث خاص بها لتحقيق هذه الوظيفة⁽⁶⁹⁾ ، ولتوزيع الاثاث في الفضاء هناك هيئات تنظيمية تكون متوافقة مع شكل الفضاء ومؤدية لوظيفتها من تسهيل عملية الحركة وتحديد مسالكها ضمن الفضاء ، وتتمتع هذه التنظيمات بأشكال متنوعة ومنها: التنظيم (المتوازي ، هيئة حرف U ، هيئة حرف L ، التنظيم الدائري ، الصندوقي)⁽⁷⁰⁾ ، لذا نجد ان الاثاث يتكامل مع الجزء الأكبر من الفضاء في تأمين الضبط البصري وعادة ما يكون شكل ونوع وطريقة توزيعه مرتبطاً بنوع الفعاليات والوظائف التي تتم داخل الفضاء ، لذا فان إي مجموعة وظيفية من قطع الاثاث يمكن ان تكون مركز جذب وتوجيه للحركة ، كما موضح في الشكل (2-11) ، كذلك فان توزيع الاثاث بمواقع محددة في الفضاء يقسم الفضاء الداخلي الى مجالات فضائية اصغر متمثلة بمجاميع منه ، وبالتالي تنحصر الانطقة الانتقالية بين هذه المجالات المتكونة جراء تجميع الاثاث او تربط بينها.⁽⁷¹⁾ وعليه يتضح ان الاثاث يلعب دور رئيسي في التصميم وابرار الصفات التعبيرية للفضاء الداخلي عبر مميزاته المتمثلة بالشكل واللون والملمس ، التي تعتبر عناصر بصرية متكاملة يمكن للمصمم الداخلي اذ احسن اختيارها وتوظيفها في فضاءات رياض الاطفال لتحقيق نقاط جذب للطفل .



شكل (2-11) يوضح غرائبية اشكال
الاثاث ودورها الوظيفي والتحفيزي في
الفضاء⁽⁷²⁾

ب- العناصر التكميلية

تعمل هذه العناصر البصرية على إثراء التصميم الداخلي وتضفي عليه صفات جمالية وتعبيرية، ويمكن إن تصنف العناصر التكميلية بشكل عام إلى:- (73)

أولاً- **العناصر التكميلية النفعية** : وتشمل الستائر ،الساعات، مضلات الإنارة ومصابيحها ، هذه العناصر تجذب إنتباه الطفل بحكم ارتباطها الوثيق بالفضاء.

ثانياً- **العناصر التكميلية التزيينية** : وهي العناصر التي تبهج العين دون أن تكون لها وظيفة نفعية مباشرة كالأعمال الفنية مثل اللوحات والمنحوتات والمجسمات ، الهدف تكوين نقاط تركيز وجذب الإنتباه إليها، فضلاً عن أنية النباتات وتكون إما طبيعية أو صناعية ، وتعتبر عن تواصل العلاقة مع الطبيعة، التي تغذي الفضاء الداخلي بعنوان الحياة وبهجتها ، كما في الشكل (12-2).

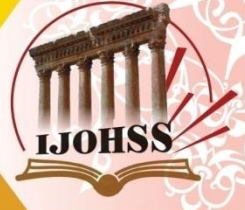


شكل (12-2) يوضح دور العناصر التكميلية في الفضاء الداخلي لرياض الأطفال (74)

مؤشرات الإطار النظري :

استناداً الى ما أسفر عنه الاطار النظري ، توصلت الباحثة الى مجموعة من المؤشرات والتي تتماشى مع هدف البحث ، وهي كالآتي:

