# جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

## كلية الدراسات العليا


# دراسة البعد الوظيفي والجمالي في فلسفة التصميم الداخلي الحديث

## ( مطعم أوزون نموذجا )

**A Study of Functional and Aesthetic Diamention in the Philosophy of Modren Interior Design**

**(Ozone restaurant as a case study )**

**أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون**

**(التصميم الداخلي)**


إعداد الدارسة:

**آلاء عبد الله أبو القاسم**

إشراف: د.طارق عابدين إبراهيم

مشرف معاون: د. عوض سعد حسن



١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

# الآيـــــــة

**قال تعالى:**

﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۢ بُيُوتِكُمۡ سَكَنٗا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ ٱلۡأَنۡعَٰمِ بُيُوتٗا تَسۡتَخِفُّونَهَا يَوۡمَ ظَعۡنِكُمۡ وَيَوۡمَ إِقَامَتِكُمۡ وَمِنۡ أَصۡوَافِهَا وَأَوۡبَارِهَا وَأَشۡعَارِهَآ أَثَٰثٗا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٖ٨٠ ﴾

**صدق الله العظيم**

**سورة النحل (٨٠)**

**وقال تعالى:**

﴿ قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٤٤ ﴾

**صدق الله العظيم**

**سورة النمل (٤٤)**

# إهـــــــداء

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي.. إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

إلى أساتذتي وأهل الفضل علَّي،،،

اللّذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى أهلي وأحبتي وصحبتي.

أهديكم هذا العمل المتواضع ،،،

سائلةً الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

# شكر وتقديـــــر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

بعد أن أنهيت هذا الجهد المتواضع الذي سطرت سطوره من وفاض ليس له من العلم إلا قليلاً وكتبت صفحاته بقلم كليلاً، لا يسعني إلا أن أشكر الله جل وعلى وأحمده حمداً كثيراً، اللهم لك الحمد كالذي تقول وخيراً مما نقول وأصلي وأسلم على سيد الخلق رسولنا الكريم وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أقدم أجل الشكر والتقدير والعرفان لوالدي الحبيب الدكتور عبدالله أبوالقاسم ووالدتي الحبيبة محاسن حسب النبي يوسف فهما من أخذا بيدي إلى صروح العلم ولم يدخرا وسعاً في تيسير هذا البحث والسير به قدماً، وأتوج شكري بجميل الإمتنان ووافر التقدير لمنارة هذا البحث والمسئول عنه أولاً وآخراً الأستاذ الدكتور طارق عابدين إبراهيم الذي تفضل بتعديل خطة البحث ورفعها ثم الإشراف على الرسالة طيلة هذه الثلاث سنوات، وكان لصبره الجميل على البحث والباحثة وتشجيعه وحثه الدائم على إنهاء البحث أثراً بالغاً في متابعة المسيرة فجزاه الله خيراً وبوأه من الجنة غرفاً.

ولا يفيني شكري مهما إسترسلت للأستاذ القدير عبد العزيز الطيب لما له عليّ من فضل فقد أحاطاني بهالة من التوصيات السديدة والإرشادات النافعة والملاحظات القيمة، فله وافر الشكر وعظيم التقدير.

كذلك شكري وعظيم ثنائي لكل من ساعد في إتمام هذا البحث وأخص منه الدكتورة عواطف ابن عوف لجهودها معي في التحليل الإحصائي.

وأخيراً أقدم شكري لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ممثلة في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية على ما أتاحوه لي من فرصة الدراسة العليا، ويمتد شكري لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم لقبول مناقشة الرسالة راجيه من الله العلي القدير أن يوفق الجميع لما يحب ويرضى.

# المستخلص

تتلخص هذه الدراسة في تسليط الضوء على التصميم الداخلي الحديث وتوضيح السمات المميزة له والفلسفة الحديثة المتبعة في تصميم الفراغات الداخلية الخاصة به مع التركيز على الربط بين الأبعاد الوظيفية والقيم الجمالية، بالإضافة إلى تسليط الضوء على مدارسه واتجاهاته ورواده. والهدف من هذه الدراسة هو معرفة قيم ومفاهيم التصميم الداخلي الحديث والمتطلبات الوظيفية والجمالية للمباني، بالإضافة إلى تأكيد الإرتباط الوظيفي بالقيم والمفاهيم الجمالية والفلسفية وتحديد الأسس والمعايير التي يرتكز عليها التصميم الداخلي الحديث. واعتمدت إجراءات هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في جمع المعلومات التي قصدت مجتمع الدراسة وهم المشتغليين في مهنة التصميم الداخلي (المصممين الداخليين)، واستخدمت الدارسة العينة (القصدية) في اختيار مطعم أوزون كنموذج لتحقيق أهداف وفرضيات الدراسة. وخرجت الدارسة من هذه الدراسة بنتائج مهمه:

نجاح مطعم أوزون بتصميمه الداخلي من خلال الفلسفة الحديثة التي قام باتباعها في الربط بين القيم الوظيفية والجمالية ومراعاة العلاقات بينهما إلى تحقيق فراغ داخلي متكامل عمل على جذب الزبائن وأكد أن هناك بالفعل ارتباط وثيق بين الأبعاد الوظيفية والقيم الجمالية في كافة الفراغات الداخلية الحديثة للمباني، كما إتضح من خلال الدراسة وجود فلسفة خاصة في تصميم مطعم أوزون في اختيار العناصر والوحدات التصميمية والجمالية التي جعلت منه مطعماً مميزاً له طابعه الخاص وأشبه بالمطاعم الحديثة الموجودة خارج السودان مما ساعد في إقبال الناس عليه بصورة كبيرة، وهذا ما يفسر أن الناس تتأثر سريعا وتميل للتصاميم الحديثة المختلفة والمقتبسة من الغرب والأجانب. وفي النهاية أوصت الدارسة بتكريس مزيد من الدراسات الخاصة بالبحث في جماليات التصميم الداخلي وعلاقتها بالوظيفة ومناقشتها وتحليلها برؤية جديدة ومفهوم مختلف وتشجيع جميع الدراسات الخاصة بفلسفة التصميم الداخلي الحديث التي من شأنها أن تساعد السودان في التطور بحيث يصبح منافساً لأهم المنشآت العمرانية والتصميمية حول العالم، كما أوصت بضرورة الإعتدال والمنطق في استعارة التصاميم الحديثة المختلفة وفق أسلوب يتناسب مع البيئة العربية والهوية السودانية بالتحديد بكافة جوانبها الإجتماعية والطبيعية والثقافية.

# Abstract:

This study focuses the light upon modern interior design the modern philosophy that look place in filling its interior spaces and connecting between the functional dimensions and aesthetical values, its also shades the light on its and schools, directions and pioneers. The aim of this study is to know the values and concepts of the modern interior design and aesthetical and functional demands of the building.

The study was based on the analytical descriptive approach in collecting data from interior designers.

The study was made intentionally on ozone restaurant as a sample for sorsilling its aims and concepts.

The study came out with important results: ozone restaurant successed in its interior design through applying modern philosophy to connect between aesthetics and values to achieve a perfect interior space which attracted customers and confirmed the firm relation between the functional dimensions and the aesthetical values in the modern interior spaces of buildings. The study showed a significant philosophy in the restaurants design in choosing elements and interior and aesthetical units which gave it a unique style that attracts customers and it explains that individuals usually get attracted to the modern designs which are inspired from the western culture. Finally, the study recommended that surther special studies should take place in the aesthetical interior design and its role in serving the function and analyzing it with a new aspect to have restaurants that can internationally qualified without loosing the arabian Sudanese aroma.

# قائمة المحتويات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| الآية | أ |
| الإهداء | ب |
| الشكر والتقدير | ج |
| الملخص باللغة العربية | د |
| الملخص باللغة الإنجليزية | هـ |
| قائمة المحتويات | و |
| قائمة الملاحق | ك |
| **الفصل الأول_ الإطار العام للدراسة**<br>**المقدمة والخطة** | |
| ١_١ المقدمة | - ١ - |
| ١_٢ مشكلة الدراسة | - ٣ - |
| ١_٣ أهمية الدراسة | - ٣ - |
| ١_٤ أهداف الدراسة | - ٣ - |
| ١_٥ فرضيات الدراسة | - ٤ - |
| ١_٦ منهج الدراسة | - ٤ - |
| ١_٧ مجتمع الدراسة | - ٤ - |
| ١_٨ عينة الدراسة | - ٤ - |
| ١_٩ أدوات الدراسة | - ٥ - |
| ١_١٠ حدود الدراسة | - ٥ - |
| ١_١١ مصطلحات الدراسة | - ٦ - |
| **الدراسات السابقة** | |
| ١-١٢-١ تمهيد | - ٧ - |
| ١-١٢-٢ عرض الدراسات السابقة واللصيقة | - ٨ - |
| ١-١٢-٣ ملخص التعليق على الدراسات السابقة واللصيقة | - ١٦ - |

| الفصل الثاني _ الإطار النظري | |
|---|---|
| **المبحث الأول: مفاهيم واتجاهات الحداثة في العمارة والتصميم الداخلي** | |
| ٢_١ مقدمة | ٢١ |
| ٢_١_١ نشأة التصميم الداخلي | ٢١ |
| ٢_١_٢ عمارة ما قبل الحداثة | ٢٣ |
| ٢_١_٣ عمارة الحداثة | ٢٤ |
| ٢_١_٤ مبادئ العمارة الحديثة وانعكاسها على المباني | ٢٦ |
| ٢_١_٥ مدرسة الباوهاوس وتأثيرها على تطور العمارة والتصميم الداخلي | ٢٦ |
| ٢_١_٦ أشهر الفنانين والمصممين في مدرسة الباوهاوس | ٢٨ |
| ٢_١_٧ تاريخ التصميم الداخلي الحديث | ٣١ |
| ٢_١_٨ اتجاهات الحداثة في التصميم الداخلي وأهم روادها | ٣٤ |
| ٢_١_٩ الموضوعية في التصميم الداخلي | ٣٥ |
| ٢_١_١٠ تأثر الفضاء بالعوامل الإنتمائية | ٣٧ |
| ٢_١_١١ التصميم الداخلي والتعبير | ٣٩ |
| ٢_١_١٢ التصميم الداخلي منظومة للمعاني التعبيرية | ٤١ |
| **المبحث الثاني: الجمال _ مفاهيمه ونظرياته** | |
| ٢_٢ تعريف الجمال | ٤٣ |
| ٢_٢_١ مفهوم الجمال في الغرب | ٤٤ |
| ٢_٢_٢ مفهوم الجمال عند العرب | ٤٦ |
| ٢_٢_٣ مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة | ٤٧ |
| ٢_٢_٤ علم الجمال | ٤٩ |
| ٢_٢_٥ نظرية الجمال في فن التصميم | ٥١ |
| ٢_٢_٦ الحاجة | ٥٢ |
| ٢_٢_٧ الجمال والجمال المعماري | ٥٤ |
| **المبحث الثالث: الوظيفة _ نظرياتها ومتطلباتها** | |
| ٢_٣ تعريف الوظيفة | ٥٦ |

| | |
|---|---|
| ٢_٣_١ النظرية الوظيفية_ تاريخها | ٥٦ |
| ٢_٣_٢ انعكاس الوظيفة على الفراغ الداخلي | ٥٧ |
| ٢_٣_٣ الشكل والوظيفة | ٥٨ |
| ٢_٣_٤ التصميم والوظيفة | ٦٠ |
| ٢_٣_٥ متطلبات الوظيفة | ٦٢ |
| ٢_٣_٦ العلاقة بين الأبعاد الوظيفية والقيم الجمالية | ٦٣ |
| ٢_٣_٧ مناهج البحث الموضوعي عن الجمال في العمارة والتصميم الداخلي | ٦٤ |
| **المبحث الرابع: التصميم الداخلي الحديث** | |
| ٢_٤ بداية التصميم الداخلي الحديث | ٦٦ |
| ٢_٤_١ ماهية الربط بين الجمال والوظيفة في فلسفة التصميم الداخلي الحديث | ٦٧ |
| ٢_٤_٢ مراحل تطور التصميم الداخلي الحديث بالصور | ٧٠ |
| ٢_٤_٣ سمات ومميزات التصميم الداخلي الحديث | ٧٣ |
| **المبحث الخامس: المطاعم عالمياً** | |
| ٢_٥ تعريف المطاعم | ٧٧ |
| ٢_٥_١ تصميم المطاعم | ٧٧ |
| ٢_٥_٢ أنواع المطاعم | ٧٨ |
| ٢_٥_٣ أسس تصميم المطاعم | ٨٠ |
| ٢_٥_٤ عناصر المطاعم | ٨١ |
| ٢_٥_٥ محددات تصميمية يجب مراعاتها في المطاعم | ٨٢ |
| ٢_٥_٦ أنواع الطاولات في المطاعم | ٨٣ |
| ٢_٥_٧ الشروط العامة الواجب توفرها في المطاعم | ٨٣ |
| ٢_٥_٨ التجهيزات | ٨٤ |
| ٢_٥_٩ الإضاءة ودورها في المطاعم | ٨٥ |
| ٢_٥_١٠ أنواع الإضاءة المستخدمة في المطاعم | ٨٥ |
| ٢_٥_١١ التهوية في المطاعم الحديثة | ٨٧ |
| ٢_٥_١٢ دور الموسيقى في المطاعم الحديثة | ٨٨ |

| | |
|---|---|
| **المبحث السادس: المطاعم في السودان** | |
| ٢_٦ بدايات دخول التصميم الداخلي الحديث إلى الخرطوم | ٩٠ |
| ٢_٦_١ المطاعم الحديثة في الخرطوم | ٩٢ |
| ٢_٧ محددات تأكيد الهوية الثقافية في التصميم الداخلي الحديث | ٩٦ |
| **الفصل الثالث_ الإطار العملي (منهج الدراسة وإجراءاتها)** | |
| ٣_١ تمهيد | ١٠٠ |
| ٣_٢ منهج الدراسة | ١٠٠ |
| ٣_٣ مجتمع وعينة الدراسة | ١٠١ |
| ٣_٤ أدوات الدراسة | ١٠٢ |
| ٣_٥ ثبات وصدق أداة الدراسة | ١٠٥ |
| ٣_٥_١ الثبات والصدق الظاهري | ١٠٥ |
| ٣_٥_٢ الثبات والصدق الإحصائي | ١٠٥ |
| ٣_٦ الأساليب الإحصائية المستخدمة | ١٠٧ |
| ٣_٧ وصف عينة الدراسة باستخدام الجداول الإحصائية والرسومات البيانية | ١٠٨ |
| **الفصل الرابع _ عرض ومناقشة النتائج** | |
| ٤_١ تمهيد | ١٣٨ |
| ٤_٢ عرض ومناقشة نتائج الفرضية الأولى | ١٣٩ |
| ٤_٣ عرض ومناقشة نتائج الفرضية الثانية | -١٥٨- |
| ٤_٤ اختبار الفرضية الأولى | -١٥٩- |
| ٤_٥ اختبار الفرضية الثانية | ١٥٩ |
| ٤_٦ التحليل والمناقشة | ١٦٠ |
| **الفصل الخامس _ النتائج والتوصيات** | |
| ٥_١ تمهيد | -١٧٢- |
| ٥_٢ النتائج | -١٧٢- |
| ٥_٣ توصيات الدراسة | -١٧٣- |
| ٥_٤ الخاتمة | -١٧٣- |

| قائمة المراجع والمصادر | |
|---|---|
| المراجع باللغة العربية | - ١٧٦ - |
| المراجع المترجمة إلى العربية | - ١٨٠ - |
| الرسائل الجامعية | - ١٨٠ - |
| الدوريات والمجلات | - ١٨٠ - |
| المراجع الأجنبية | - ١٨١ - |
| المواقع الإلكترونية | - ١٨٢ - |

# الملاحق

## قائمة الصور والأشكال


| الصورة | الصفحة |
|---|---|
| الصورة (١) مدرسة الباوهاوس. | ١٨٥ |
| الصورة (٢) كرسي من تصميم جوزيف ألبيرس. | ١٨٥ |
| الصورة (٣) واجهة جدارية من تصميم جوزيف ألبيرس. | ١٨٥ |
| الصورة (٤) المقعد الأفريقي من تصميم مارسيل بروير. | ١٨٦ |
| الصورة (٥) كرسي واسلي من تصميم مارسيل بروير. | ١٨٦ |
| الصورة (٦) مقر اليونسكو في باريس من تصميم مارسيل بروير. | ١٨٧ |
| الصورة (٧) المتحف اللاتيني الأمريكي للفنون في نيويورك من تصميم مارسيل بروير. | ١٨٧ |
| الصورة (٨) المتحف القومي في برلين من تصميم ميس فان ديرو. | ١٨٨ |
| الصورة (٩) فيلا سافوي من تصميم ميس فان ديرو. | ١٨٩ |
| الصورة (١٠) كراسي من تصميم لو كوربوزييه. | ١٩٠ |
| الصور رقم (١١) اتجاه الفكر التجريدي الحداثي (minimal art). | ١٩١– ١٩٢ |
| الصورة (١٢) اتجاه التجريدية الهندسية (de style). | ١٩٣ |
| الصور رقم (١٣) اتجاه الفكر التشكيلي (art nouveau). | ١٩٤ |
| الصور رقم (١٤) اتجاه الفكر التشكيلي (art deco). | ١٩٥ |
| الصور رقم (١٥) اتجاه الفكر التشكيلي (organic design). | ١٩٦ |
| الصورة (١٦) الإتجاه التقني. | ١٩٧ |
| الشكل (١٧) يمثل مستوى الموضوعية في التصميم الداخلي. | ١٩٧ |
| الصورة (١٨) مطعم على الطراز المغربي. | ١٩٧ |
| الصورة (١٩) فراغ داخلي لاستعلامات مستشفى. | ١٩٨ |
| الصورة (٢٠) دور الأشكال والكتل والخطوط في تكوين الفراغ الداخلي ووظيفته. | ١٩٨ |
| الصورة (٢١) تحقيق البهجة في الفراغ الداخلي لإظهار الغرض الجمالي. | ١٩٩ |
| الصور رقم (٢٢)، (٢٣) أمثلة على التصميم الداخلي الحديث والحديث المعاصر. | ١٩٩ |

| | |
|---|---|
| الصورة (٢٤) بداية تصميم الإضاءة بطريقة حديثة في أسبانيا عام ١٨٨٠م. | ٢٠٠ |
| الصورة (٢٥) غرفة طعام لمبنى سيجلي في مانشستر عام ١٨٨٠م. | ٢٠٠ |
| الصورة (٢٦) غرفة معيشة فكتورية عام ١٨٩٠م. | ٢٠١ |
| الصورة (٢٧) أول غرفة صُمِمت تصميم حديث في لندن عام ١٨٩١م. | ٢٠١ |
| الصورة (٢٨) غرفة مائدة طعام عام ١٨٩٥م. | ٢٠٢ |
| الصورة (٢٩) غرفة نوم صممها بيتر بيرنز عام ١٩٠١م. | ٢٠٢ |
| الصورة (٣٠) غرفة رسم صممها الأخوان جلاسكو عام ١٩٠١م. | ٢٠٣ |
| الصورة (٣١) غرفة نوم من تصميم الأخوان جلاسكو عام ١٩٠١م. | ٢٠٣ |
| الصورة (٣٢) بداية دخول ورق الحائط في التصميم الداخلي الحديث عام ١٩٠٢م. | ٢٠٤ |
| الصورة (٣٣) أول شماعة للمعاطف والمظلات من تصميم الأخوان جلاسكو عام ١٩٠٣م. | ٢٠٤ |
| الصورة (٣٤) غرفة جلوس من تصميم جوزيف هوفمان عام ١٩٠٥م. | ٢٠٥ |
| الصورة (٣٥) مطعم تيرليس في نيويورك من تصميم أليس دي وولف عام ١٩٠٥م. | ٢٠٥ |
| الصورة (٣٦) غرفة مبيعات من تصميم أودولف لووس عام ١٩٠٨م. | ٢٠٦ |
| الصورة (٣٧) مقهى المتحف في فينّا من تصميم أودولف لووس عام ١٩١٢م. | ٢٠٦ |
| الصورة (٣٨) غرفة استشارت قانونية من تصميم وولتر جروبيس عام ١٩١٢م. | ٢٠٧ |
| الصورة (٣٩) غرفة نوم لبيت فرنسي من تصميم بول بويركت عام ١٩١٣م. | ٢٠٧ |
| الصورة (٤٠) غرفة لتناول الشاي في كندا عام ١٩٢٠م. | ٢٠٨ |
| الصورة (٤١) مطبخ من تصميم مارسيل يورور عام ١٩٢٥م. | ٢٠٨ |
| الصورة (٤٢) غرفة مكتب من تصميم بافليون في باريس عام ١٩٢٥م. | ٢٠٩ |
| الصورة (٤٣) مطبخ حديث من تصميم إيرينا ماير عام ١٩٣٠م. | ٢٠٩ |
| الصورة (٤٤) كرسي حديث من تصميم ليكور باسر في ألمانيا عام ١٩٣٠م. | ٢١٠ |
| الصورة (٤٥) غرفة معيشة من تصميم جون فرانك عام ١٩٣٠م. | ٢١٠ |
| الصورة (٤٦) مكتب لويس كان في متحف متروبوليس للفنون في نيويورك عام ١٩٣٤م. | ٢١١ |
| الصورة (٤٧) غرفة معيشة من تصميم جوزيف فرانك عام ١٩٣٧م. | ٢١١ |
| الصورة (٤٨) غرفة فطور من تصميم كوبر عام ١٩٣٩م. | ٢١٢ |
| الصور رقم (٤٩) غرفة رسم لعائلة هاملتونز في نيويورك من تصميم أليس دي وولف عام ١٩٤٠م. | ٢١٢ |

| | |
|---|---|
| الصورة (٥٠) غرفة نوم مدمجة مع مكتب العمل من تصميم هيزل براون عام ١٩٤٠م. | ٢١٣ |
| الصورة (٥١) تصميم قاعة طعام بقطار ألمانيا من تصميم هنري عام ١٩٤٠م. | ٢١٣ |
| الصورة (٥٢) منزل من تصميم بوسي عام ١٩٤٠م. | ٢١٤ |
| الصورة (٥٣) غرفة معيشة بيضاء اللون من تصميم موجام لمنزل تشيلسي في بريطانيا عام ١٩٤٥م. | ٢١٤ |
| الصورة (٥٤) منزل بلانو من تصميم ميس فان ديرو عام ١٩٥١م. | ٢١٥ |
| الصورة (٥٥) مدخل غرفة بهو من تصميم فلورنس نول عام ١٩٥٤م. | ٢١٥ |
| الصورة (٥٦) غرفة معيشة من تصميم فرانك لويد رايت عام ١٩٥٥م. | ٢١٦ |
| الصورة (٥٧) غرفة انتظار في مطار واشنطن الدولي عام ١٩٦٢م. | ٢١٦ |
| الصورة (٥٨) أرفف جمالية من تصميم فول كلارك عام ١٩٦٥م. | ٢١٧ |
| الصورة (٥٩) غرفة معيشة ومشاهدة التلفاز مصممة من الجلد وخشب الورد من تصميم تشارلز إيمز عام ١٩٦٧م. | ٢١٧ |
| الصورة (٦٠) التصميم الداخلي للفندق الملكي في نيويورك من تصميم فيليب ستاك عام ١٩٨٨م. | ٢١٨ |
| الصورة (٦١) تصميم حمام في فندق حياة هوتيل في نيويورك عام ٢٠٠٠م. | ٢١٨ |
| الصورة (٦٢) التصميم الداخلي لمتجر أرماني في هونج كونج عام ٢٠٠٢م. | ٢١٩ |
| الصورة (٦٣) تصميم مركز تجاري في ألبرتا عام ٢٠٠٥م. | ٢١٩ |
| الصورة (٦٤) تصميم غرفة طعام في أحد المنازل الراقية عام ٢٠٠٨م. | ٢٢٠ |
| الصورة (٦٥) تصميم غرفة انتظار في شركة عامة عام ٢٠١٢م. | ٢٢٠ |
| الصورة (٦٦) تصميم بهو مستشفى في بريطانيا عام ٢٠١٤م. | ٢٢١ |
| الصورة (٦٧) استخدام كراسي بلاستيكية بدون مقابض مع تشطيبات مصقولة في التصميم الداخلي الحديث. | ٢٢١ |
| الصورة (٦٨) استخدام المواد الأولية كالزجاج والجلد والخشب في التصميم الداخلي الحديث بلمسة عصرية. | ٢٢٢ |
| الصورة (٦٩) استخدام درجات الألوان الفاتحة والظلال الصامتة في التصميم الداخلي الحديث. | ٢٢٢ |
| الصورة (٧٠) التصميم الداخلي لمطعم ماكدونالدز من أشهر مطاعم الوجبات السريعة. | ٢٢٣ |

| | |
|---|---|
| الصورة (٧١) مقهى (كوفي شوب) بتصميم داخلي حديث. | ٢٢٤ |
| الصورة (٧٢) مثال لمطعم البوفيه المفتوح. | ٢٢٤ |
| الصورة (٧٣) مثال لمطعم القائمة. | ٢٢٥ |
| الصور رقم (٧٤) الإضاءة العامة في المطاعم. | ٢٢٥ |
| الصور رقم (٧٥) الإضاءة المركزة (المتدلية من السقف) واستخدامها في تصميم المطاعم. | ٢٢٦ |
| الصورة (٧٦) الإضاءة المركزة (المعلقة على الحائط). | ٢٢٧ |
| الصور رقم (٧٧) الإضاءة المركزة (حرة التعليق) واستخدامها في تصميم المطاعم. | ٢٢٨ |
| الصورة (٧٨) استخدام الإضاءة ال (led) الملونة في التصميم الداخلي للمطاعم الحديثة. | ٢٢٩ |
| الصور رقم (٧٩) استخدام الألياف الضوئية في تصميم المطاعم الحديثة. | ٢٢٩ |
| الصور رقم (٨٠) استخدام الألواح الخشبية في معالجة الجدران الداخلية وفي تصميم الأبواب في فندق (الجراند هوليداي فيلا). | ٢٣٠ |
| الصورة (٨١) استخدام الأقمشة المزخرفة في تنجيد الكنب والكراسي في فندق (الجراند هوليداي فيلا). | ٢٣٠ |
| الصور رقم (٨٢) استخدام السجاد في أرضية أماكن الجلوس وما حولها واستخدام الموكيت في ممرات التوزيع. | ٢٣١ |
| الصورة (٨٣) استخدام اللوحات الزيتية الكبيرة في معالجة الحوائط في فندق (ريجنسي) الخرطوم. | ٢٣٢ |
| الصورة (٨٤) استخدام الثريات الكبيرة بالإضافة للسبوت لايت كإضاءة عامة في بهو الإستقبال في فندق (الجراند هوليداي فيلا). | ٢٣٢ |
| الصور رقم (٨٥) استخدام الخشب والزجاج العاكس في تصميم باب المدخل والشبابيك في مطعم سولوتير. | ٢٣٣ |
| الصورة (٨٦) استخدام ورق الحائط والأعمدة الخشبية الأفقية في معالجة الجدران داخل مطعم سولوتير. | ٢٣٤ |
| الصور رقم (٨٧) طرق توزيع الإضاءة العامة والوظيفية والديكورية في التصميم الداخلي لمطعم سولوتير. | ٢٣٥ |
| الصورة (٨٨) استخدام الأثاثات الخشبية الراقية في تصميم مطعم سولوتير. | ٢٣٦ |
| الصورة (٨٩) المعالجات الداخلية للأرضيات والأسقف والحوائط في تصميم مطعم سولوتير. | ٢٣٧ |

| | |
|---|---|
| الصور رقم (٩٠) المعالجات الخارجية في تصميم الجزء الخارجي لمطعم سولوتير. | ٢٣٨ |
| الصور رقم (٩١) التصميم الداخلي لمطعم (المقرن) في برج الفاتح كورونثيا. | ٢٣٩ |
| الصور رقم (٩٢) يوضح سلم زجاجي صُمِم بطريقة مميزة في وسط مطعم (المقرن) في برج الفاتح كورونثيا. | ٢٤٠ |
| الصورة (٩٣) التنوع في المعالجات التصميمية باستخدام الألوان الدافئة والخامات الحديثة في تصميم مطعم (الخرطوم) في برج الفاتح كورونثيا. | ٢٤١ |
| الصور رقم (٩٤) تصميم فاصل دائري بشكل مميز يفصل بين أماكن الجلوس والمصاعد الكهربائية في مطعم (الخرطوم). | ٢٤٢ |
| الصورة (٩٥) التصميم الداخلي الحديث لمطعم (النوبة) في فندق السلام روتانا. | ٢٤٣ |
| الصورة (٩٦) استخدام الألواح الخشبية المستوية وخشب الباركيه في تصميم الأسقف والحوائط والأرضيات لأحد الأجزاء المميزة في مطعم (النوبة) في فندق السلام روتانا. | ٢٤٣ |


## قائمة الإستبانات


| الإستبانة | الصفحة |
|---|---|
| إستبانة رقم (١) توضح النموذج الأول لتصميم الإستبانة. | ٢٤٤ |
| إستبانة رقم (٢) توضح الإستبانة المحكمة. | ٢٤٧ |
| إستبانة رقم (٣) توضح الإستبانة المجازة. | ٢٥٠ |

# الفصل الأول

# (الإطار العام)

## ١_١ المقدمة:

أصبح للتصيم الداخلي في ظل الحداثة معنى مغاير لما كان عليه في السابق، فقد أصبح منظومة تتفاعل مع المصمم نفسه وما يحيط به من عوامل جغرافية ومناخية واجتماعية.

فالتصميم الداخلي الحديث لا يعتمد فقط على النظرة الذاتية للجمال، بل يرافق هذا التحول الربط بين القيم الجمالية والفلسفية من ناحية والجوانب الوظيفية التي تتماشى وتتناسب مع احتياجات الفرد من ناحية أخرى مع مراعاة وملاءمة روح (العصر).

ومع التطور الهائل عبر التاريخ للتصميم الداخلي الحديث فقد تطورت وتقدمت كل مفاهيمه وآلياته، فقد أصبحت التصاميم الحديثة تتميز بالبساطة والسرعة والسهولة في توفير الخدمات المختلفة عن طريق التقنيات الحديثة والخامات المتطورة والمعالجات المتقدمة التي تساهم في حل جميع مشاكل التصميم الداخلي وإيجاد حلول وخيارات تقنية تخدم الأبعاد الوظيفية والجمالية معاً.

تقوم هذه الدراسة بتسليط الضوء على التصميم الداخلي الحديث والتركيز على الربط بين القيم الوظيفية والجمالية، فالتصميم الداخلي هو من أهم الفنون وأعرقها وأكثرها احتكاكا بالناس، والمنشآت السياحية وبالتحديد "المطاعم" هي من أهم المباني التي يتفاعل معها الإنسان في البيئة الخارجية، فيقضي فيها أوقات تنقله إلى حالة غنية بالحواس والفكر من المعالجات التصميمية للفراغات الداخلية والكتل المعمارية الخارجية، فيشعر بالمتعة المادية والنفسية والفكرية، ويمر بتجربة فنية تمنحه الإعجاب والإنبهار والشعور بالإرتقاء من خلال ثقافة شعب تبلورت فكريا وتصميميا في هذا المنشأ.

ومن خلال ما تقدم قامت الدارسة بإستعراض أهم المفاهيم الجمالية للتصميم الداخلي الحديث وتطوره عبر التاريخ عن طريق بحث ودراسة النظريات الحديثة ومفاهيمها الفلسفية وعلاقتها بالبيئات والثقافات المختلفة وتحقيق التوازن الوظيفي والجمالي في الفراغ الداخلي الحديث عن طريق تطوير فكر المصمم الداخلي، والتعمق في فسلفة التصميم، وإيجاد المسببات والمبررات ومناقشة التغيرات والمعالجات الطارئة على التصميمات الحديثة وشرح كل ما يلزم لتحقيق أهداف ومتطلبات الدراسة. وتعتبر هذه الدراسة هي الأولى من نوعها في

السودان وقد تساهم فعلياً في تطوير مفهوم التصميم الداخلي الحديث والبيئة العمرانية في السودان.

## ١_٢ مشكلة الدراسة:

في ظل حضور المتغيرات والأساليب الحضارية المتقدمة والتحديات التي تواجه المصمم الداخلي في قدراته الفكرية وتجاربه المتعددة والأسلوبية في مجال الإختصاص فإن مشكلة الدراسة تتجسد في الآتي:

أ/ إهمال القيم والتشكيلات البصرية للفراغ الداخلي الحديث وما يتضمنه التصميم من معانِ وقيم فلسفية.

ب/ إتسام التصميمات الحديثة الحالية بطابع الغرابة واستخدام القطع والمواد والأشكال الغير مترابطة واستخدام الخطوط المنحنية والمتعرجة دون مراعاة للإبعاد الجمالية بالإضافة للنواحي الوظيفية والعملية المتعلقة بالواقع الحياتي والبيئة المحيطة.

ج/ قلة الوعي الجمالي والقيم الذائقية وعزل التصميم الداخلي عن المجتمع وبالتالي بعده عن المتلقي العادي الغير مختص الذي لايستطيع أن يشعر بالعمق الجمالي والوظيفي للتصاميم.

د/ إنتاج تصاميم حديثة تفتقر للحفاظ على الثقافة والهوية السودانية في ظل التطور العمراني الكبير وتداخل الثقافات والعولمة.

## ١_٣ أهمية الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال تصحيح وتطوير مفهوم التصميم الداخلي الحديث بتسليط الضوء على المدارس والمناهج المختلفه في التصميم الداخلي مما يساعد في تحقيق الأرتقاء والتوازن للأبعاد الوظيفية والجمالية، وتطوير المفاهيم المتجددة التي تساهم في ترجمة الرغبات والمتطلبات لإنسان العصر الحديث.

## ١_٤ أهداف الدراسة:

أ/ التعريف بقيم ومفاهيم التصميم الداخلي الحديث والمتطلبات الوظيفية والجمالية للفراغ الداخلي في المبنى عالمياً وفي السودان.

ب/ تأكيد الإرتباط الوظيفي بالقيم الجمالية والمفاهيم الفلسفية للتصميم.

ج/ تحديد المضامين الممثلة للقيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي الحديث للبيئات والثقافات المختلفة.

د/ تحديد الأسس والمعايير الأساسية التي يرتكز عليها التصميم الداخلي الحديث.

هـ/ استكشاف الأسس والمقومات التي يمكن استخلاصها من الفلسفة الحديثة والمحققة لجماليات التصميم الداخلي الحديث في السودان.

## ١_٥ فرضيات الدراسة:

١/ يوجد إرتباط وثيق بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية في التصميمات الحديثة للفراغات الداخلية للمباني.

٢/ هنالك اختلاف وتفاوت في الحكم الجمالي وفي درجة تواجد القيم الجمالية في التصاميم الداخلية المختلفة للفراغات الحديثة.

## ١_٦ منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لعرض الأسس النظرية والمفاهيم المختلفة لموضوع الدراسة من خلال تحديد خصائص الدراسة ووصف طبيعتها وأسبابها واتجاهاتها والتعرف على حقيقتها في أرض الواقع، بالإضافة إلى جمع البيانات الوصفية حول الدراسة وترجمتها إلى قيم إحصائية في تحليل استمارة استبانة صممت لحصر مشكلات الدراسة وتصنيفها وقياسها واستخلاص النتائج منها.