1. تعد الغرائبية ظاهرة فردية معاصرة وهي الخروج عن المؤلف بوصفه تعبيراً عن الحالة التي يخرج الفرد من خلالها ما هو شائع في المجتمع التقليدي المخالف لثقافته.
2. ظهرت مدارس الحدائثة والحدائثة المتأخرة وما بعد الحدائثة التي اغنت الشكل الخارجي في العمارة والتصميم الداخلي لها مما نتج عن ذلك العمارة ذات الاشكال الغرائبية غير المألوفة .
3. ان عمارة الحدائثة وما بعدها دعت الى التخلي عن اساليب الفنون بصورته السائد وابداله باساليب مستحدثة وجديدة ، هذه الاساليب تتلائم مع التطورات التقنية. فالتكنولوجيا الحديثة قد ساهمت بشكل كبير في احياء الحس الغرائبي للمألوف في التصميم الداخلي.
4. ادى اعتماد اسلوب التجريد في التصميم الداخلي الى تجاوز ما هو مالوف من مفاهيم ونظم في التصميم الداخلي وكذلك ادى الى تنشيط دور الاشكال فيها بصورة مجردة وهندسية كالمربعات والمثلثات والمستطيلات والمنحرفة والمتعرجة... الخ.
5. استطاع المصمم الداخلي ما بعد الحدائثة كسر قيود المؤلف وتقديم افكار ذات اتجاهات ابداعية وابتكارية من دون الانصياع او تقييد لافكاره اي ظهر التفرد في الاعمال التصميمية الحديثة المعاصرة .
6. تجنب التقليد والمحاكاة في اختيار الاضاءة من ناحية (الوانها ، احجامها ، اماكن توزيعها) ، باعتماد المصمم على خياله وحده مما جعلها تكون علاقات مع الفضاء الداخلي لرياض الاطفال في تركيب غير مالوفة ، وتوظيف الاضاءة من خلال توزيع مساقطها و التقنية المستخدمة في اظهار الفضاءات الداخلية بشكل غير مالوف يصل احياناً الى درجة الغرائبية من خلال تركيزها على عنصر انشائي ومن خلال اتجاه الاضاءة ومكان مصدرها في الفضاء الداخلي.
7. تضاد اللون واستخدامه وتوزيعه بشكل مختلف داخل الفضاءات الداخلية ولد نوع من التناقض لمعاني اللون في الفضاءات الداخلية ، وبالتالي فانه انشاء فضاء فيه متعة حسية وذهنية للطفل . وان للالوان قدرة على ابراز



التناقض في حجم الفضاءات الداخلية وتعطي ايضاً انطباعاً بتغير الاشكال الموجودة داخل الفضاء الواحد ، كذلك تعطي الالوان الانطباع بحركة او سكون الاشكال من خلال درجة اللون وكثافته وطبيعته ونوعيته المستخدمة سواء أكان في الطلاء او في الاضاءة او لون الاثاث .

8. انتقاء المصمم الداخلي للاشكال الغير مألوفة للاثاث والتي لا تنتمي الى بيئة او زمان الطفل وتوظيفها داخل الفضاءات الداخلية لرياض الاطفال ، مما ولدت تأثير الغرائبية لدى الطفل.

9. اعتماد المصمم الداخلي التقنيات الحديثة في اختياره للملمس ، بحيث استطاع توظيف المواد الحديثة كالبلاستيك والزجاج ، وفي هذا تأثير كبير وواضح في اكساب الفضاء الداخلي بعداً جمالي.

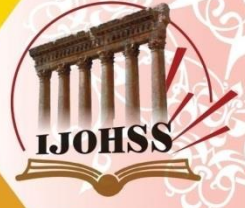
الفصل الثالث : النتائج والأستنتاجات

توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج وهي:

1. لعبت الاضاءة دوراً مهماً في خلق احساس بغرائبية الفضاءات الداخلية لرياض الاطفال ، من خلال تنوع مصادر الاضاءة ، التي بدورها تفاعلت مع بقية عناصر تصميم الفضاء الداخلي.
2. تنوع اشكال الفضاءات الداخلية لرياض الاطفال ، التي عادة ما يستخدم اشكالا لم تكن تستخدم عادة في تصميم هذه الفضاءات، فنجد التصاميم الحديثة استعملت الاشكال التي تكون في بعض الاحيان متنوعة هندسية ووظائفية .
3. امتزجت الالوان مع بقية عناصر التصميم الداخلي في فضاء رياض الاطفال لتؤدي جميعاً الى خلق الاحساس بلا واقعية العناصر الداخلة في تصميم قاعة اللعب.
4. اشتراك الملمس كعنصر فعال في عناصر تصميم الفضاءات من خلال المواد المستخدمة في انهاء التصاميم لمحددات الفضاء.
5. استعمال الاثاث والمكملات بصورة واضحة وبطريقة غير مألوفة مما يدل على كونه عنصر مهم من عناصر الفضاء الداخلي هو تشجيع الطفل على الحركة والتنقل وحمله على قضاء اغلب وقته باللعب والترفيه.
6. توظيف التقنيات الحديثة في تصميم الفضاءات الداخلية لرياض الاطفال، كالأثاث والخامات كونها لم تعد مجرد ادوات او ملحقات ذات غايات وظيفية فقط ، وانما عمد مصممو الفضاءات الحديثة على ان تكون تلك العناصر جزء مهم وغير منفصل عن بقية عناصر الفضاء الاخرى ، يتفاعل معها ليحقق اهدافاً جمالية وفنية بالإضافة الى ما يحققه من وظيفة .