## ١_٧ مجتمع الدراسة:

هم المشتغلين في مهنة التصميم الداخلي (المصممين الداخليين).

## ١_٨ عينة الدراسة:

نسبة لصعوبة معرفة عدد الأشخاص المشتغلين في مجال التصميم الداخلي في ولاية الخرطوم (لعدم وجود مسوحات رسمية) قامت الدارسة بأخذ عينة (قصدية) تم اختيارها وفقا لتوفر صفات وخصائص معينة ومحددة فيها وهي:

أ/ أن يكون المصمم الداخلي حامل لمؤهل علمي عالي في دراسته.

ب/ أن يكون قد عمل في إحدى مؤسسات ومعاهد ذات الصلة بالتصميم الداخلي من القطاع الحكومي أو الخاص في الخرطوم أو كليهما لمدة لا تقل عن ثلاث سنين.

فهذه الخصائص تضمن أن يقوم أفراد العينة بالإجابة على جميع الأسئلة المباشرة المتعلقة بالإستبيان والغير مرتبطة ارتباط مباشر به، حيث افترضت الدارسة أن أصحاب المؤهل العالي والعاملين لمدة فوق الثلاث سنوات أقدر على ذلك من غيرهم للإجابة على أسئلة الإستبيان في سبيل الحصول على نتائج يعتمد عليها.

## ١_٩ أدوات الدراسة:

الإستبيان كآداة أساسية لجمع المعلومات بشكل يحقق الأهداف التي تسعى إليها الدارسة من خلال المشكلة التي يطرحها البحث، حيث يؤمن الإستبيان الإجابات الصريحة والحرة إلى جانب أنه يؤمن الموضوعية العلمية في النتائج، بالإضافة لذلك استخدمت الدارسة آداة الملاحظة للحصول على معلومات إضافية مفصلة وشاملة في مجال الدراسة حيث تؤمن الملاحظة معلومات دقيقة أقرب ماتكون للصحة.

## ١_١٠حدود الدراسة:

**أ/ الحدود المكانية:** ( محلية الخرطوم_ مطعم أوزون نموذجاً).

**ب/ الحدود الزمانية:** ال ١٠ سنوات الأخيرة من (العام ٢٠٠٧ إلى العام ٢٠١٧) حيث شهدت هذه الفترة بالتحديد تطور هائل في مجال التصميم الداخلي في جميع الفراغات الداخلية في الخرطوم.

## ١_١١ مصطلحات الدراسة:

**التصميم:**

**للتصميم عدة تعريفات:** فهو عملية التكوين والإبتكار أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين معين لأعطاء شئ له وظيفة أومدلول.

_ وهو التخطيط الذي يرسي الأساس لكل كائن أو نظام.

_ وعلى نحو أوسع وأدق يعني التصميم الفنون التطبيقية والهندسية التي من خلالها تكمن عملية إنشاء ووضع خطة لمنتج أو هيكل تنظيمي أو مكون ذو هدف.

**التصميم الداخلي:**

هو مجموع التخطيط والتصميم للفراغات الداخلية والتي تهدف لتسخير الإحتياجات المادية والروحية والإجتماعية للناس، ويسعى التصميم الداخلي لتحقيق راحة الإنسان بواسطة الإهتمام بالجوانب التقنية والنواحي الجمالية والفنية عن طريق معرفة سلوك الإنسان واحتياجاته وعاداته وطباعه وتطبيقها في الفراغ بواسطة عناصر التصميم بطريقة منظمة ومتزنة.

**التصميم الداخلي الحديث:**

هو تخصص متعدد الأوجه يقوم على بنية تجمع ما بين الإبداع والحلول التقنية السريعة والذكية بهدف تحقيق بيئة متكاملة للفراغ الداخلي، وتكون هذه الحلول وظيفية وعملية تهدف إلى تحسين نوع الحياة والثقافة بما يتماشى مع متطلبات العصر، كما تكون هذه الحلول جمالية وجذابة.

**فلسفة التصميم:**

هي المعرفة والبحث والإكتشاف والتفكير الذي يهدف إلى تفسير أسرار التصميم وشرح حقائقه وآلياته عن طريق التعمق في مفهومه وربطه بالأفراد والطبيعة والمجتمع.

**اللون:**

**اللون فيزيائياً:** هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن تفاعل الضوء مع السطح المطبوع وانعكاسه على شبكية العين والإحساس باللون وإدراكه عقلياً وفق خبرة المشاهد بفعل تأثير أطوال موجية معينة للضوء.

**اللون كيميائياً:** هو مجموعة من التفاعلات المعقدة بشأن عملية تركيب الألوان ومزجها وصناعتها والتي تسمى بعملية الإختضاب.

**اللون في التصميم:** هي الدهانات أو المواد الصباغية الملونة (pigments) التي يستعملها المصممين في الفراغات الداخلية والمعمارية بهدف المحافظة على ديناميكية الشعور الإنساني بما يمثله من لغة تعبيرية وبهدف التمييز بين المساحات والكتل إذ يعد دوره أساسياً في تحقيق وبناء الفكرة التصميمية من خلال العلاقات اللونية وتطبيقها في الأماكن المناسبة وارتباطها سيكولوجياً بمعانيها وموضوعها فضلاً عن المعالجات التقنية وفقاً للفضاء المقرر للعمل التصميمي، محققة بذلك أثراً قوياً على المتلقي.

## ١_١٢ الدراسات السابقة:

### ١_١٢_١ تمهيد:

قامت الدارسة بالإطلاع على عدد من الدراسات التي تباينت في مدى قربها وارتباطها بموضوع الدراسة. وفي هذا الجزء تستعرض الدارسة بعض من تلك الدراسات التي اقتربت كثيرا في تناولها لموضوعات تعتقد الباحثة في أهمية رصدها وتوثيقها خاصة إنها تطرقت بالبحث والتطبيق لكثير من محاور الدراسة مثل التصميم الداخلي والتصميم الداخلي الحديث والمعاصر واتجاهاته وسماته وعناصره وشكله، البعد الوظيفي والقيم الجمالية في التصميم الداخلي مع مرعاة وأهمية الربط بينهما، بالإضافة إلى فلسفة التصميم الداخلي الحديث المتبعة في تصميم الفراغات الداخلية الحديثة. جميع تلك الدراسات النظرية أو التطبيقية قامت بشرح

منهجياتها وطرق إجراءاتها وماقدمته من نتائج وتوصيات ومن ثم مناقشتها وتبيان مدى الفائدة المرجوة منها في إثراء موضوع البحث.

## ١_١٢_٢ عرض الدراسات السابقة واللصيقة:

**أ/ رسائل الماجستير:**

**١/ الدراسة الأولى:**

دراسة **محمد الحاج محمد صديق رسالة ماجستير (غير منشورة)** بعنوان:

**جماليات التصميم الداخلي في عمارة مدينة سواكن القديمة.**

أجريت الدراسة بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الفنون الجميلة والتطبيقية قسم التصميم الداخلي _ الخرطوم ٢٠١٢م.

**_ مستخلص الدراسة الأولى:**

تناولت الدراسة الحقب التاريخية المختلفة التي كانت تربط جزيرة سواكن والحضارات الأخرى وصولاً للعهد الحديث، والدور الكبير الذي تلعبه العمارة والعمارة الداخلية بأبعادها الوظيفية الثقافية والإجتماعية. تهدف الدراسة إلى رصد العلاقة ما بين العمارة والبيئة والظروف المحيطة والتوثيق للعمارة الداخلية في مدينة سواكن. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في تناول الحقبة التاريخية والجغرافية التي صحبت تشكيل السكن في الجزيرة وما يتعلق بجميع البيانات عن الحياة الثقافية والإجتماعية والعادات والتقاليد والديانات وتأثير ذلك على نمط التصميم الداخلي في منازل الجزيرة. وقد أشارت نتائج الدراسة إلى: فناء الدار أو صحن المبنى يعتبر من الأساسيات الهامة في تصميم مباني الجزيرة كرئة تجمع الهواء وتوزعه داخل الفراغات المحيطة ودوره في حماية المبنى من الإشعاع الشمسي. إمكانية توظيف العناصر الطبيعية المستخدمة في التراث السواكني ببعدها الوظيفي والجمالي في التصميم الحديث. إعادة تأهيل المناطق التراثية والأثرية يساعد على تجويد الخدمة المدنية للمنطقة وعليه يساعد على

الهجرة العكسية من المدينة للريف وبالتالي الحوجه للمصمم الداخلي في إعادة ترتيب الحياة في تلك المنطقة.

**٢/ الدراسة الثانية:**

دراسة **روند حمدالله أبو زعرور رسالة ماجستير (غير منشورة)** بعنوان:

أثر التصميم الداخلي في إنجاح محتوى الفضاءات المعمارية الداخلية والخارجية "المباني السكنية المنفصلة (الفلل) في مدينة نابلس".

أجريت الدراسة بجامعة النجاح الوطنية بنابلس كلية الهندسة والعمارة _ فلسطين ٢٠١٣م.

**_ مستخلص الدراسة الثانية:**

ناقشت الدراسة أغوار التصميم الداخلي لتحدد مفهومه وتعرض كيف عرَّف الباحثون أو المتخصصون الفضاء المعماري وأسسه ومجموعة العلاقات الترابطية بين أجزائه الداخلية والخارجية. وقد تلخصت أهداف الدراسة حول تسليط الضوء على القواعد الفلسفية وجدليات التصميم للفضاء الداخلي، وطرح المبادئ النفسية التنظيمية للفضاء المعماري كالتوازن والترتيب والتسلسل والقياس والنسب، بالإضافة إلى التركيز على الفضاء المعماري الخارجي من حيث الموقع والبيئة المؤثرة والشكل الخارجي للبناء وعلاقته بمحيطه كالإضاءة والتهوية والخصوصية والإطلالة. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي في إطاره النظري للتعرف على العمارة الداخلية فأعطت لمحة تاريخية عن تطور هذا العلم، ثم ناقشت بإسهاب متطلبات التصميم الداخلي عن طريق تقسيمه إلى متطلبات وظيفية ومتطلبات إنشائية ثم متطلبات جمالية ومتطلبات إنسانية، كما اتبعت الدراسة المنهج الوصفي في إطاره التطبيقي من خلال إجراء المقابلات للتعرف على آراء عينة من أصحاب الوحدات السكنية المنفصلة (الفلل) في إسكان المهندسين. ثم خلصت الدراسة لجملة من النتائج كان من أبرزها: التأكيد على أهمية التصميم الداخلي في تعزيز الفضاء المعماري وإثرائه بما يعود على

المستخدم بنتائج على المستويين المادي والنفسي، بالإضافة إلى التأكيد على أهمية عمليات التقييم المستمرة والإستفادة منها في مواكبة التطورات والتقنيات الحديثة.

**٣/ الدراسة الثالثة:**

دراسة **عطاف عبدالله راشد رسالة ماجستير (منشورة)** بعنوان:

**الأسس الوظيفية والجمالية للتصميم الداخلي وتوظيفها في تصميم دور رياض الأطفال من سن ثلاث إلى ست سنوات.**

أجريت الدراسة بجامعة أم القرى كلية التربية قسم التربية الفنية _ مكة المكرمة ٢٠٠٢م.

**_ مستخلص الدراسة الثالثة:**

من خلال عمل الباحثة فترة في دور رياض الأطفال وبالإطلاع على بعض المشكلات المتعلقة بها من قبل الأمهات من جهه، والرسائل العلمية المرتبطة بهذا الموضوع من جهة أخرى فإن هذه الدراسة تهدف من خلال البحث للتوصل إلى المعايير النموذجية المناسبة للتصميم الداخلي لمباني دور رياض الأطفال من سن ثلاث إلى ست سنوات، كما تهدف إلى وضع قائمة بالمواصفات والمقاييس الملائمة لقطع أثاث الطفل الثابت والمتحرك المستخدمة، وذلك باتباع المنهج الوصفي التحليلي لجمع المعلومات حول خصائص نمو الطفل واحتياجاته في هذه السن، كما ستستخدمه لجمع المعلومات حول التصميم الداخلي لدور رياض الأطفال العالمية، والأسس الوظيفية والجمالية المناسبة لها، وستستخدم نفس الأسلوب لجمع المعلومات حول المنهج التعليمي المتبع في تعليم الأطفال من سن ثلاث إلى ست سنوات في المملكة العربية السعودية وللتعرف على الطابع البيئي والمعماري لمدينة مكة المكرمة منطقة البحث المختارة.

ومن خلال ذلك توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج متمثلة في قائمة للأسس والمقاييس والمواصفات المتعلقة بطبيعة المبنى المعماري المخصص لدور رياض الأطفال، والأثاث المستخدم داخلها وذلك لتقديمها كتوصية للوزارات والجهات المختصة بدور

رياض الأطفال وللقائمين على تصنيع الأثاث والألعاب والأجهزة الصحية الخاصة بالطفل حتى تعتمد كمواصفات أساسية لإنتاجهم وخاصة المستخدم في دور رياض الأطفال .

**٤/ الدراسة الرابعة:**

دراسة **هالة محمد حسنين محمد رسالة ماجستير (غير منشورة)** بعنوان:

**الإتجاهات الحديثة فى التصميم الداخلي للفراغات السكنية الصغيرة**

أجريت الدراسة بجامعة حلوان كلية الفنون الجميلة قسم العمارة الداخلية _ القاهرة ٢٠٠٦م.

**_ مستخلص الدراسة الرابعة:**

شهدت السنوات القليلة الماضية في مصر والعالم موجه من الغلاء وارتفاع الأسعار وتراجعاً في مستوى المعيشة للفرد وذلك فى ظل نظام إقتصادى عالمي أثر بالفعل على العمارة بصفة عامة. هدف البحث إلى التعرف على ما هو جديد وحديث من خلال إتجاهات وأساليب التصميم للمساحات السكنية الصغيرة للوصول إلى أفضل الحلول التصيميمة لهذه النوعية من المساحات التي تلائم طبيعة الحياة المصرية، بالإضافة إلى تفعيل دور العمارة الداخلية في حل مشكلة قومية تمس الشباب من خلال التوصل لمنهجية تصميم المساحات الصغيرة ولدفع الحركة التصيميمة وتطورها ونقلها إلى المهتمين في هذا المجال. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لعمل الحلول والمعالجات التصميمية التي تشجع هذا الجيل على الإقبال والمعيشة داخل المساحات الصغيرة بأقل التكاليف مع زيادة الكفاءة الإنتفاعية والإحتياجات المتزايدة للمعيشة المعاصرة. وقد خلصت نتائج الدراسة إلى:

تحقيق هدف البحث من خلال الوصول إلى منهج تصميم المساحات الصغيرة الذي يساهم في دفع حركة التصميم الداخلي لتوجيه الباحثين على المزيد من الدراسات والأبحاث

فى هذا المجال. تحقيق إمكانية المعيشة واستغلال الحيز الصغير في المجتمع المصري بأساليب مبتكرة من خلال الإستفادة من الإتجاهات التصميمية الحديثة التي تحتوي على قدر من المرونة وسرعة التبديل والتغيير تبعاً إلى الإحتياج الإنساني. وجود عدد من الإتجاهات التي يمكن الإستفادة منها وتطبيقها في المجتمع المصري وأهمها الإتجاه لوحدات التأثيث والمواد الحديثة المتعددة الإستخدامات والإتجاه نحو التصميم المدمج واتجاه توظيف القواطع المتحركة في الفراغ.

**٥/ الدراسة الخامسة:**

دراسة **غادة محمد صالح ناضرين _ رسالة ماجستير (غير منشورة)** بعنوان:

**تصميم طراز لأثاث سعودي مبتكر من خلال مفهوم مدرسة الباوهاوس.**

أجريت الدراسة بجامعة أم القرى كلية التربية قسم الاقتصاد المنزلي _ مكة المكرمة ٢٠١١م.

**_ مستخلص الدراسة الخامسة:**

يتلخص البحث حول الإستفادة من تكنولوجيا الخامات لمدرسة الباوهاوس في تصميم مفردات الأثاث والتأكيد على الهوية السعودية في تأثيث التصميم الداخلي للمسكن من خلال التصميمات المنفذة لقطع من الأثاث القائمة على انعكاس مفهوم مدرسة الباوهاوس لتصميم الأثاث في تصميم طراز لأثاث سعودي مبتكر. ويهدف البحث إلى: ابتكار أثاث حديث يتماشى مع متطلبات البيت السعودي بالإستفادة من الوحدات الزخرفية في التراث الشعبي السعودي، بالإضافة إلى الإستفادة من المدارس العالمية في تصميم الأثاث لتحقيق طراز سعودي متميز. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي إلى جانب المنهج التجريبي من خلال الدراسة التطبيقية التي تتناول تصميم طراز لأثاث سعودي مبتكر من خلال مفهوم مدرسة الباوهاوس. وتوصلت الدارسة إلى عدة نتائج أهمها: تميز التصاميم التي قامت بتصميمها الدارسة بطراز خاص نتيجةً للجمع بين فلسفة مدرسة

الباوهاوس والوحدات الزخرفية الشعبية، بالإضافة إلى توافق وتناغم فكر مدرسة الباوهاوس مع احتياجات ومتطلبات العصر الحالي في المجتمع السعودي.

**ب/ رسائل الدكتوراة:**

**١/ الدراسة الأولى:**

دراسة **رانيا علي أحمد عبد الرحمن _ رسالة دكتوراه (غير منشورة)** بعنوان:

**التصميم الداخلي للمسكن من خلال استخدام جماليات الخط العربي بمفهوم مابعد الحداثة.**

أجريت الدراسة بجامعة أم القرى كلية الفنون والتصميم الداخلي للبنات قسم السكن وإدارة المنزل _ مكة المكرمة ٢٠١١م.

**_ مستخلص الدراسة الأولى:**

يتناول البحث التصميم الداخلي للمسكن وتأثيثه من خلال استخدام جماليات الخط العربي بمفهوم مابعد الحداثة، من خلال تساؤلات وضعتها الباحثة تتضمن إمكانية الإستفادة من فكر مدرسة مابعد الحداثة في التصميم الداخلي للمسكن وتأثيثه باستخدام جماليات الخط العربي، وهل في الإمكان توظيفه خارج نطاقه المتعارف، وربطه بالمحيط الموجود فيه والإستفادة منه في مجال التصميم الداخلي الحديث للمسكن وتأثيثه. ويهدف البحث إلى إعادة صياغة تناول الخط العربي في التصميم الداخلي للمسكن وتأثيثه بفكر مدرسة مابعد الحداثة. واعتمدت الدارسة على المنهج الوصفي من خلال إيجاد رؤية جديدة لتصميم وتأثيث المسكن من خلال فكر مدرسة مابعد الحداثة.

وخلصت الباحثة في تجربتها إلى مجموعة تصميمات لمجالات داخل المسكن وتأثيثها من خلال استخدام الخط العربي بمفهوم مدرسة مابعد الحداثة، مما أثرى الأشكال المصممة وأعطاها الطابع والهوية العربية الإسلامية، والرؤية الإبتكارية. كما توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

أن استخدام جماليات الخط العربي في التصميم الداخلي أثرى البيئة الداخلية للمسكن وأضفى عليها سمات خاصة. تأكيد الهوية العربية في التصميم الداخلي للمسكن بالمجتمعات العربية. ربط المدارس الحديثة بالتراث (الخط العربي) عند تدريس الطالبات لمقرر التصميم الداخلي مما يساعد في إثراء العملية التعليمية.

**٢/ الدراسة الثانية:**

دراسة **أحمد عبد اللطيف محمد عفيفي _ رسالة دكتوراه (غير منشورة)** بعنوان:

**جماليات التصميم الداخلي في الفلسفة المعاصرة.**

أجريت الدراسة بجامعة حلوان كلية الفنون الجميلة والتطبيقية قسم التصميم الداخلي والأثاث_ القاهرة ٢٠١١م.

**_ مستخلص الدراسة الثانية:**

يهدف البحث إلى استعراض أهم المفاهيم الجمالية للتصميم الداخلي في الحضارات المختلفة من خلال منظور فلسفة الجمال في الإتجاهات الفلسفية المعاصرة. بحث ودراسة النظريات الحديثة للتصميم الداخلي ومفاهيمها الفلسفية. بالإضافة إلى إلقاء الضوء على هذه الجماليات وبيان أثرها على مجمل العملية الإبداعية وكيفية تحقيق الصياغة الجمالية للحلول المختلفة التي يطرحها المصمم الداخلي. وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لبحث دراسة الجوانب الجمالية في صياغة التصميم الداخلي على المستوى الفكري والتشكيلي من خلال فلسفة اتجاهات التصميم الداخلي المعاصر، وذلك بتحليل الإتجاهات الفلسفية والنظريات التي ارتبطت بالإتجاهات المعاصرة ومردودها على التشكيل الجمالي للتصميم الداخلي في الألفية الثالثة. وقد خلص البحث إلى عدة نتائج:

الجماليات قيم أساسية رئيسية مهمة للتصميم الداخلي لها أثرها في تنمية الإتجاهات الإيجابية والإبداعية عند المصممين. السمات الجمالية والمصمم المبدع والمتلقي للعمل الفني هم

المحاور الثلاثة للظاهرة الجمالية للتصميم الداخلي لكل محور دوره المؤثر في عملية التذوق والإدراك الجمالي باعتباره حقل العمل الفني للتصميم الداخلي الذي لا يتكامل إلا بأبعاده الوظيفية والإجتماعية والنفسية.

**ج/ الدراسات الأكاديمية:**

دراسة **ممدوح كمال أحمد وحسام الدين محمد بكر (منشورة)** بعنوان:

**العلاقة بين الوظيفة والقيم الجمالية " اقتراح أسلوب معياري للقياس والتوثيق".**

أجريت الدراسة بجامعة حلوان كلية الهندسة والعمارة _ القاهرة ٢٠٠٤م.

**_ مستخلص الدراسة الأكاديمية:**

يتناول البحث مشكلة ارتباط القيم الجمالية بوظائف المبنى ويهدف إلى: الوصول لمقياس معياري للتحقق من درجة تواجد القيم الجمالية في المبنى، ومناقشة العلاقة بين الوظيفة والجمال والآراء المختلفة لمعاني الجمال المعماري والعلاقة بينه وبين وظيفة المبنى. واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في طرح منهج قياسي للجمال ودراسة تواجد القيم الجمالية وارتباطها بالوظيفة التي يؤديها المبنى من عدمه، عن طريق الدراسة الميدانية وتصميم استمارة الإستبيان وأسلوب اختيار عينة الإختبار وأسباب اختيارها من المعماريين مع تنوع الإتجاهات والمدارس الفكرية واختلاف فترة الخبرة والممارسة، وأيضا اختيار المباني التي تمثل ثلاثة وظائف مختلفة (سكنية_ إدارية_ تجاري). وفي النهاية عرض البحث نتائج الإختبارات وتفريغ استمارات الإستبيان والتي أمكن من خلالها استخلاص النتائج النهائية والتي أكدت أن لكل وظيفة القيم الجمالية التي ترتبط بها وتظهر فيها أكثر من غيرها وإن بعض وجود القيم الجمالية المعينة تؤثر على درجة تفضيل الجمهور للمبنى.

## ١_١٢_٣ ملخص التعليق على الدراسات السابقة واللصيقة:

### أ/ رسائل الماجستير:

**١/ الدراسة الأولى:**

تناولت دراسة محمد الحاج صديق جماليات التصميم الداخلي في عمارة مدينة سواكن التي تقع على سواحل البحر الأحمر، وتتشابه دراسته مع دراسة الباحثة بأنه يناقش جماليات التصميم الداخلي في هذه المنطقة مروراً بالحقب الزمنية والتاريخية بالإضافة إلى دراسة الأبعاد الوظيفية والثقافية والإجتماعية للتصميم الداخلي مع محاولة الربط بين القيم الجمالية والنواحي الوظيفية وإمكانية توظيف العناصر والمواد الطبيعية المستخدمة في عمارة مدينة سواكن وتطويرها وإعادة تأهيلها بحيث تتماشى مع التصميم الداخلي الحديث وتتناسب مع احتياجات ومتطلبات الفرد والمجتمع في هذا العصر.

**٢/ الدراسة الثانية:**

ناقشت روند حمد الله أبو زعرور التصميم الداخلي وأثره في تحقيق بيئة داخلية وخارجية مرنة في المباني السكنية (الفلل) في مدينة نابلس الفلسطينية. وتشترك دراستها مع دراسة الباحثة في شرح مفاهيم التصميم الداخلي وشرح آلياته وتسليط الضوء على نظرياته الفلسفية وقواعده التصميمية ومناقشة الجدليات والآراء حول الفضاء الداخلي ومعالجته من خلال مبادئ التصميم الأساسية ومراعاة التوازن والنسب والوحدة والتناغم، كما قامت بمناقشة عناصر الضوء واللون والخامات المستخدمة وأهميتها في تكوين المسكن ودراسة العلاقات الترابطية والمكملات التزيينية والجمالية لما لها من أثر واضح في الحفاظ على الراحة النفسية وتطوير الحياة السلوكية للمستخدم بهدف الحصول على مسكن يواكب التطورات الحديثة مع الحفاظ على الهوية الثقافية والإنتماء العمراني.

**٣/ الدراسة الثالثة:**

تناولت رسالة عطاف عبد الله راشد الربط بين الربط بين الأسس الوظيفية والجمالية وقامت بتطبيقها في التصميم الداخلي لدور رياض الأطفال من عمر ثلاث إلى ست سنوات. وعلى الرغم من أن دراستها أجريت خارج السودان إلا أن لها ارتباط وثيق بالدراسة من حيث مناقشة الأسس الوظيفية والمفاهيم الجمالية وكيفية الربط بينهما في الفراغ الداخلي في المبنى باختلاف نوعه ووظيفته، فقد قامت باتباع نفس منهج الدراسة وهو المنهج الوصفي التحليلي في جمع المعلومات حول التصميم الداخلي لرياض الأطفال وكل ما يتعلق بها من موقع المبنى والإشتراطات التصميمية ودراسة العلاقات الوظيفية ومقاييس أثاث الطفل وتصنيع الألعاب والأجهزة الخاصة به بالإعتماد على النماذج والأسس العالمية في التصميم الداخلي لرياض الطفل.

**٤/ الدراسة الرابعة:**

دراسة هالة محمد حسنين قامت بمناقشة الإتجاهات الحديثة في التصميم الداخلي للفراغات السكنية الصغيرة وأهميتها في توفير نظام سكني متكامل منخفض التكاليف ويحتوي على جميع الأنشطة والخدمات الأساسية للسكان بمسحات صغيرة في ظل غلاء وارتفاع الأسعار وتراجع الأنظمة الاقتصادية العالمية. وتأتي أهمية دراستها بالنسبة لهذه الدراسة في كونها تطرقت بشكل مباشر لأهم الإتجاهات الحديثة والأفكار المبتكرة في التصميم الداخلي للمبنى من حيث استغلال المساحات والإستفادة من المعالجات التصميمية الذكية وإيجاد الحلول المناسبة واستخدام المواد والإكساءات الحديثة بشكل يراعي الإنخفاض في التكاليف وجودة الخامة والمنتج وتوفير جميع الإحتياجات الإنتفاعية في ظل الوضع المعيشي المعاصر بمفاهيم وأسس تصميمية حديثة تواكب العصر الحديث ومتطلباته المتزايدة، وتكون حلاً أساسياً في علاج مشكلة السكن القومية التي تواجه المجتمع المصري.

**٥/ الدراسة الخامسة:**

تناولت دراسة غادة محمد ناضرين تصميم أثاث بطراز سعودي بالإعتماد على مفهوم وفكر وفلسفة مدرسة الباوهاوس، ويتشابه بحثها مع موضوع الدراسة في تسليط الضوء على مدرسة الباوهاوس التي تعتبر من أشهر المدارس الفنية التصميمية في مرحلة الحداثة ودراسة تاريخها وأسلوبها وروادها وتحديد دورها الواضح في تطور الفكر والمعتقدات لإنسان العصر الحديث وتأثيرها على جميع المباني والتصميمات الداخلية في تلك الفترة باتباع أسلوب البساطة والإبتكار واستخدام الخامات الحديثة إلى أن هيمنت هذه المدرسة بفلسفتها على جميع تفاصيل الفن والإنشاء والتصميم في ذلك العصر إلى يومنا هذا.

**ب/ رسائل الدكتوراة:**

**١/ الدراسة الأولى:**

تناولت دراسة رانيا علي أحمد التصميم الداخلي للمسكن وتأثيثه بالإعتماد على جماليات الخط العربي بفكر ما بعد الحداثة من خلال استخدام الخبرات والمعارف والتقنيات الحديثة في تصميم الأثاث، وترجمة إبداع وابتكار المصمم وقدراته في خدمة التصميم الداخلي من الناحية الجمالية ومن ناحية الإستخدام والإحتياج للغرض الذي صُمِمَ من أجله. وتأتي أهمية دراستها بالنسبة لهذه الدراسة في مناقشة فلسفة الحداثة وما بعد الحداثة بأسلوب إنساني مفهوم وواضح من خلال استلهام فنون الحضارات القديمة وإعادة صياغتها بصورة حديثة وإيجاد نوع من التواصل بهدف الربط بين الماضي والحاضر عن طريق مناقشة الحقب التاريخية للتصميم الداخلي وتطورها بدءاً بالكلاسيكية والشعبية مروراً بالحداثة وانتهاءاً بمرحلة مابعد الحداثة باستخدام التكنولوجيا الحديثة والمتاحة إضافةً للللجوء إلى الجمع والمزاوجة بين أنساق حديثة وأخرى قديمة أو تقليدية في التصميم تنم عن رغبة حقيقية في التواصل مع المجتمع.

**٢/ الدراسة الثانية:**

دراسة أحمد عبد اللطيف لها علاقة وثيقة جداً بموضوع الدراسة من حيث مناقشة جماليات التصميم الداخلي في الفلسفة المعاصرة، حيث قام برصد الأسس والمفاهيم الجمالية واستخلاص نظريات الجمال ودراسة النقد والفلسفة المستخلصة من الفكر الإنساني ودورها في عملية التذوق والإدراك الجمالي، بالإضافة لتحليل صيغ وأنماط ومعاني القيم الجمالية ودلالاتها وتأثيرها في تهذيب وتحسين وتنقيح النفس وفي تكوين فراغ متكامل بأبعاده الوظيفية والجمالية في جميع المباني والتصاميم الداخلية الحديثة بحيث تُلائم الإتجاهات والفلسفة المعاصرة في الألفية الثالثة.

**ج/ الدراسات الأكاديمية:**

ـ دراسة ممدوح كمال وحسام الدين بكر تميزت بالمنهجية في اتباع الدراسة التطبيقية، حيث اهتموا بدراسة العلاقة بين الوظيفة والقيم الجمالية للمبنى مع محاولة إيجاد أسلوب معياري لرصد وتوثيق وقياس درجة تواجد القيم الجمالية المختلفة في المباني على اختلاف وظائفها. وتكمن أهمية هذه الرسالة بالنسبة للدراسة من حيث الإشتراك في فهم وتفسير العلاقة بين الوظيفة والجمال وتحديد معانيها ودرجة تأثيرها على المبنى من خلال توضيح اعتبارات الإرتباط فيما بينهم، ومناقشة الجدل والغموض وتبادل الآراء واختلافها وتباينها وتعدد المحاولات والمذاهب والرؤى لماهية هذه المعادلة وأهمية وأسبقية كل من طرفيها على الآخر وأقربها للمنطق والتوازن.

# الفصل الثاني

# (الإطار النظري)

# المبحث الأول

# مفاهيم واتجاهات الحداثة في العمارة والتصميم الداخلي

## ٢_١ تمهيد:

لم تبدأ العمارة بوصفها عملا فنيًا إلا عندما تمكن الإنسان من أن يعبر عن شخصيته فيما بناه فعني بمظهر بنائه وفخر به، فعرفت العمارة بأنها تكوين يؤدي أغراضًا إنسانية وظيفية ومتطلبات حياتية مكانية ومادية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحياة المجتمع وزمانه، لذا فإنها تخضع للمؤثرات الحضارية والزمانية والإجتماعية والإقتصادية فضلا عن خضوعها لعوامل طبيعية ومناخية.

ومن ناحية أخرى فإن العمارة هي ذلك الفن الذي يتخذ من المادة ركيزة ومن الفعل والخيال وسيلة للأنتاج، وانتاجه هو ذلك المحيط البيئي الذي أوجده الإنسان ليمارس فيه نشاطاته الحياتية والروحية ضمن جدران وسقوف تفصله عن مؤثرات الطبيعة غير المرغوب فيها، فقد كان هدف العمارة دومًا أن تجد للإنسان مأوى يحتوي نشاطاته ويحميه من الأخطار أيا كان مصدرها وكان لابد لهذا المأوى أن يكون ملائمًا للنشاط الإنساني الذي يحتويه من حيث انسجامه فراغيًا مع نوع هذا النشاط ثم أنه لابد له من أن يكون متيناً وأن يؤدي كل راحة نفسية وجسدية ممكنة لمستعمليه.(نمير,٢٠٠٥. ص١١)

## ٢_١_١ نشأة التصميم الداخلي:

سكن الإنسان الأول الكهوف في الجبال وبدأ يجملها بنقل ملامح الطبيعة بألوانها وعناصرها من خلال رسم الحيوانات والنباتات بألوان زاهيه ترابيه على الجدران الداخلية للكهوف، ثم تطور هذا المفهوم في رسم ما يحلم به من انتصارات على عناصر القوة في الطبيعة ثم تدريجياً تحرر الإنسان من سكن الجبال ليبدأ في بناء مسكنه بنفسه من الجلود والأحجار والأخشاب. وتعد محاولات الإنسان في تحسين وتزيين فضائه الداخلي الذي يعيش فيه محاولة قديمة قدم وجوده، حيث كان الفراعنه منذ خمسة آلافِ عام يعشقون الزّخارف والألوان وكلّ أحّاذ ومنعِش للرّوحِ قبل العين، وكانوا يهتمّون بأدقّ التّفاصيل في

الأبواب العملاقة، الجدران الشّاهقة، الأسقف العالية، والأعمدة الضخمة. كلّها كانت مزخرفة ومنحوتة وكان ذلك يعكس مدى فحش ثرائهم، وكانت أيضًا مطليّة بالألوان الزاهية كالأصفر والأزرق والأحمر ليزيّنوا بها المكان، واللّون الذّهبي الذي كان رمزًا لهم.

في تلك العهود لم يهتمّوا أبدًا بتفاعل المكان مع حركة الإنسان ومتطلّباته اليوميّة، ولكن كان كلّ اهتمامهم بأن تعكس قصورهم مدى ثرائهم، فكانت المباهاة وكأنّها قانون اجتماعيّ على من يملك المال الوفير.

واستمرّت هذه الظّاهره على مرّ العصور وحتى القرن الثّامن عشر، حتى بدأت الطّفرة في المصانع التي سهّلت في إنتاج قطع الأثاث بسرعة أكبر؛ لأنّهم كانوا ينتجون قالبًا واحدًا للتّصميم المطلوب، ومن ثمّ يتمّ نسخه وتكراره من قبل الآلة نفسها.