الاستنتاجات :

1. خروج المصمم الداخلي بالعناصر التصميمية عن المحاكاة التقليدية حقق قيم جمالية وذلك بتوظيفه الاشكال الغرائبية في تصميم الفضاء الداخلي ، فضلاً عن اعتماد الخيال الابتكاري غير المجدد ، على ان يكون هذا الخروج بخطوات تدريجية محسوبة بدقة منطقية حتى وصوله الى مرحلة تصميم اشكال لامألوفة وفي الوقت نفسه تكون مقبولة لدى الطفل لانها ستحقق لديه مناظر جمالية جديدة غير مألوفة لديه .
2. استفاد المصمم الداخلي من تقديمه اشكال مبتكرة من خلال اعتماده لاكثر من اسلوب في التصميم الواحد ، حتى صارت تلك الاسلوبية السمة المركزية المحركة للغرائبية في التصميم الداخلي ، ونجدها تتمثل بصورة مختلفة في جانب تتخذ اشكالها سمة قريبة من الواقع وجانب اخر تقترب سمة اشكالها من التجريد .
3. تنظيم مفردات التصميم الداخلي داخل الفضاءات الداخلية بالاعتماد على مستوياتها الجمالية ، لانتاج نوع جديد من القيم والاحكام الفنية والجمالية الغير موجودة في التصاميم الداخلية التقليدية ، مع الاحتفاظ على القواعد الرئيسية التي تحكم عملية التصميم مع اعطاء بعض المرونة تساعد المصمم على الخروج عن الاساليب التقليدية بهدف ابداع فضاءاته الداخلية .
4. الاستفادة من الخامات والتقنيات الحديثة في استخدام المواد التقليدية والجديدة كالبلاستيك والمعادن كالالمنيوم والحديد ، الزجاج ، وتوظيفها في الفضاءات الداخلية.
5. الاسلوب الغرائبي يحكمه الفكر والجانب التطبيقي ، تأثير ذاتية المصمم على الموضوعي ، فنرى التصاميم من هذا النوع يغلب عليها بصمة المصمم اكثر من البيئة او المحيط او حتى الوظيفة ، مما يؤدي الى تولد تصورات خيالية للمصمم الداخلي التي يخضع لها وهو اثناء عمله في توزيع وتشغيل عناصر التصميم الداخلي ، وتوظيفها في الفضاء الداخلي وفق اليات جمالية ووظيفية ونفسية .



6. الافتقار الى عنصر السيادة والمركزية والهيمنة داخل الفضاء الداخلي ، فلم يعد بالامكان تحديد عنصر او هيئة او شكل على انه مركز الفضاء من ناحية سيادته او هيمنته على بقية عناصر الفضاء ، فهناك قصد في تهميش هذه المركزية وهذا بطبيعة الحال من السمات التي تعطي طابع الفوضى لعناصر الفضاءات الداخلية اللامالوفة.

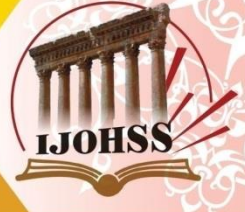
التوصيات :

أوصت الباحثة بعدد من التوصيات هي :

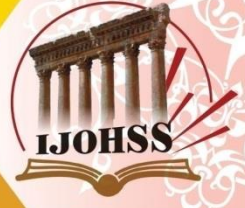
1. اعتماد الدراسة الحالية وما توصلت اليه الباحثة من نتائج في توظيف الاشكال الغرائبية واللامالوفة في الفضاءات الداخلية بشكل خاص وفي العمارة بشكل عام .
2. توصي الباحثة باجراء بحوث اخرى تكمل ما توصلت اليه الباحثة في بحثها الحالي .

المصادر

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ودار بيروت ، 2003،ص169.
2. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط18، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1965، ص398.
3. جيروم ستولننتز ، النقد الفني ، ت : فؤاد زكريا ، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 ، ص340.
4. هربرت ريد ، النحت الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1994، ص23-24.
5. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ودار بيروت ، 2003،ص122.
6. Ching,Francis D.K, Interior DesignVan nostrand reinhold company New York,U.S.A,1987.p10-11.
7. فنن حمودي خزعل ، الغرائبية ومستوياتها الجمالية في التصميم الداخلي، رسالة ماجستير غير منشورة ، تصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2009، ص24-25.
8. الامام ، علاء الدين ، بنية الشكل الجمالي في التصميم الداخلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان،2014،ص38.
9. مسعود محمد زيادة ، الحداثة مفهومها – نشأتها – وادها، مطبعة الخرطوم، السودان، ب.ت، ص14.
10. الامام ، علاء الدين ، بنية الشكل الجمالي في التصميم الداخلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان،2014،ص39.
11. محمد محفوظ،الاسلام، الغرب وحوار المستقبل، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998،ص27.
12. ابو احمد ، حامد ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب ما بعد الحداثة ، مجلة الخطاب والقارئ ، العدد30،يونيو،1996،ص191-200.
- 13.jenkes,Charles, what is post modernism Academy Edition,1986,p31.
14. ابو احمد ، حامد ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب ما بعد الحداثة ، مجلة الخطاب والقارئ ، العدد30،يونيو،1996،ص195.
15. شيرين احسان شيرزاد ، الحركة المعمارية الحديثة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 ،ص58.
16. فنن حمودي خزعل ، الغرائبية ومستوياتها الجمالية في التصميم الداخلي، رسالة ماجستير غير منشورة ، تصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2009، ص32-33.
17. شيرين احسان شيرزاد ، الحركة المعمارية الحديثة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 ،ص52.
18. مصطفى عيده،فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني،ط3،مكتبة مديولي،القاهرة،1999،ص96-97.
19. رهف ،صباح حنا يوسف،علم النفس التكويني ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،جامعة الموصل ،1988،ص263.
- 20.http://www.7non.com.
21. Jencks,C, The Architectural Sign,Sign,symbol and Architecture,N.Y,john wiely and sons,1980.p15.