أمّا قبل ذلك فكانت تنتج قطعةً قطعة على أيدي الحرفيّين الماهرين ذوي الخبرة الطّويلة، والتي كانت تستغرقُ ساعات طويلة ومهارة عالية لتكون قطعة الأثاث مصمّمة بحرفيّة ممتازة وإتقان يخطفُ الأنفاس.

كان المجتمع ينقسم إلى قسمين لا ثالث لهما:

الطّبقة الأولى: وهيَ الطّبقة المخمليّة ذات الثّراء الخيالي، فكان أغلبهم من الأمراء والدوق وأصحاب الأعمال التي تنهض باقتصاد البلد.

والأخرى هي الطّبقة الخادمة لهم ألا وهم الخدم. فاختلفت الموازين في الأمور الحياتيّة جميعًا، حتى في التّصميم الدّاخليّ الذي يلبّي احتياجات النّاس في منازلهم، فكانت مطالبهم مختلفة عن الطّبقة ذات النّفوذ، فكانوا لا يهتمون كثيرًا بالزّينة والزّخارف لأنّ العامل المادّي كان عائقًا كبيرًا لهم، ولم تكن الرّفاهيّة القصوى من الأساسيّات.

بالنّسبة لهم كانت الأساسيّات أهمّ من الكماليّات. ومضمون الجودة للأثاث أهمّ بكثير من شكلها المبهج المبهر. لذلك شهِد التّصميم الدّاخليّ اختلافًا وتغيّراتٍ عظيمة على مرّ العصور، بحسب ما يحدث في المحيط الحياتيّ لذلك المجتمع من حروب أو ضيق في الاقتصاد، ففي البداية كان يعكس ثراء المجتمع من

دون إبداء الإهتمام الكبير في قوة التناسق، ولكن الآن وفي وقتنا الحاضر يوجد التّوازن العالي ما بين المطلوب من قِبَل الزبون، ألا وهو المجتمع وتوفير الرّاحة النّفسيّة له عن طريق هذا التّصميم، فبالوعي والإدراك تنبّهَ الناس إلى مدى أهميّة استخدام الأثاث بشتى الطرق للإستفادة منه.

فالتّصميم الدّاخليّ هو عبارة عن إيجاد الرّاحة النّفسية بالتّصميم المطلوب والمرغوب من قبل الزّبون، ولاتقتصر هندسة التّصميم الداخلي على المنازل فقط، بل مجالاتها كبيرة إلى حدّ واسع، فمنها تصميم المستشفيات، القصور، المطاعم، النّوادي، الأسواق، المتاجر وغير ذلك. وتُعرف مدى جودة التصميم بكيفية تفاعل الناس معه ومدى ارتياحهم له. (سمر،٢٠١٢م.ص٩٤)

## ٢_١_٢ عمارة ما قبل الحداثة:

لم تكن حركة التجديد في القرن العشرين هي الأولى إنما سبقتها حركة إحياء كلاسيكية مستمرة امتدت لآلاف السنين، فالمعروف أن الإحياء الكلاسيكي في التاريخ كان مرتبطا دائما بحركة التجديد، ففي عصر النهضة كان التجديد ثمرة للتنوير الفكري في جميع المجالات، وفي القرن الثامن عشر كانت حركة الإحياء المعروفة بالكلاسيكية الجديدة مدفوعة بالثورة الصناعية والتطور التكنولوجي الهائل الذي غير وجه الحياة، وفي القرن العشرين كانت حركة التجديد العصرية وأحدث حركة إحياء كلاسيكية حتى اليوم.

يشير تعبير الكلاسيكية عادة إلى إعادة تقديم أسس العمارة اليونانية العريقة، إلا أن أسس العمارة الكلاسيكية عرفها الفراعنة من قبل ونقلتها عنهم اليونان في أول حركة إحياء في التاريخ، ثم أخذ العالم المنهج الكلاسيكي فيما بعد عن الحضارة اليونانية. وقد ألهم العمارة الكلاسيكية الجديدة العديد من المهندسين المعماريين، وقد تميزت في منتصف القرن الثامن عشر وكانت مبانيها تتصف بالمثالية والسمو العقلي والسعي إلى الأعمال الجليلة والعناية بالدقة والتنظيم، وكانت تتبع قواعد النظام والترتيب والوضوح والتوازن في التصميم، بالإضافة على إلحاحها على موضوعات ذات صلة عميقة بالأساطير والدين والنزعة الإرستقراطية وتقديم مباني تعبر عن القيم الخالدة مثل الحق والخير والجمال بمفهوماتها التقليدية، وعندما

تبلورت اتجاهات عصر النهضة الفكرية وما صاحبها من تغيير في النظام الاجتماعي تحول فن العمارة نحو الفن الإتباعي، فنقل فناني عصر النهضة العمارة الرومانية وأخذوا بعض عناصرها كالأعمدة الأيونية والكورونثية، واهتموا بالتنظيم الذي يعتمد على التماثل واستعمال القباب بدلا من الأبراج العالية المدببة، و كانت فتحات الأبواب والنوافذ تنفذ بأشكال نصف دائرية أو أفقية، وكانت الزخارف كثيرة جدا وبارزة، وكانت التماثيل المستعملة في المباني أكبر من الحجم الطبيعي، ويعد المعماري الفلورنسي برونلسكي في مقدمة المعماريين اللذين وضعو ركائز العمارة في عصر النهضة والكلاسيكية الجديدة، ومن أهم هذه الركائز الهندسة المحكمة والتناسب في أجزاء العمارة وتماسك العناصر.

وفي القرن العشرين كانت العمارة الحديثة هي خلاصة بلورة استمرت آلاف السنين وامتداداً لحركة التطور الإرتقائي المبني على المنهجية الكلاسيكية. ومن الواضح أن العمارة الحديثة قد ولدت من رحم العمارة الكلاسيكية، ورغم مايبدو فيها من اختلاف كبير في شكل التعبير العصري الذي يعتمد على التفوق التكنولوجي فإن الجوهر الذي يعبر عن منهجية التصميم الكلاسيكية يظل واحدا وهناك الكثير من الأدلة في عمارة القرن العشرين ما يؤكد ذلك. (فتحي، ٢٠٠٧م.ص٥)

## ٢_١_٣ عمارة الحداثة:

عمارة حديثة (Modern Architecture) هي فترة معمارية ذات إتجاه يضم مجموعة من المدارس والأساليب المعمارية التي لها خصائص متشابهة والتي تشترك في المقام الأول بتبسيط الأشكال ونبذ الزخرفة. إشتهر بها كثير من معماريي القرن العشرين المعروفين، ولكن كان عدد المباني الحديثة قليل جدا في الفترات الأولى من هذا القرن، وقد أصبحت مبانيها مهيمنة على الطراز المعماري لمباني المؤسسات والشركات لثلاثة عقود.

تأثرت عمارة الحداثة بالثورة الصناعية التي أدت إلى أن تأخذ المدن منها طابعها، مما أدى إلى ثورة الرجوع للطبيعة ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة. مرت العمارة الحديثة بعصر قوتها في العشرينات وهو العصر الذي صاحب ازدهارها وتحديدا عند تأسيس مدرسة الباوهاوس، ثم زاد انتشارها في الخمسينات، ومع

نهاية الستينات فقدت هذه الحركة كثيراً من قوتها الأيديولوجية بوفاة لو كوربوزييه عام ١٩٦٥م، كما فقدت في نفس الوقت الكثير من قيمتها الروحيه والعاطفيه كمحاولة للتأثير على المجتمع، وإن كان بعض من مدرسة الحداثة قد أحيوا وأنعشوا بعض مبادئها مثل الإتجاهات المستقبلية بواسطة مجموعة الأرشيجرام والإتجاه الإنشائي Neo Constructivism في إيطاليا، ولكن عموماً قد أصبح فكر العمارة الحديثة خاوياً ونستطيع بكثير من الثقة أن نقول أن عمارة الحداثة بمبادئها قد ماتت ولم يعد لها وجود سوى في بعض المدارس الأكاديمية تحت ما يسمى بعمارة ميز المتأخرة، أو عمارة لويس كان، وهذه الإتجاهات تجمع معاً فيما يسمى بالمرحلة الأخيرة لعمارة الحداثة المتأخرة وهذان الإتجاهان باسميهما يشيران إلى أننا تخطينا مرحلة الحداثة وأن هذه الإتجاهات البارعة ماخرجنا إلا من طياتها حتى نستطيع التمييز بين المعماريين من أصحاب إتجاهي الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة.وقد قام بعض المعماريين بنقد الحداثة المعمارية لأنها إنفصلت نهائيا عن لغة العمارة, هذه اللغة التاريخية التي عبرت عن الإنسان الذي أنشأ العمارة من أجله. وبقيت عمارة الحداثة بدون لغة وبدون هوية لأن اللغة هي المعبر عن الهوية كما يقول هيدغر الفيلسوف الألماني، وليس بإمكاننا إعتماد عمارة لاهوية لها ولا تساعد الإنسان على العيش في بيئته التاريخية والإجتماعية. لقد كانت العمارة تعبر عن مفهوم قومي، ثم أصبحت اعتباطية فاقدة الشخصية، فالعمارة كما يقول هيدغر هي" بيت الوجود "، ومع أن العمارة هي خلية عمرانية فإنها أصبحت في عالم الحداثة بعيدة عن شروطها التي تحدثنا عنها " اللقاء والتوافق والسكينة ".لقد تجاهلت عمارة الحداثة هوية التشخيص إذ أصبحت الأشكال كما يقول مس فان دي رو نتيجة عملية التصميم والإبتكار، لذلك فإن إهمال لغة الذاكرة التاريخية في الحداثة المعمارية دفع المعمار إلى التعويض عن التاريخ بالحوافز الصناعية، فأصبحت الحداثة مجرد هواية ومغامرة اعتباطية.

واعتقدت الحداثة أنها انتصرت عندما تبنت الرأي القائل" بأن جميع المشاكل المعمارية قابلة للحل عن طريق الحداثة، وإنه ليس من قلق إذا ما نحن تخلينا عن التاريخ الجمالي للعمارة. ولا يرى روجرز هذا القول صحيحا بل يعتقد إن شعارات الحداثة أصبحت دوغماتية، وما هي إلا تبرير للتدهور الإقتصادي

الذي تحاول الحداثة إنقاذه، ويضيف " كانت الحداثة تحوي عوامل ضعف قاتلة كما كانت تحتوي على إمكانيات عالية "، ويتفق عدد كبير من المعماريين على مهاجمة الحداثة لنزعتها النخبوية واتجاهها في تدمير المدينة على الرغم أنهم من ممثلي الحداثة. (ويكيبيديا،٢٠١٤.ص١)

## ٢_١_٤ مبادئ العمارة الحديثة وانعكاسها على المباني:

كان المنهج الذي سار عليه معماريو الحداثة يقوم على عد المباني أشكالا أو كتلا مجردة وإزالة الإشارات التاريخية والزخرفية لصالح التفاصيل الوظيفية، وأصبحت المباني تظهر هيكلها الإنشائي وجسور الحديد والسطوح الخرسانية بدلا من إخفائها خلف أشكال تقليدية، حتى أصبحت هذه العناصر ذاتها محل اعتبار جمالي. وقد اعتمدت هذه العمارة على مجموعة من المبادئ:

أ/ التركيز على المنفعة والتركيز على هيكلية الوظائف والحلول الإقتصادية.

ب/ التركيز على المتانة، بأن تعكس الأشكال المستخدمة التطور التقني في البناء (الحافات الحادة والصقيلة).

ج/ الجمال وهو حصيلة لتحقيق المنفعة والمتانة أو نفي لوجود الزخارف والإضافات التي كانت في الحقبة الكلاسكية السابقة، فالأشكال يجب أن تكون بسيطة ومستمدة من الأشكال الأولية، فالأشكال يجب أن تكون نقية بيضاء.

د/ التركيز على مفهوم الفضاء المفتوح والفضاء المستمر، فالفضاء يجب أن يكون مستمرا وشفاف بين الداخل والخارج. (إياد، ٢٠١٠. ص١)

## ٢_١_٥ مدرسة الباوهاوس وتأثيرها على تطور العمارة والتصميم الداخلي:

تعتبر مدرسة الباوهاوس من أشهر مدارس التصميم والعمارة الحديثة والفن المعاصر في القرن العشرين، أسسها المعماري "والتر جروبيس" عام ١٩١٩م في ألمانيا الصورة (١)، وكان الهدف من إنشائها العمل على توحيد كل أشكال النشاط الفني من نحت وتصوير وتصميم وزخرفة وفنون تطبيقية وإعادة تنظيمها ووضعها في بوتقة واحدة تحت لواء فن العمارة لتتكامل معه، إذ أنها كانت تنادي بأن

المبنى هو بؤرة كل الفنون بمعنى أن الرسم والتصوير والنحت ليس إلا جزءاً من محتوياته. فالباوهاوس سارت قدما لإزالة الحواجز بين ماهو جميل وبين ماهو تطبيقي، إذ أنتجت لنا فكراً جديدا في الفن قائم على الحرف اليدوية المستمدة من إحياء الصانع الحرفي. ( جوهانس، ١٩٩٨. ص٣٢)

ويصف العطار الباوهاوس بأنها مؤسسة كُتِب لها أن تضع بصمة الحداثة على العمارة وكل مايتصل بالتصميم من فنون تطبيقية وصناعية كالأثاث ووحدات الإضاءة والإعلانات وأدوات الإستخدام اليومي من أكواب وملاعق بهدف تحقيق الجمال والفائدة. وقد قامت الباوهاوس بعد الحرب العالمية الأولى بعام واحد بغرس بذور الأمل والتفاؤل والمثل العليا الحديثة وربطت بإحكام بين الفن والتكنولوجيا، واستحدثت طرقا لإضفاء لمحة إنسانية على الإنتاج الصناعي. ( مختار، ١٩٩١. ص٢١)

وضمت الباوهاوس طيلة أربعة عشر عاما فنانين ينتمون إلى مختلف التيارات الفنية ومن أهمهم " واسلي كاندينسكي" و " بول كلي" اللذين مارسوا تأثيرا أكيدا في تحديد المسار الفني العام للمدرسة، وكانت أعمال بول كلي خاصة قد عكست هذا التأثير بفضل تبادل الآراء في هذا الوسط الفني بعد أن تحولت الباوهاوس إلى مايشبه مركز أبحاث الفن المعاصر في فترة مابين الحربين. وقد سميت الباوهاوس آنذاك (بالتفكير السامي المتقدم)، فالكثير من المفردات التي دخلت الحياة اليومية ككتب الجرافيك والإعلان والتصميم والأثاث ماهي إلا تراجم لما أوضعته الباوهاوس من مبادئ وأساليب.

وتأتي فلسفة الباوهاوس من القدرة على التجريب والمغامرة الإبداعية والطرح الجرئ في اعتبار الآلة في عملها كآلة موازية لعمل الفنان، ومن تبني التصميم الجيد الموجه لعامة الناس والإعتماد على التدريب والتدريس على أيدي أكبر عدد من الفنانين المشهورين اللذين لم يجتمع مثلهم في أي معهد فني آخر، كما قامت الباوهاوس بدعم الهوة بين الفنانين وبين أساليب الصناعة وكسر الحواجز التي تفصل بين ماهو فني وماهو عملي، فقد بنت الباوهاوس بألمانيا أهم نموذج للبناء في العشرينات وتبدو فيه الجرأة في توظيف الزجاج والمعدن في نسيج البناء، فشكلت تغيرا واضحا في أساليب التصميم والعمارة والصناعة خصوصا في الولايات المتحدة الأمريكية.( joun, 2005. P17)

وعلى الرغم من مرور أكثر من ثمانين عاما على ظهور مدرسة الباوهاوس إلا أننا نلاحظ تأثيرها على كافة أساليب التصميم في مختلف المجالات، فقد غيرت الباوهاوس النظرة العامة للفن والتصميم، فأصبح الجمال والفن متاحاً للجميع ولم يعد قاصرا على فئة معينة من الأفراد. لقد تركت الباوهاوس بصمات واضحة على الفنون التشكيلية والمعمارية والحرفية، كما دخلت تجربتها المثيرة إلى كل مناهج التدريس والتدريب في المعاهد والأكاديميات الخاصة بهذه الفنون، كما أثرت بفلسفتها وفكرها في اتجاه الفنان والمصمم للإستفادة من التقنيات الحديثة ومميزات الآلة، وباتت الباوهاوس هي الإفتتاحية لقصة التصميم في القرن العشرين ومازالت حتى الآن في توافق وتناغم مع احتياجات ومتطلبات العصر الحديث.(غادة، ٢٠٠٨.ص١٤)

## ٢_١_٦ أشهر الفنانين والمصممين في مدرسة الباوهاوس:

### ١/ جوزيف ألبيرس (JOSEF ALBERS):

هو مصمم ألماني كانت أعماله تعكس حذقاً لأسس التصميم خاصةً فيما يختص بالأثاث، اختاره جروبيس ليدرس التصميم في الباوهاوس من عام ١٩٢٤ حتى ١٩٣٣م، وعندما أُغلقت الباوهاوس بأوامر من الحكومة النازية هاجر إلى أمريكا وأصبح مدرساً في كلية (بلاك ماونتن) ثم درس في جامعة (هارفارد) فن التصميم، وفي أثناء ذلك تبلور أسلوبه بانضمامه إلى جماعة فناني المدرسة التجريدية التي تأسست عام ١٩٣١م في باريس والتي تنادي بالإنفتاح وتناوئ قيام السيريالية، وتميزت تصاميمه بأنها تدعم النظرة الهندسية والتشكيل الهندسي مع طريقة تنظيمه بشكل معين. الصور (٢)، (٣) ( جوهانس، ١٩٩٨. ص٤٦)

### ٢/ مارسيل بروير (MARCEL BREUER):

هو المصمم الأكثر شهرة في عالم الأثاث في بداية القرن العشرين والذي صنع الأثاث المعدني المصنوع من الألمونيوم والفولاذ وقطع الخشب، وقد صممها لأول مرة في مدرسة الباوهاوس في ألمانيا عام ١٩٢٠م

وبعدها امتدت لسويسرا وبريطانيا. كان مارسيل أحد المتمرنين اللذين التحقوا بمشغل الأثاث الجديد في المانيا عام ١٩٢١م، وكانت أول قطعة صممها هناك " المقعد الرومانسي" الذي عرف كذلك " بالمقعد الأفريقي" والذي تم نقشه وطلاؤه يدويا على شكل عرش فخم الصورة (٤)، وعندما أصبح مؤهلاً باعتباره عاملا بارعاً أصبح عمله وبالأخص المقعد الأفريقي متأثراً بالناحية التجريدية الجمالية، كما كانت أعماله التي بناها بعد الحرب تعكس تأثيره وأفكاره الخاصة به، حيث برع في بناء المنازل وفي اختيار قطع الأثاث المناسبة لكل غرفة، واستمر في العمل على المزج بين الزجاج والخشب والحصى وبذلك يكون قد طوع نمط البناء العالمي مع الطبيعة المحيطة.

وعندما طلب منه جروبيس إدارة ورشة الأثاثات في الباوهاوس وافق فوراً، وكانت اول مشاريعه هناك مقعد ذو مسند للذراعين مصنوع من الفولاذ عام ١٩٢٦م والذي أسماه مقعد (واسلي) على إسم مدرسه كاندينكسي واسلي، وتميز المقعد بالوزن الخفيف وسهولة التجميع وكان يعد صرعة في عالم الأثاث الصورة (٥)، وفيما بعد أسس شركة أسماها (standerd model) لصناعة الأثاث المعدني، كما صمم أثاثاً لمنازل مدراء عملوا في الباوهاوس. ومن أشهر إنشاءاته مقر اليونسكو في باريس الصورة (٦)، وبناء المتحف اللاتيني الأمريكي للفنون في نيويورك الصورة (٧).

## ٣/ ميس فان ديرو (MIES VAN DEROHE):

هو واحد من معماريي القرن العشرين اللذين أثروا إلى حد بعيد في الفكر المعماري العالمين صوغ ميس فان ديرو مبادئ العمارة الحديثة لتستجيب للتفاعلات والمتغيرات المستجدة، حيث عُرف من طفولته بولعه الشديد بالحرفية وبكل مايتعلق بمهنته التي تختص بالبناء ومواد الإنشاء.

ولد بألمانيا عام ١٨٨٦م وانتقل إلى برلين عام ١٩٠٥م وعمره ١٩ عاماً حيث تدرب ومارس التصميم مع معماريي ذلك الوقت، وفي فترة خمسة وعشرين عاماً التي تلت تلك الفترة بلور فان ديرو مدرسة العمارة الحديثة التي اشتهرت عالمياً بالبساطة والجمال. وقد ساهم في تأسيس مدرسة الباوهاوس وأصبح مديراً لها في العام ١٩٣٠م، وقد عُرفت عمارة فان ديرو بالمنطقية التي تستند إلى قواعد علمية واضحة

وصريحة من خلال اعتماد الأشكال الناتجة عن طبيعة مواد الإنشاء المستعملة. فقد كانت المباني في أوروبا تأخذ الطراز الكلاسيكي الذي يتميز بالمبالغة في الزخرفة والتناظر والفخامة، وكانت من أهم أهداف فان ديرو الخروج عن مبادئ العمارة الكلاسيكية وإنتاج مبانٍ وظيفية وبسيطة وأكثر واقعية ومواكبة لعصر التطور والتكنولوجيا بعدما فشلت العمارة الكلاسيكية في توفير مبانٍ توافق وتناسب ظروف العصر. ولقد ترك فان ديرو بصماته من خلال مجموعة من المشاريع التي قام بتصميمها وتنفيذها ومن أبرزها المتحف القومي في برلين الصورة (٨) ومجموعة من المباني المكتبية والتجارية، وأهم مايميز عمارته اعتماد الأفقية للفتحات والتشكيل للواجهات المعمارية.

## ٤/ لو كوربوزييه (LE CORBUSIER):

يمثل إنتاج لوكوربوزييه المعماري الأكثر شهرة وتأثيراً في الوسط المهني مرحلة أساسية ومهمة من مراحل تطور التصميم الداخلي والعمارة الحديثة في فرنسا في فترة مابين الحربين، ويعد لوكوربوزييه شخصية متعددة الإهتمامات فبالإضافة إلى كونه معمارياً مجدداً فهو مخططاً للمدن ورساما وكاتبا ومصمماً ومنظراً، وعلى الرغم من أن الأبنية التي نفذها تعد قليلة نسبيا لكن كل منها كان بمثابة خطوة كبيرة في تطوير مبادئ العمارة الحديثة بحضور واضح للهندسة الصافية المعتمدة على الأشكال الأساسية كالمكعب ومتوازي الأضلاع والأسطوانة الصورة (٩)، وقد كتب لوكوربوزييه أن مشاكل البناء الحديثة الكبرى يمكن حلها فقط عبر استخدام الهندسة المنتظمة.

وفي عام ١٩١٩م أصدر لوكوربوزييه مجلة فنية تدعى "الروح الجديدة أو الفكر الجديد" وقد نادى عبر مقالات عديدة بضرورة التغيير الجذري لأسس التشكيل المعماري والتوجه في توظيف التقليدية الحديثة للوصول إلى تلك الغايات، وقد وُجد في مباني الخرسانة المسلحة ومنظومات الهيكل الإنشائي مرجعية جديدة، وكانت جميع المباني التي صممها لوكوربوزييه مابين الحربين تعد تعد بمثابة أحداث مهمة في تطور نهج العمارة الحديثة وتكريس مفاهيمها، وفي الفترة المحصورة بين العشرينات وبداية الثلاثينات صمم لوكوربوزييه عدة فلل ودور سكنية وأثاثات في باريس وضواحيها الصورة (١٠)، وكان الهاجس

الأساسي في تكوينات هذه المباني الصغيرة نسبياً السعي إلى اختبار مبادئه التصميمية الجديدة التي نادى بها وامتحانها على أرض الواقع. واعتمدت جميع مبانيه على الرفع بواسطة الأعمدة بالإضافة إلى المخطط الحر والنافذة الشريطية والوجهه الحره. (غادة، ٢٠٠٨. ص١٩_٤٠)

وبصفة عامة فقد قامت فلسفة مدرسة الباوهاوس على تكرار الأشكال الأساسية (المربع_ المثلث_ الدائرة) في عملية التصميم والإنشاء مع تطبيق الألوان الأساسية والثانوية، والتركيز على التجريدية وعدم الإختزال والجوهرية والأساسية والإبتكارية. (إسماعيل، ٢٠٠٣. ص٣٢)

## ٢_١_٧ تاريخ التصميم الداخلي الحديث:

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

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

الجزء الأول: سنوات البحث من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٩٢٠، وهي المرحلة التى شهدت محاولة البحث عن أسلوب جديد بديل للطراز الإنتقائى الأكاديمى لمدرسة البوزار الذي كان سائدا فى أوروبا والولايات

المتحدة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، والمستمد من العمارة الكلاسيكية للقرنين السابع عشر والثامن عشر، والذى كان يتسم بفرط استخدام النقش والتذهيب والخامات الفاخرة والحليات المعمارية والأسقف الملونة بالرسومات والحوائط المزينة بالزخارف واستعمال قطع الأثاث الثقيلة التاريخية.

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

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

وقد صاحب هذه المرحلة صعود التصميم العضوى الذي كان محاولة لتجميع كل عناصر التصميم الداخلى فى وحدة كاملة واحدة مستمدة من المفاهيم التى وضعتها الطبيعة. وقد طور كل من المصمم تشارلز إيمس والمعمارى إيرو سارينن لغة الحداثة العضوية ليكشفا عن توازن جديد من الخطوط الرفيعة والكتل المجردة، والتى أصبحت علامة مميزة لحداثة منتصف القرن. وقد شهدت هذه المرحلة أيضا ظهور

التصميم الإيطالى الحديث والتصميم الإسكندنافى الحديث، واللذين كان لهما تأثير دولى ملحوظ خلال فترة منتصف القرن.

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

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

وأخيرا ظهرت فى التسعينات الحركة التفكيكية، والتى طور أنصارها لغة شكلية نخبوية مبنية على أساس فلسفة المفكر الفرنسى جاك دريدا، والتى تستلزم تطبيقاتها فى العمارة الداخلية تفكيك العناصر التى يصنع منها الحيز الداخلى – بدلا من تركيبها فى وحدة كاملة – وهدمها وفصلها وسحبها من الوحدة الكاملة، وبطرق تنتج عنها دائما أشكال معقدة ذات زوايا حادة ومتداخلة ومخترقة، والتى تنكر متعمدة التقاليد الجمالية المعمارية. ويعد من أهم رموز التفكيكية حاليا الأمريكى فرانك جيرى والبريطانية – العراقية المولد – زاها حديد. (جلال، ٢٠١٢.ص٦)

## ٢_١_٨ اتجاهات الحداثه في التصميم الداخلي وأهم روادها:

يصنف نتاج اتجاه الحداثه في التصميم الداخلي إلى ثلاث مداخل:

**التوجه التجريدي:**

- توجه يهدف لتحقيق الوظيفة بعيدا عن التفاصيل والزخارف بهدف تحقيق البساطة.
- اتسم هذا التوجه بالتكرار.

**وينقسم التوجه التجريدي إلى اتجاهين:**

١/ اتجاه minimal art وهو اتجاه يعبر عن الفكر التجريدي الحداثي وقد إتسم بالبعد عن التفاصيل الزائدة. الصور رقم (١١)

٢/ اتجاه التجريديه الهندسيه تعتمد على الأشكال الهندسيه وعلى العقلانية الشديدة وتعتبر حركة ال (de style) أكثر الحركات المعبره عن التجريديه الهندسية، ومن أهم روادها موندريان. الصورة (١٢)

**التوجه التشكيلي:**

- توجه يعتمد على التعبير عن ذاتية المصمم والفنان من خلال التواصل الفكري مع الطبيعة والنتاج الإنساني.

**وينقسم التوجه التشكيلي إلى ثلاثة اتجاهات:**

١/ اتجاه ART NOUVEAU هو من الأتجاهات التي تعبر عن الفكر التشكيلي الحداثي وقد ظهرت حركة هذا الفن عام ١٩٨٠ وقد قاومت هذه الحركة الإفراط والمغالاة في العمارة والتصميم الداخلي من خلال استخدام الزخرفة غير الضرورية والإستلهام المباشر لأوراق النباتات والزهور والخطوط الإنسيابية المنحنية وقد أكدت هذه الحركة أن جمال الاشياء يأتي من الطبيعة مع البساطة والصناعة المتقنة ومن أشهر رواد هذا الإتجاه أنتوني جاودي. الصور رقم (١٣).

٢/ اتجاه ART DECO ظهر اتجاه هذا الفن الزخرفي في باريس عام ١٩٢٥ وقد أصبح مهيمنا لفترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، امتاز بالغزارة وتعدد الأشكال والمحاكاة الشكلية الغير مباشرة للطراز المصري القديم والروماني وفن المايا ولكن بأكثر بساطة. هذا الاتجاه يغلب عليه فلسفة الإحساس

بالفخامة ودقة الحرفة بإستخدام البلاستيك والمعادن والزجاج ومن أشهر رواده رافموند هود. الصور رقم (١٤)

٣/ اتجاه ORGANIC DESIGN يعبر أيضا عن الفكر التشكيلي الحداثي وهو يحاكي بكافة خصائصه العناصر الطبيعية حيث يخلق توافق وانسجام بين التصميم والطبيعه، وتكون المحاكاه في هذا الإتجاه أما مباشره أو تجريدية، وقد ظهر هذا الأتجاه عام ١٨٨٧ ومن أشهر رواده فرانك لويد رايد وهو من رواد العماره العضوية.

الصور رقم (١٥)

**التوجه التقني:**

_ توجه يعتمد على التشكيلات الإنشائية للعناصر التكنولوجية ومحاولة إظهارها بشكل واضح.

_ توجه إبتعد عن الكلاسيكية والزخارف المغالى فيها.

_ إتسم الإتجاه التقني بالتطور التكنولوجي في جميع المجالات وخاصة مجال البناء والتشييد.

_ تميز الإتجاه التقني باستخدام الألوان البراقة والصريحة والزجاج الشفاف أو النصف شفاف.

ظهر الإتجاه التقني بشكل فعلي عام ١٩٧٩ وكان يعنى بأبراز جميع العناصر التقنية والعناصر الفنية في التصميم بشكل مرتب، واستخدام المواد الجاهزه كالجدران والزجاج والفولاذ بصورة هائلة. ويميز الأبنية ذات التوجه التقني التنظيم الفائق بطريقة منطقية، بحيث تكون مصممه لأبقاء الوظيفه جوهر أساسي في الموضوع حيث تكون الفضاءات الداخلية ذات مساحه كبيرة ومفتوحه وسهلة الوصول، وتكون التكنولوجيا هي السمه الغالبه للبناء من التصميم الوظيفي والعناصر الموزعه بدقة عالية. ويمكن ملاحظة ذلك في مستويات الهيكل والسلالم والمصاعد المتحركة وتصميم النوافذ والأثاث المكتبي. ومن أشهر رواده المعماري الأنجليزي نورمان فوستر. الصورة (١٦) (ريان،١٤٣٤هـ. ص١٨-٤٧)

## ٢_١_٩ الموضوعية في التصميم الداخلي:

إن التصميم الداخلي للفضاءات العامة لا يمكن أن يعتمد على ميول ومزاجات المصمم، وإنما ينبغي أن يعتمد أسساً منطقية واعتبارية تستند إلى معايير قياسية، أي لا يمكن الأخذ بالأشكال الحدسية العاطفية، وإنما بمحاولة التقرب من العقلانية.

فالموضوعية تؤكد مدى الإستجابة التي يتخذها المصمم تجاه مكونات البيئة سواء كانت هذه المكونات مادية أم معنوية، ويصف كيرش الموضوعية في المواقف الإنسانية بأنها: الحالة العقلانية التي توجه إستجابات الفرد، وهي أيضاً تنظيم مستمر للعمليات الإنفعالية والإداركية والمعرفية حول بعض النواحي الموجودة في المجال الذي يعيش فيه الفرد (krech,1990,p12)

ويؤكد مصطفى سويف أستاذ علم النفس المصري ومؤسس أكاديمية الفنون المصرية أن الموضوعية يمكن أن تمثل خطاً مستقيماً يمتد بين نقطتين، تمثل إحدهما أقصى درجات القبول للشكل التصميمي، في حين تمثل الأخرى أقصى درجات الرفض لهذا الشكل، والمسافة القائمة بينهما تنقسم إلى نصفين عند نقطة الحياد التام، ويتدرج أحد النصفين شيئا فشيئا نحو إزدياد القبول كلما إبتعدنا عن تلك النقطة. الشكل (١٧). (عرفان، ١٩٨٧,ص٨)

وبمعنى آخر أن الموضوعية في تصاميم البيئات الداخلية تتميز بالإستقرار والثبوت أكثر من الميول الذاتية، لتغلب العواطف والمشاعر الخاصة على الأخيرة. في حين تبحث الموضوعية في دقة الآداء النفعي والتعبير الوظيفي على مستوى الفضاءات الداخلية ومكوناتها الشكلية، إذ تعكس الهدف الجمالي الذي يحاول المصمم تحقيقه من خلال مجموعة أسس تربط العمل الفني بوحدة متماسكة، ولا نعني هنا تشابه مكونات التصميم وإنما تحقيق إعتبارين أساسين في التصميم الداخلي وهما:

١. التآلف الذي يشكل العلاقة بين الأجزاء وطبيعة إرتباطها بالشكل العام.

٢. تحقيق التكامل الشكلي لخلق إحساس بالصلة المستمرة للمفردات التكوينية للفضاء من غير أن تسبب تشتت أو إرتباك ذهني لدى المتلقي.

ولتأكيد الجانب الموضوعي في العملية التصميمية ينبغي للمصمم مراعاة الأسس

التصميمية التي تحقق التناغم الشكلي على مستوى الفعل التصميمي من خلال:

١. تحقيق الإيقاع، إذ إنه يضفي على النظام التصميمي الحيوية والتنوع وجماليات التوازن من خلال آليات الإيقاع (التكرار، التدرج، الاستمرارية).

٢. الإحساس بالإتزان في تنظيم العلاقة بين مكونات التصميم لتأكيد حالة الإستقرار، ولايمكن الحصول على الإتزان الفضائي من خلال تطبيق قواعد التصميم فحسب، بل يحققه المصمم بإحساسه العميق بتنظيم العمل واندماجه فيه، كما في توازن الألوان والفراغات.

٣. إظهار العلاقات التناسبية بين مكونات التصميم، إذ يستدعي هذا الأمر إستمتاع المتلقي بالإنتقال البصري بين تلك المفردات من خلال:

_ تناسق الجزء مع الكل.

_ تأكيد طابع ووحدة العمل التصميمي.

٤. إدراك عنصر السيادة لأحد محاور الفضاء الذي نطلق عليه الهدف الأول. وهناك العديد من الوسائل التي يمكن أن تعزز مركز السيادة في التصميم:

_ تمايز أحد العناصر.

_ التباين في اللون أو في درجته.

_ توحيد اتجاه النظر.