22. الخالدي، وديان هشام عبد الله، الإدراك الحسي البصري للفضاء الداخلي في مستشفيات الاطفال، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، بغداد، 2008، ص22-23.
23. سبتزر دين، تكوين المفاهيم والتعلم في مرحلة الطفولة، ترجمة نجم الدين مردان، شاكر نصيف العبيدي، مطبعة التعليم العالي، الموصل، العراق، 1990، ص167.
24. المليجي، حلمي عبد المنعم، النمو النفسي، ط6، دار المعرفة، الجامعة الاسكندرية، مصر، 1982، ص56.
25. malnar, joy minico and vodvanka, Frank, The interior Dimension, A theoretical Approach to Enclosed space, van Nostrand and Reinhold, N.Y, 1992, p37.
26. Schulz, christion Norberg, Genius Loci: Towards A phenomenology of Architecture, Rizzoi international publication, Inc, New York, 1980, p98.
27. Rapoport, Amos, Human Aspect of urban form, program press, oxford, 1977, p31.
28. Rapoport, Amos, Human Aspect of urban form, program press, oxford, 1977, p183-185.
29. الواسطي، خليل إبراهيم، نظرية الجشطالت وتطبيقاتها في التصميم، بحث منشور في مجلة الأكاديمي، العدد (13)، المجلد التاسع، السنة التاسعة، 2001، ص8.
30. Young, P.T, Understanding your Feeling and Emotion, Now Yor; , Jersey, Print ice Hall, INC, 1975, p217.
31. المبارك، عامر كاظم، " التماسك والتفكك في بنية المشهد الحضري للمدينة المعاصرة : دراسة تحليلية لشوارع تجارية حديثة في مدينة بغداد " ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مركز التخطيط الحضري واقليمي جامعة بغداد ، 1999، ص18.
32. Laurie , M. , An Introduction to Landscape Architecture , Dept. of Landscape Architecture , University of u.k, 1981, p118.
33. الغبان، باسم قاسم، تذوق الفنون فلسفة، ط1 ، مجموعة دار الهنا للعمارة والفنون، بغداد، 2010، ص94.
34. Rapoport , A. , Human Aspects of Urban Form , New York , Pergamon , 1977, p110.
35. سوزان عبد حسن، تكاملية تصميم البيئة السمعية والبصرية للفضاءات المتخصصة سمعياً، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، بغداد، 2008، ص56-58.
36. فنن حمودي خزعل ، الغرائبية ومستوياتها الجمالية في التصميم الداخلي، رسالة ماجستير غير منشورة ، تصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2009، ص37.
37. زينب فهد عبد السادة، الخصائص الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية وعلاقتها بالبيئة المحيطة- دراسة تحليل للبيوت التراثية البغدادية، رسالة ماجستير، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2009.
38. Honikman, Basil, Proceedings of the Architectural, Psychology conference at Kingston polytechnic september , 1970, p78.
39. Smith, Peter F, The Syntax of cites, hutchin London, 1977, p14.
40. معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص14.
41. علي، باسم عبد الكريم، علاقة انظمة حركة المتلقي بادراك التصميم الداخلي للفضاءات الداخلية التسويقية العامة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002، ص76.
42. الجبوري، سنار حمادي، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، 1997، ص57.
43. Graves, Mitland, The Art of Color and Design, 2nd Edmcmgram-Hill Book company, Inc, 1951, p22.
44. رفعة الجادرجي ، حوار في بنيونة الفن والعمارة ، ط1 ، مؤسسة رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، 1995، ص254.



45. هدى محمود عمر ، التصميم الصناعي فن وعلم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 ، ص63.
46. Ching,Francis D.K, Interior DesignVan nostrand reinhold company New York,U.S.A,1987.p193.
- 47.www.achitectueweek.
48. Ching,Francis D.K, Interior DesignVan nostrand reinhold company New York,U.S.A,1987.p108,164.
49. جاسم ،محمد نعمة ،إثر اللون الفضاءات الداخلية في النشاط التسويقي للمباني التجارية ،رسالة ماجستير ،قسم الهندسة المعمارية ،الجامعة التكنولوجية ،بغداد ،2007،ص.26
50. Ching,Francis D.K, Interior DesignVan nostrand reinhold company New York,U.S.A,1987.p109.
- 51.<https://www.explorejapanarabic>.
52. Von,Meiss,pierre,Elements of Architecture from to plas,van nostrandReinhold,New York,1999.p129.
53. Mortan,Ruth, Interior Design,from the home,its Furnishings and Equipment,2nded,MC Graw-Hill Inc.New York,1979.p224-226.
54. <https://www.explorejapanarabic>.
55. شاكِر عبد الحميد ،الفنون البصرية وعبقورية الادراك،مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،2008،ص.126
56. فنن حمودي خزل ، الغرائبية ومستوياتها الجمالية في التصميم الداخلي، رسالة ماجستير غير منشورة ، تصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2009 ، ص75.
58. العكام،اكرم جاسم،الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر ،اطروحة دكتوراه ،قسم الهندسة المعمارية ،جامعة بغداد،بغداد،1999.
59. لوز دوان،ورشة عمل 3دي ماكس ،ت.مركز التعريب والترجمة ،الدار العربية للعلوم ،بيروت،2000،ص.196.
60. <https://www.explorejapanarabic>.
61. زينب فهد عبد السادة، الخصائص الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية وعلاقتها بالبيئة المحيطة- دراسة تحليل للبيوت التراثية البغدادية، رسالة ماجستير، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2009.
62. سليمان،سليمان صالح عبد الفتاح محمد فرج،الواضح في الطبيعة - الضوء ،مكتبة مصر للطباعة والنشر ،مصر،1987،ص.8
63. <https://www.explorejapanarabic>.
64. Mitland Graves, The art of color and design, Second edition McGraw-Hillbook company ,Inc1951.p57.
65. Robert F.Ksmith,band place,J. Color Interior Design an Architecture,van nostrand Reinhold,New York,1989.p83-85.
66. الحارث عبد الحميد حسن ، اللغة السيكلوجية في العمارة – مدخل في علم النفس المعماري،ط1، دار صفحات للدراسات والنشر،سوريا، 2007،ص341-376.
67. اسيل ،ابراهيم محمود ،خصائص الهيئة في التصميم الداخلي لمداخل الابنية الادارية ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، 2001 ، ص.21
68. السعيد،حارث اسعد عبد الرزاق،المعالجات التصميمية للمحددات الداخلية في الفضاء الداخلي ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،بغداد،2005،ص.11
69. احمد جودي شعلان ، بناء اللون في العمارة الخارجية ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية الهندسة ، بغداد ، 2000 ص46.

70. عزام البزاز ونصيف جاسم محمد ، اسس التصميم الفني ، جامعة بغداد ، بغداد ، 2001 ، ص.17.
71. اغا ، رند حازم ، تكنولوجيا العمارة والتصميم الداخلي ، المجلد لاوي للنشر والطباعة ، الاردن ، ب.ت.
72. السعيد ، حارث اسعد عبد الرزاق ، المعالجات التصميمية للمحددات الداخلية في الفضاء الداخلي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد ، 2005 ، ص.16.
73. علي ، باسم عبد الكريم ، علاقة انظمة حركة المتلقي بادراك التصميم الداخلي للفضاءات الداخلية التسويقية العامة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002 ، ص.76.
74. <https://www.explorejapanarabic>

References

1. Ibn Manzur, Lisan Al Arab, Dar Sader and Dar Beirut, 2003, p. 169.
2. Al-Munajjid in Language, Literature and Science, 18th Edition, Catholic Press, Beirut, 1965, p. 398.
3. Jerome Stollitz, Art Criticism, T: Fouad Zakaria, 2nd Edition, The Egyptian General Book Organization, 1980, p. 340.
4. Herbert Reed, Modern Sculpture, T: Fakhri Khalil, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Baghdad, 1994, pp. 23-24.
5. Ibn Manzur, Lisan Al Arab, Dar Sader and Dar Beirut, 2003, p. 122.
6. Ching, Francis D.K, Interior Design, Van nostrand reinhold company New York, U.S.A, 1987.p10-11.
7. Fanan Hamoudi Khazal, Exoticism and its Aesthetic Levels in Interior Design, unpublished MA thesis, Interior Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009, pp. 24-25.
8. Al-Imam, Aladdin, The Structure of Aesthetic Form in Interior Design, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, 2014, p. 38.
9. Masoud Muhammad Ziada, Modernity Its Concept - Its Origin - Its Pioneers, Khartoum Press, Sudan, B.T., p. 14.
10. Al-Imam, Aladdin, The Structure of Aesthetic Form in Interior Design, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, 2014, pg. 39.
11. Muhammad Mahfouz, Islam, the West and the Future Dialogue, 1st Edition, The Arab Cultural Center, 1998, p. 27.
12. Abu Ahmed, Hamed, Reception Theories and Postmodern Discourse Analysis, Journal of Discourse and Reader, No. 30, June, 1996, pp. 191-200.
13. Jenkes, Charles, what is post modernism Academy Edition, 1986, p31.
14. Abu Ahmed, Hamed, Reception Theories and Postmodern Discourse Analysis, Journal of Discourse and Reader, No. 30, June, 1996, p. 195.
15. Sherine Ihsan Sherzad, The Modern Architectural Movement, 1st Edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1999, p. 58.
16. Fanan Hamoudi Khazal, Exoticism and its Aesthetic Levels in Interior Design, unpublished MA thesis, Interior Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009, pp. 32-33.
17. Shereen Ihsan Sherzad, The Modern Architectural Movement, 1st Edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1999, p. 52.