_ القرب أو البعد. (يعقوب،١٩٩٣.ص٢٠-٢٤)

## ٢_١_١٠ تأثر الفضاء الداخلي بالعوامل الإنتمائية:

لغرض إيجاد بيئة داخلية تتسم بالموضوعية، ينبغي أن تتوافر عوامل ومعايير عدة تحقق قبولاً لدى مستخدمي تلك البيئات، وتكمن هذه العوامل من خلال تحقيق الآتي:

- المعايير الوظيفية.
- بنى تعبيرية _ رمزية.
- قيم جمالية.

ويشترك العاملان الأخيران في تحقيق قيماً إنتمائية سواء على مستوى الفضاءات الداخلية، أم على مستوى المفردات الشكلية للفضاءات، فالإحساس بالإنتماء يعد ركيزة أساسية ترتبط بإدراك المتلقين

ومدى تراكماتهم المعرفية وقدراتهم المرجعية، إذ يمكن أن نصنف الإنتماء حسب طبيعة المتغير الكامن على مستوى الشكل، ومن خلال الآتي:

**الإنتماء الحضاري:**

يمكن للمفردات الشكلية في الفضاء الداخلي بما تحمله من مضامين رمزية أن تؤكد حالة من الإنتماء الى حضارة معينة، إذ ترتبط بعض الأشكال بعلاقات تصميمية يستلهم المتلقي من خلالها روحية الإنتماء إلى حضارة ما سواء كانت (إسلامية، رومانية، إغريقية).

فمثلا يمثل هذا الفضاء الداخلي الصورة (١٨) مطعما داخل فندق على الطراز المغربي من خلال وحدات الجلوس المستخدمة فيه والتي تحتوي على تفاصيل زخرفية تدل على الطراز المغربي، وكذلك المنضدة والإكسسوارات التي تزين الفضاء، حيث إعتمد المصمم الطراز المغربي في تصميم الفضاء ليعطي الإحساس بالأجواء والحضارة المغربية، ولكن لم يكن الطراز المغربي سائدا في كل عناصر التصميم، إذتم وضع سقف ثانوي بإسلوب حديث، كذلك كانت ألوان الجدران حديثة لكسر الرتابة، أي أن المصمم حاول إيجاد علاقة بين القديم والحديث. وقد كان المصمم ذاتياً في تصميمه أكثر منه موضوعياً، إذ أن التصميم أعطى إيحاءا بأنه فضاء خاصا أكثر من أنه فضاء عاماً، من خلال استخدام الوسائد الكثيرة والتفاصيل الدقيقة في تصميم الستائر، حيث كان يفضل أن تكون هنالك وحدة استمرارية وتوازن بين عناصر الفراغ الداخلي، أي أن السقف والجدران يفضل أن تكون مكملة للطابع المغربي لكي يشعر المتلقي بأجواء مغربية متكاملة.

**الإنتماء الوظيفي:**

تعمق بعض المفردات الإحساس بطبيعة الأداء الوظيفي للفضاء الداخلي، فيمكن أن ندرك طبيعة الفضاء سواء كانت ( دينية، سياحية، صحية، أم تعليمية...)

فهذه الصوره الصورة (١٩) تمثل فراغ داخلي لإستعلامات مستشفى، أي أن المفردات الشكلية والألوان المستخدمة من قبل المصمم تدل على وظيفة الفراغ، حيث راعى المصمم الإعتبارات الموضوعية

أكثر من الذاتية إذ إعتمد أسسا منطقية تستند إلى معايير قياسية تبحث في دقة الأداء النفعي والتعبير الوظيفي من خلال مراعاة المساحة وحرية الحركة واستخدامه ألوان حيادية رمادية زرقاء تعبر عن وظيفة الفراغ، لكنه كسر رتابة اللون الرمادي باللون الأصفر الحار لتحقيق تباين في اللون مستخدما إياه في مساحات بسيطة لكي لا يؤذي العين أو يشتت النظر، فكان التصميم موضوعيا بوصفه تصميم عام أي أنه إعتمد العقلانية والرسمية, فنلاحظ هنالك إحساس بالإتزان في تنظيم العلاقات اللونية والشكلية للفضاء لتأكيد حالة الإستقرار. ونلاحظ أن المصمم إعتمد المنحنيات في تصميم السقف والدوائر لكسر رتابة المكان، إذ أن المنحنيات تعطي ليونة للفراغ وتبدو أكثر رحابة لكسر الجمود لكونه فضاء إستعلامات لمستشفى، وبذلك يستطيع أن يحقق جمالية تؤثر في مزاجية الزائر والمريض بشكل إيجابي ليحسن من حالته النفسية أثناء دخوله المستشفى.

**الإنتماء الذاتي–الأسلوبي:**

ويتمثل هذا النوع من الإنتماءات من خلال الإشارة إلى تصميم شكلي معين ينتمي إلى شخصية ما، فسيذهب المتلقي في إدراكه للفضاء الداخلي بأنه صمم من قبل frank L.right مثلا لما تحمله المفردات الشكلية من سمات إسلوبية تنتمي إلى شخصية معينة. (عرفان،١٩٨٧.ص٤٤)

**٢_١_١١ التصميم الداخلي والتعبير:**

يقصد بمعنى التعبير تصميمياً هو التعبير عن التصميم عن ماهيته ونوعيته ووظيفته وأن يقرأ ذلك التصميم لدى مشاهدته، وذلك من خلال الوسيلة التي هي أداة للتعبير، وأن الأسلوب هو كيفية التعبير، والعمل التصميمي ما هو إلا مجموعة التعبير(شاكر،١٩٧٤.ص١٤) والتي تختلف باختلاف الأنماط الزخرفية ودلالاتها الرمزية، فلكل نمط تعبير خاص به يحتوى على نظام يخاطب الوعي الإنساني الداخلي بتعبيرية أشكاله. وفي الوقت نفسه، تعد الصفة التعبيرية في هذا النظام عامل الربط الأساسي الداخلي لبناء الوحدة النمطية، إذ أن النمط والأسلوب هما من المظاهر التعبيرية المهمة (إحسان،١٩٨٥.ص١٩٢)، والتي تكتسب معناها ليس من داخل النظام نفسه فحسب، بل تخرج

لتتألف مع الأنظمة الحسية للمتلقي، ويعد طراز أو أسلوب كل فنان هو مجموعة من المعادلات يكونها لنفسه من أجل تحقيق عملية التعبير التي تكشف لنا عن طريقته الخاصة في النظر إلى العالم (زكريا،١٩٧٦.ص٥٨). وتتألف المنظومة التعبيرية من منظومة أشكال ومنظومة معاني، فقد ترتبط المعاني بأي أشكال، وقد تتلائم مع أشكال أخرى، لذا فإنها ترتبط بعلاقات عدة مع بعضها ويمكن توضيحها بالآتي:

**أولاً: العلاقة بين الشكل والمضمون:**

المضمون هو جوهر العمل الفني، والشكل هو مظهره الخارجي، ويستحيل أن نفصل بين الشكل والمضمون، فهناك ارتباط وثيق بينهما لذا يسعى المصمم إلى إيجاد الأشكال الأكثر ملائمة والتي يعبر عنها، وقد يكتسب الشكل معنى معيناً في نمط زخرفي ما قد يختلف في تعبيريته عندما يستخدم نمط آخر، وذلك لأنه بتغير المنظومة يتغير موقع الشكل ومن ثم معناه, فعلى سبيل المثال أن ترتيباً أو تكويناً معيناً لوحدات بصرية قد يعبر عن معنى تعبيري قوي وترتيب آخر قد لا يعبر عن شيء على الأطلاق أو قد يكون تعبيرا ركيكاً، أو قد يختلف معنى الشكل وفقاً للمكان والزمان أو وفقاً لقدرة المتلقي الإدراكية في فهمه، فتتحول الرؤيا إلى تأمل والتأمل إلى تفكير، والتفكير إلى ترتيب وهذا الترتيب هو الذي يصنفها إلى المعنى الذي تنتمي إليه. (عبد الفتاح،١٩٧٤.ص٤٣)

**ثانياً: العلاقة بين الشكل والصنف:**

عندما نمر خلال الأنماط المدركة للقوى، نجد أن بعض الأشياء والأحداث تتشابه فيما بينها بينما يتشابه بعضها الآخر، فعيوننا وعلى أساس المظهر التعبيري للأشياء الموجودة حولنا تجري تلقائيا نوعا معينا من التصنيف ويمكن أن يصنف التصميم الإدراكي إلى:(arneink,1979.p453)

**١. تصنيف تاريخي أو طرازي:**

إذ يفهم المتلقي المنظومة التعبيرية من خلال ميراثه الحضاري والثقافي والإجتماعي، وبالمقابل لا يفهمها آخر لا يمتلك مثل هذا الخزين، وذلك لأن كل حقبة تاريخية تميزت بأنماط سيطرة معينة لكلا من الفكر

والذوق، ومن ثم تحدد سمات التصميم بالطراز الذي يعد الرمز المعبر عن روح الحضارة في عصر من العصور، فعلى سبيل المثال هوية الأقوام الشرقية القديمة المحافظة التي يحكمها الدين والتي تؤمن بالخرافات والأساطير كالمصريين والآشوريين والبالبليين تمتاز برمزيتها العالية فضلا عن جمالها, ولا يمكن فهمها من دون معرفة الخرافات التي أسسوا عليها سماتهم.(أريج،٢٠٠٠.ص١٣)

والمصمم البارع باستلامه للدلائل المادية فضلا عن تاريخها يأخذ حذره عند اختيار النماذج التي تحتوي على ثبات داخلي، والذي يمكن تسميته بإيقاع متماسك عند التصميم وذلك لكي تبلغ تعبيريتهم أوج التأثير من دون أي تناقض فكري مع الخزين المتأصل من فكر من يتلقاه، إذ أن التأثير الإيقاعي هو الهدف الرئيس لكل الزخارف الشكلية.

**٢. تصنيف وظيفي أو نوعي:**

إذ تصنف الأشكال بمعانيها الوظائفية ضمن أصناف رئيسة وثانوية، ويقصد هنا بالتصنيف النوعي هو تصنيف كم من الأنماط المختلفة للشكل والقائم على أساس تصنيف يعبر عن الصفات المظهرية له والمبادئ التصميمية المنظمة لمفرداته.(stanle,1990.p105).

## ٢_١_١٢ التصميم الداخلي منظومه للمعاني التعبيرية:

إن المعنى أو نظام المعنى ينتقل بوساطة النظام الذي يتجلى فيه وهو نظام الشكل أو اللفظ، وبهذا فإن التعبير هو كشف للمعنى ذات العلاقة التي تكون نظاما مفردا يشكل معنى (رعد،١٩٩٩.ص١٣٨)، ولكي تكتمل معاني الأشكال فإنه يجب أن لا نفسر الشكل بمعاني منفردة إنما يجب أن يوصف ضمن سياق الأشكال الأخرى، إذ أن المعاني لا تظهر بشكل منعزل وأنما تنضم وفق أنساق معينة, والنسق هو اختيار الوحدات القياسية (الموديل) لمكونات العمل ذاته والبدء من المكونات المنفردة لبناء ما هو مطلوب. وبما أن الشكل يمتلك معاني عديدة فإن المشكلة هي المعنى المقصود الذي يعبر عنه ذلك الشكل، لأن هذه الأشكال تتحدث فقط بسبب موقعها ضمن منظومة معينة أو بعبارة أخرى، بسبب ما تكون من علاقات تضاد أو تماثل أشكال راسخة أخرى، وبإزالة هذه الأشكال من

سياقها فإنها لا تعد تنقل أي معنى، وبوضعها ضمن سياق آخر فإنها تعطي معنى آخر، وهكذا يتضح أن التصميم أو أي ناتج فني لا يتكون من أشكال ومعانٍ وتعابير فقط وأنما تعمل جميعها ضمن منظومة ووفق نسق واحد لكي تكون الأشكال معبرة عن معانيها وأن أي تغيير في موقع أو نسق هذه الأشكال يؤدي إلى تغيير في التعبير عن معانيها.

إن هدف التصميم الداخلي يكمن في تنظيم أجزاءه إلى كل متماسك لتحقيق أهداف محددة، ويجري تنظيم العناصر المختارة في التصميم الداخلي إلى تكوينات ثلاثية الأبعاد طبقاً للدلائل الوظيفية والجمالية والتعبيرية، وتحدد في النهاية العلاقات بين العناصر المتكونة بوساطة هذه التكوينات. وبهذا نستنتج بأن التصميم الداخلي ما هو إلا تنظيم العناصر في علاقات تلبي حاجات وظيفية وجمالية وتعبيرية، وإن أي تجزئة أو تغيير في هذه العلاقات يؤدي إلى تغيير في تنظيم الفراغ مما ينتج عنه فراغ آخر مختلف عن سابقه.

أي أن التصميم الداخلي هو خلق لبنة وأنظمة كلية شاملة تظهر إما بشكل بنى سطحية من خلال العلاقات التنظيمية للعناصر الفيزيائية للتصميم الداخلي مثل (النسبة والتناسب والتوازن والتكرار والإيقاع...وما إلى ذلك)، أو لبنة عميقة ذات علاقات مفاهيمية ذهنية تنتج من خلال اندماج الأنظمة الفيزيائية بأنظمة المعاني أو كلاهما. وإن إدراك أو فهم المعنى لا يعتمد على النظام فحسب بل على المتلقي لأنه يختلف من فرد الى آخر. (خوان،١٩٩٦.ص٣٢)

## المبحث الثاني

## مفاهيم الجمال ونظرياته

### ٢_٢ تعريف الجمال:

الجمال إحدى الأثافي الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة وهي الحق والخير والجمال، ويقصد بالأثافي (الأحجار الثلاثة التي يوضع عليها القدر فوق الموقد)، والإنسان دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شيء فهو دائم البحث عن الجميل، وإذا وجده انتقب إلى ماهو أجمل منه في سلم الجمال، وليس للأمر حدود. فالإنسان دائما يحرص على أن يرى الأشياء الجميلة ويسمع الأصوات الجميلة ويلمس كل جميل ويحسه ويتذوقه، كما يحاول أن يظهر بالمظهر الجميل، فهو لهذا يقف أمام المرآه زمناً طويلا ويتأمل وجهه وهندامه، كما يبحث عن الجمال في السكن والأكل والشرب، حيث يزين بيته ويتفنن في عرض طعامه وشرابه. لهذا نستطيع أن نقول أن الإنسان يميل بطبعه إلى الجمال.

حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال على جدران الكهوف، وكان لرسوماته غايات جمالية تحقق المتعة البصرية، وقد تحول حسه الفني والجمالي هذا إلى استمتاع وتذوق لقيمة الجمال وإدراك للقيم الوظيفية المرتبطة بالجمال في هذه الرسوم والأشكال، وحين تطورت الفنون جمعت بين الشعائر الدينية التي كان الإنسان يؤمن بها والوظائف الجمالية. (محمد، ٢٠١١. ص١٢٦)

وليس غريباً أن يختلف الناس حول الجمال ومعاييره ومفهومه، حيث أن بعض هذه الإختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصفات والقيم مثل المتعة والملاءمة، كما أن الشئ المألوف قد يبدو لنا جميلاً بعكس غير المألوف والعكس صحيح أحياناً، كما أن

اختلاف العقائد والتقاليد والأجناس والبيئات الزمانية والمكانية والطبائع البشرية والشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك يؤثر في تذوق الجمال. (عز الدين، ١٩٧٤. ص٧٩)

**٢_٢_١ مفهوم الجمال في الغرب:**

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنوناً لها صفات جمالية ونفعية، إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي وأفرزت فكراً على الفنون، ومن أبرز هؤلاء سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، وهكذا ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال.

وهناك طائفة تحدثت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة عاصرت هؤلاء الفلاسفة وربما سبقتهم، وهي طائفة السوفسطائيين التي رأت أن الجمال ذاتي يختلف من شخص إلى آخر ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة، وكان هؤلاء السوفسطائيين ماديين حسيين في وصفهم للجمال، ولم يكونوا يؤمنون بأي مصدر إلهي أو غيبي مقدس للفن والجمال، فاعتبروا بذلك رواد النزعة الإنسانية في الفلسفة الغربية، ومازال تأثير هذه النزعة مسيطرا على الفكر الفلسفي الغربي حتى اليوم. (محمد، ٢٠١١. ص١٢٧)

وذهب سقراط إلى أن معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيين، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لايتغير بتغير الأشخاص والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى وليست في ذاته كما رآها السوفسطائيين وأصحاب مدرسة الفن أو ماعرف بالمدرسة

الجمالية فيما بعد. أما نجيب تلميذ أفلاطون فيرى أن الجمال كامن في العقل الإنساني وأن الفن لايقف عند محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان، فالطبيعة في رأيه ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها، وهذا الراي يمثل الأساس الذي يقوم عليع الفكر الغربي الحديث، الفكر الذي يمجد الإنسان.

ومن أهم فلاسفة الحضارة الإغريقية أفلاطون الذي ربط جمال الإبداع بالدين والقوة الغيبية. وحين ظهرت النصرانية اصطبغ الفن بالدين، فنبذت كل الأشكال الفنية المرتبطة بالوثنية، حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصاً الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فيها.

وفي عصر النهضة الأوروبية رأى إيمانويل أن الجمال شعور خالص لا غاية وراءه كما كان يرى السوفسطائيين وأصحاب مدرسة الفن المتأخرون. وتناول هيجل مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيجل تختلف عن مثالية افلاطون، حيث يرى هيجل ان الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة لأنه أرقى منها. وقد اتفق معه تلميذه ماركس على أن الجمال والفن جزء من البنى الفوقية، وهذه البنى الفوقية تظهر نتيجة تفاعل بنى تحتية كثيرة، وربط هيجل وماركس القيم الجمالية بالأساس التاريخي، فقالا أن لكل زمن قيمة جمالية تختلف عن الأزمان الأخرى إنطلاقاص من فكرهما وفلسفتهما الإشتراكية.