18. Mustafa Abdo, The Philosophy of Beauty and the Role of the Mind in Artistic Creativity, 3rd Edition, Madbouly Library, Cairo, 1999, pp. 96-97.
19. Rahaf, Sabah Hanna Yousef, Formative Psychology, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Mosul, 1988, p. 263.
20. <http://www.7non.com>.
21. Jencks, C, The Architectural Sign, Sign, symbol and Architecture, N.Y, John Wiley and sons, 1980.p15.
22. Al-Khalidi, Widyan Hisham Abdullah, Visual Perception of Internal Space in Children's Hospitals, Master's Thesis, Department of Architecture, University of Baghdad, Baghdad, 2008, pp. 22-23.
23. Spitzer Dean, Conceptual Formation and Learning in Childhood, translated by Najmuddin Mardan, Shaker Nassif Al-Obaidi, Higher Education Press, Mosul, Iraq, 1990, p. 167.
24. El-Meligy, Helmy Abdel-Moneim, Psychological Development, 6th Edition, Dar Al-Marefa, Alexandria University, Egypt, 1982, p. 56.
25. malnar, joy minico and vodvanka, Frank, The Interior Dimension, Atheoretical Approach to Enclosed space, van Nostrand and Reinhold, N.Y, 1992, p37.
26. Schulz, christian Norberg, Genius Loci: Towards A phenomenology of Architecture, Rizzoli international publication, Inc, New York, 1980.p98.
27. Rapoport, Amos, Human Aspect of urban form, program press, oxford, 1977.p31.
28. Rapoport, Amos, Human Aspect of urban form, program press, oxford, 1977. p183-185.
29. Al-Wasiti, Khalil Ibrahim, Gestalt theory and its applications in design, research published in the Academic Journal, Issue (13), Volume Nine, Year Nine, 2001, p. 8.
30. Young.P.T, Understanding your Feeling and Emotion, Now York; , Jersey, Print ice Hall, INC, 1975.p217.
31. Al-Mubarak, Amer Kadhim, "Coherence and Disintegration in the Structure of the Urban Scene of the Contemporary City: An Analytical Study of Modern Commercial Streets in the City of Baghdad," a master's thesis submitted to the Urban and Regional Planning Center, University of Baghdad, 1999, p. 18.
32. Laurie , M. , An Introduction to Landscape Architecture , Dept. of Landscape Architecture , University of u.k,1981.p118.
33. Al-Ghabban, Bassem Qasim, Tasting the Arts as Philosophy, 1st Edition, Dar Al-Hana Group for Architecture and Arts, Baghdad, 2010, pg. 94.
34. Rapoport, A. , Human Aspects of Urban Form, New York, Pergamon, 1977.p110.
35. Suzan Abdel Hassan, Integration of Audio-Visual Environment Design for Specialized Audio Spaces, unpublished PhD thesis, Department of Architecture, University of Baghdad, Baghdad, 2008, pp. 56-58.
36. Fanan Hamoudi Khazal, Exoticism and its Aesthetic Levels in Interior Design, unpublished MA thesis, Interior Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009, p. 37.
37. Zainab Fahd Abdul-Sada, Formal Characteristics in the Design of Interior Spaces and their Relationship to the Surrounding Environment - An Analysis Study of

Baghdadi Heritage Houses, Master Thesis, Department of Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009.

38. Honikman, Basil, Proceedings of the Architectural, Psychology conference at Kingston polytechnic, 1970, p.78.

39. Smith, Peter F, The Syntax of cities, hutchinson London, 1977, p.14.

40. Maan Ziadeh, Milestones on the Path to Modernizing Arab Thought, The World of Knowledge Series, Kuwait, 1987, p. 14.

41. Ali, Bassem Abdel Karim, The Relationship of Recipient Movement Systems to the Perception of Interior Design for Public Marketing Interior Spaces, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2002, p. 76.

42. Al-Jubouri, Star Hammadi, Color relations and their impact on the movement of printed surfaces in the design space, PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, 1997, p. 57.

43. Graves, Maitland, The Art of Color and Design, 2nd Edmcmgram-Hill Book Company, Inc, 1951, p.22.

44. Rafa'a Chadirji, Dialogue in Banyouna Art and Architecture, 1st Edition, Riad Al Rayes Foundation for Books and Publishing, Beirut, 1995, p. 254.

45. Hoda Mahmoud Omar, Industrial Design, Art and Science, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 2004, p. 63.

46. Ching, Francis D.K, Interior Design, Van nostrand reinhold company New York, U.S.A, 1987, p.193.

47. www.architectweek.

48. Ching, Francis D.K, Interior Design, Van nostrand reinhold company New York, U.S.A, 1987, p.108,164.

49. Jassim, Muhammad Nehme, The Effect of Color of Interior Spaces in the Marketing Activity of Commercial Buildings, Master's Thesis, Department of Architecture, University of Technology, Baghdad, 2007, p. 26.

50. Ching, Francis D.K, Interior Design, Van nostrand reinhold company New York, U.S.A, 1987, p.109.

51. <https://www.explorejapanarabic>.

52. Von, Meiss, pierre, Elements of Architecture from to plas, van nostrand Reinhold, New York, 1999, p.129.

53. Mortan, Ruth, Interior Design, from the home, its Furnishings and Equipment, 2nd ed, MC Graw-Hill Inc. New York, 1979, p.224-226.

54. <https://www.explorejapanarabic>.

55. Shaker Abdel Hamid, Visual Arts and the Genius of Perception, General Egyptian Book Organization Library, Egypt, 2008, p. 126.

56. Fanan Hamoudi Khazal, Exoticism and its Aesthetic Levels in Interior Design, unpublished MA thesis, Interior Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009, p. 75.

58. Al-Akkam, Akram Jassem, The Dramatic Attitude in the Aesthetics of the Language of Contemporary Interior Space, PhD thesis, Department of Architecture, University of Baghdad, Baghdad, 1999.

59. Luz Doan, 3D Max Workshop, T. Arabization and Translation Center, Arab House of Science, Beirut, 2000, p. 196.
60. <https://www.explorejapanarabic.com>.
61. Zainab Fahd Abdul-Sada, Formal Characteristics in the Design of Interior Spaces and Their Relationship to the Surrounding Environment - An Analysis Study of Baghdadi Heritage Houses, Master Thesis, Department of Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2009.
62. Suleiman, Suleiman Saleh Abdel-Fattah Muhammad Farag, The Clear in Nature - Light, Egypt Library for Printing and Publishing, Egypt, 1987, p. 8.
63. <https://www.explorejapanarabic.com>.
64. Mitland Graves, The art of color and design, Second edition McGraw-Hillbook company, Inc1951.p57.
65. Robert F.Ksmith, band place, J. Color Interior Design an Architecture, van nostrand Reinhold, New York, 1989. p83-85.
66. Al-Harith Abdel Hamid Hassan, Psychological Language in Architecture - Introduction to Architectural Psychology, 1st Edition, Pages for Studies and Publishing, Syria, 2007, pp. 341-376.
67. Aseel, Ibrahim Mahmoud, The characteristics of the body in the interior design of the entrances to administrative buildings, a master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2001, p. 21.
68. Al-Saidi, Harith Asaad Abdul-Razzaq, Design Treatments for Internal Determinants in Internal Space, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, 2005, p. 11.
69. Ahmed Judy Shaalan, Building Color in Exterior Architecture, Master Thesis, University of Baghdad, College of Engineering, Baghdad, 2000, p. 46.
70. Azzam Al-Bazzaz and Nassif Jassim Muhammad, Foundations of Artistic Design, University of Baghdad, Baghdad, 2001, p. 17.
71. Agha, Rand Hazem, Architecture and Interior Design Technology, Al-Majdalawi Publishing and Printing, Jordan, B.T.
72. Al-Saidi, Harith Asaad Abdul-Razzaq, Design treatments for internal determinants in internal space, Master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, 2005, p. 16.
73. Ali, Bassem Abdel Karim, The Relationship of Recipient Movement Systems to the Perception of Interior Design for Public Marketing Interior Spaces, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2002, p. 76.
74. <https://www.explorejapanarabic.com>