وبذلك اختلف مفهوم الجمال من حضارة إلى أخرى، وقد عبرت الفنون المختلفة التي ظهرت في تلك الحضارات عن مُثُل متباينة للجمال، كما كان لكل ناقد فلسفته الجمالية الخاصة به. وقد تحولت قضية الجمال من كونها مفهوماً من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسها وقواعدها

الذوقية والفكرية، وصار للمذاهب الفكرية الحديثة نظرياتها الجمالية بعد أن بحثوا عن أسس الجمال في الأعمال الفنية المختلفة.

(أميرة، ٢٠٠١. ص ٣١-٣٤-٣٧)

**٢_٢_٢ مفهوم الجمال عند العرب قديماً:**

يرى محمد علي عوض أن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصراً على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال واستشهد لرأيه بما ذكره شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي وغيره من النقاد اللذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي. وهذه إن كانت حقيقة إلا أنها ليست الحقيقة الكاملة، فقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي الحسي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة والذكاء والفطنة وما إلى ذلك. (أحمد، ٢٠١١. ص١٢٩)

لذلك ليس صحيحاً ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل حين تحدث عن معرفة العربي للجمال بأنها كانت معرفة أولية ساذجة، ولم تكن معرفة واعية، كما ليس صحيحاً ماقاله عن العربي من أننا " لانستطيع أن نتصور أنه كانت في نفسه فكرة عن الجمال، فضلاً عن أن تكون نظرية"، وليس صحيحاً ماقاله " أن العربي القديم لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصورة، وهو لم ينفعل بكل صورة بل انفعل بصورة حسية وهذا يجعلنا ننتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوقالجمال"، ولم يقتصر الأمر على العصر الجاهلي بل إمتد إلى العصور التالية له. وقد اختار الله العرب لبداية رسالته الخالدة لسلامة فطرتهم ولأنهم يدركون معاني الحق والخير والجمال بفطرتهم بعيداً عن العمق الفلسفي والجدل النظري الذي تميز به الإغريق. (عز الدين، ١٩٧٤. ص١٣١-١٣٤-١٣٥)

لقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني وكان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور الذي تلته لصفائه وسخائه وامتلائه بأسرار الجمال، والذي يؤكد ذلك أن التحدي بالإعجاز البياني لكتاب الله كان موجهاً إلى هذا الشعر، وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب لتفردهم في هذا الباب (محمد، ٢٠٠٨.ص٥-٦).

كان الشعر وسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة المتمثلة في الصحراء ومافيها، تعبيراً ذاتياً دون أي تأثير خارجي. كل شيء في حياة الإنسان الجاهلي في جزيرة العرب رجع إلى بيئته الصحراوية، وقد ظهر ذلك فيما تغنى به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال، وكان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلاً. (طه، ١٩٨١. ص١١-١٣)

**٢_٢_٣ مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة:**

حين جاء الإسلام وجه الحس البشري إلى الجمال في كل شيء وسعى إلى تحريك الحواس المتبلدة لتنفعل مع كل شيء في هذا الكون. يقول محمد قطب " والفن الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمةالتي تلتقي عندها كل حقائق الوجود" (محمد، ١٩٨٤.ص٦). ووجه الإسلام الإنسان إلى أن يلاحظ الإنسجام بين الأشياء ومافيها من أسرار الجمال. يقول الله عز وجل في كتابه الحميد: {أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾}. ويريد الله أن يوقظ حسهم بجمال الأشياء التي لم ينتبهوا لها لرتابة الحياة من حولهم، وذلك من

قوله تعالى: {وَلَكُم فيها جَمالٌ حينَ تُريحونَ وَحينَ تَسرَحونَ ﴿٦﴾}. يوضح الزمخشري معنى الجمال الوارد في هذه الآية بقوله " منَّ الله بالتجمل بها كما منَّ بافتفاع بها، لأن الرعيان إذا روحوها بالعشي وسرحوها بالغداء زينت بإراحتها وتسريحها الأفنية وتجاوب فيها الثغاء والرغاء، آنست أهلها وفرحت أربابهاوأجلتهم في عيون الناظرين إليها وأكسبتهم الجاه والحرمة عند الناس". كما يدعونا الله عز وجل إلى التأمل في الآفاق لنرى التناسب والإنسجام في خلقه تعالى: {الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ ﴿٣﴾}، وفي قوله: {وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ}،

وفي قوله: {وَالخَيلَ وَالبِغالَ وَالحَميرَ لِتَركَبوها وَزينَةً وَيَخلُقُ ما لا تَعلَمونَ ﴿٨﴾}.

والإتزان والتسوية والتساوي في الأقدار والموازين من تمام الإنسجام الذي يثير فينا حاسة الجمال، ومن ذلك قوله تعالى: {وَالأَرضَ مَدَدناها وَأَلقَينا فيها رَواسِيَ وَأَنبَتنا فيها مِن كُلِّ شَيءٍ مَوزونٍ ﴿١٩﴾}. (جار الله،٢٠٠٤. ص٥٧١)

ويقول ابن قيم الجوزية " ومن صفاته الحسنى الجميل، وفي الصحيح عنه إن الله جميل يحب الجمال". وجمال الله أساس الرؤية الإسلامية للجمال، حيث تنعكس آثار جمال الله على مخلوقاته مادامت السماوات والأرض.

تمثلت قمة الجمال في القرآن الكريم، ومما يُروى في هذا الشأن أن أعرابياً حين سمع قوله تعالى: {فَاصدَع بِما تُؤمَرُ} لم يتمالك أمامها إلا أن سجد، وحين سُئِل عن ذلك قال: سجدتُ لجماله.

كما حرص القرآن على تربية الذوق الجمالي في الإنسان المسلم، حيث قال صلى الله عليه وسلم: " إذا خرج الرجل إلى إخوانه فليهيء من نفسه، فإن الله جميل يحب الجمال". وقوله

صلى الله عليه وسلم: " إن من البيان لسحراً" والسحر دائماً يقترن بالجمال. (ابن القيم،١٩٩٧.ص١٨١-١٨٢)

**٢_٢_٤ علم الجمال:**

ظهر علم الجمال على يد باومجارتن الفرنسي حين أصدر كتابه الذي أسماه (علم الجمال) في جزئين عام ١٧٥٠ وعام ١٧٨٠م، وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن، رغم أن مبادئ هذا العلم وُجدت منذ أن وجد الإنسان، وقد تأثر عند ظهوره علماً بالمذاهب والإتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك مثل الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والإتجاه التاريخي، ولم يلبث أن انتشر في بقية أنحاء أوروبا ولا سيما في بريطانيا وانتقل بعد ذلك إلى الشرق.

وإذا أردنا أن نعرف علم الجمال فذلك ليس أمراً سهلا نظرا لاختلاف المفكرين والفلاسفة فيه ونظرا لاختلاف الأذواق والميول. وقد تبنى بركات محمد مراد القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف الجمال:

_ الإتجاه الأول يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي "فلدمان": علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية.

_ الإتجاه الثاني يعتبر علم الجمال دراسة للصور الفنية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم فرنسي أيضاً واسمه"سوريو": إن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية أو المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تُنَظَم وفقاً لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم.

ـ الإتجاه الثالث يربط الإتجاهين الأول والثاني بالإنسان، حيث يرى أن الفن نتاج إنساني والتذوق بعد إنساني والحُكم حُكم إنساني والصور الفنية نتاج إنساني، وهذا الرأي قاله هيجل في محاضراته التي جُمِعت ونُشِرت بعد وفاته تحت عنوان "محاضرات حول فلسفة الفن الجميل" الذي استبعد فيه جمال الطبيعة وجعله منظوراً إنسانياً بحتاً.

كما تبنى بركات القول بوجود تيارين رئيسيين على مدى تطور علم الجمال، التيار الأول يدرس المشكلات الجمالية بمعزل عن الإنسان، والتيار الآخر يدرسها في علاقتها بالإنسان. ويضيف قائلاً: يمكن أن يقال من باب التجاوز أن الجمال ظهر كفلسفة أو كموضوع فلسفي عند اليونان، ولم يتحول إلى علم مستقل قائم بذاته إلا على يد "باومجارتن" في القرن الثامن عشر. (محمد، ٢٠١١. ص١٣٢-١٣٣)

وفيما يتعلق بمصطلح الإستيطيقا ويعني علم الجمال فقد تتبعه عز الدين إسماعيل في كتابه "الأسس الجمالية في النقد العربي" فقال: إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيراً إلى علم الجميل أو علم الجمال.

ولم يستقر أمر علم الجمال وتعريفه بعد لأن أمر الجمال نفسه لم يستقر، فلكل فيلسوف ومفكر وناقد نظرته للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلميةوالثقافية والعقدية وما إلى ذلك. ونظريات الجمال لا تزال غامضة يصعب تحديدها. يقول بابير: "القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون"، وذلك لأن الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن تحديدها أو حصرها، ولذلك يأتي تعريف كل ناقد أو فيلسوف مختلفاً عن تعريفات الآخرين، لأن كل

واحد منهم ينظر إلى الجمال من زاوية لا يراه منها الآخرون، وبالتالي يعبر كل واحد منهم على قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء. (عز الدين، ١٩٧٤. ص ١٤)

## ٢_٢_٥ نظرية الجمال في التصميم:

ترسخت فكرة الجمال في الفنون عبر العديد من المناهج والنظريات والآراء وعلى مدى زمن طويل، وكان لكل من تلك الرؤى وشائج قوية بحركة الحياة والمجتمع في كل زمان ومكان، والتي أدت بالتالي إلى تغير مفهوم الجمال ومعناه تبعها تغيير أهداف الفن ووسائله، ورغم التحولات الكبيرة التي خلقت أحيانا فهما متناقضان للفن ومعناه، إلا أن المحتوى الإنساني للتجربة الجمالية كان ذلك الخط المضيء الذي ربط فن الكهوف بفنون ما بعد الحداثة، رغم تغير الإتجاهات والأساليب واختلاف التأويل والتفسير.

ولم يكن على متذوقي الجمال عبر سلسلة الأجيال إلا أن يقدسو ذلك الإرث الإنساني الذي كتب لنا أولى أبجديات الجمال، بل وأسسوا لنا تلك الذاكرة الحية التي سوغت للإنسان سبب وجوده وشقائه، وأنتجت له في ذات الوقت تراثا زاخرا بالأعمال الفنية العظيمة في مجالات الفنون والعمارة والتي أنتجها العقل الإبداعي الإنساني.

وحقيقة كل ذلك التراث الخالد لم يكن ليصمد إلا بعد أن ضمته جدران المتاحف أو حولت العديد من تلك المباني والتصاميم المعمارية إلى متاحف، وفي كل الأحوال وبعيدا عن الفكرة البيروقراطية والسياسية للمتاحف، فإنها بدون شك كانت سببا في نشوء ذلك السجل الخالد للتراث الحضاري الإنساني رغم أنها عزلت الفن وقيمته عن الحياة اليومية للإنسان.

إلا أن المتاحف كانت سببا في نشوء كل العلاقات المكونة للخطاب النقدي التاريخي وما نشأ عن ذلك من مناهج فكرية ونقدية كانت تشكل فلسفة الخطاب الجمالي للفن طيلة عقود. (newton,1962.p274)

وأمام تقاطع الأنساق المعرفية في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين وتداخل منظوماتها المصطلحية، غدا من الطبيعي والضروري تعديل ذلك المخطط الذي يحتل النسق المصطلحي للجمال

والفن وتحقيق شروطه الذاتية وإجراءاته المنهجية التي تعيش عصرا يشهد كل التحولات. من هذا المنطلق لم تعد فكرة الجمال في الفنون الحديثة وفي مقدمتها فن التصميم تشكل نسقا مفاهيميا أو مصطلحيا مع هذه التحولات، ولم يكن الحكم على قوة تحولات فن التصميم ناتج عن قيمته الجمالية التي تدخل في صميم الحياة اليومية للإنسان، وإنما لإرتباط التصميم بشكل حاسم وجوهري بتلك العلوم والمعارف المجاورة وعلى رأسها العملية الصناعية والإنتاجية والإستهلاكية ورأس المال ودورها في حياة الفرد والمجتمع.

### ٢_٢_٦ الحاجة:

تبرز الحاجة على رأس الأولويات التي تحدث تغييرا كبيرا في نمط تفكير الإنسان، كما تحدث تغييرا في سعيه لتحقيق تلك الحاجة، مما يتولد عن ذلك البحث منهج جديد يكون قادرا على ترجمة أفكار الإنسان واتساقها تجاه البيئة والمحيط.

تتألف الحاجة عند الإنسان من ثلاث مقومات أساسية وهي: النفعية والرمزية والجمالية، وهي مقومات متداخلة ومتفاعلة ولكن لكل منها وظيفتها الوجودية الحياتية والإجتماعية. لذا فإن الحاجة عند الإنسان بطبيعتها هي مركبة مما أصبح يتعين على الفرد إرضاء كل منها ككيان قائم بذاته بعلاقة متوازنة بين وظائفها وباعتبارها كياناً مركباً بالضرورة.

١ ـ الحاجة النفعية: وظيفة الحاجة النفعية هي تأمين بقاء البدن، إدامته ونموه وتكاثره، حيث تتضمن تأمين المأكل والحماية والراحة البدنية وملجأ المعيشة اليومية.

٢ ـ الحاجة الرمزية: وظيفة الحاجة الرمزية هي إرضاء متطلبات الحس السيكولوجي لعلاقات الذات الواعية بكيانها، حيث تحدد هذه العلاقات مع موقع ومقام الذات بين الأشياء والظواهر الطبيعية وبين العلاقات والتراتبية الإجتماعية أي مركب هوية الذات، كما أن هذه الحاجة هي وعي سيكولوجي يواجه ويعالج مسألة بقاء وزوال كيان الذات أي الوعي الوجودي بالحياة والموت، وتؤلف وظيفة هاتين الحاجتين (النفعية والرمزية) بما نصطلح عليه بالوظيفة أو الحاجة القاعدية.

٣ ـ الحاجة الجمالية: وظيفة الحاجة الجمالية هي إرضاء متطلبات سيكولوجية الفرد في الإستمتاع بالوجود فتمنحه قيمة ومعنى وجودياً حسياً مستمتعاً. وذلك بعد أن يحصل تأمين البقاء عن طريق تحقيق إرضاء الحاجة القاعدية. فسيكون سؤال الذات: وماذا بعد هذا البقاء غير الزوال! وما أن يتحقق تأمين البقاء بإرضاء الحاجة القاعدية، ستمل سيكولوجية الفرد من تكرار التعامل ويصبح الوعي بالوجود حالة مملة. بمعنى، أن واقع تأمين البقاء البيولوجي حالة تبعث السأم والعبثية. وهكذا ظهرت الحاجة الجمالية مع ظهور دماغ الإنسان العاقل وتطور قدراته الإبتكارية كحاجة مستقلة أسوة بالحاجه القاعدية، وتأصلت في سيكولوجيته (newton,1961.p225). فالدار مثلا، توظف لإرضاء الحاجة النفعية كملجأ لتأمين الحماية من العوامل المناخية و من خطر العدو، إضافة إلى تأمين حيز للخلوة و العزلة و خصوصية المعيشة، كما أنها ترضي الحاجة الرمزية لأنها توظف لتعبر عن موقع مقام الساكن في المجتمع بالنسبة للآخرين، أي أن الدار توظف للتعبير عن هوية الذات الساكنة فيها، وعن هوية الجماعة التي تقترن هويتها مع مقام ذلك الساكن، وأخيرا الدار أداة سرور واستمتاع بالنسبة للساكن و بالنسبة إلى المشاهد، لذا فإن الدار هو أداة تسخر في إرضاء الحاجة الجمالية وهي حاجة الإستمتاع بالوجود، وإلا من دونها لأصبحت الدور التي نعيش فيها والقرى والمدن التي نتعايش فيها مع الآخرين مادة جامدة المصنع. فالحاجه الجمالية إذن ترضي حاجة حس ووعي سيكولوجية الفرد المعين باستمتاعه بوجوده وسروره بنشوة هذا الحس، وإن الأداة المادية لهذا الحس هي صفة المثال القائمة في علاقات التكوين الشكلي والتي يجملها بدن المصنَّع. أما الفن فهو تلك المنتجات التي تؤلف الأداة التي توظف في إرضاء متطلبات الحاجة الجمالية والتي تشمل القطع الفنية كالعمارة والنحت والرسم والخط، كما تشمل السلوكيات التي ترضي الحاجة الجمالية كالرقص والغناء والرياضة واللعب عامة، والتي تعمل على تنمية الجانب الوجداني في العقل الإنساني. والجمال هو تلك القيمة الحسية التي تمنحها ذاتية الفرد إلى معالم المنتج والأشياء، والتي بتعامل القدرات الحسية السيكولوجية معها تسر، وبهذا السرور والإستمتاع تكون قد منحت سيكولوجية الذات قيمة لوجودها. فالعمارة والقطعة الفنية النحتية والموسيقى والعربة وغيرها من التي

يسخرها الفرد والمجتمع في إرضاء متطلبات الحاجة المركبة هي منتجات إبتكرها فكر، فكانت المحصلة كيان المنتج، فيظهر شكلا ملموساً يتم التعامل معه بهدف أرضاء حاجه ما.(anton,1952.p293)

## ٢_٢_٧ الجمال والجمال المعماري:

إختلفت الآراء كثيرا في تحديد ماهية الجمال وهل هو صورة أم تصور وأيضا في إرتباطه بالمنفعه من عدمه، فحين رأى أفلاطون أن الجمال يتحدد بالمزاوجه بين المتعة والفائدة وبالتالي فهو انطباع في النفس، يرى kant أن الشيء الجميل يسرنا بغير أن يترتب على ذلك منفعة أو فائدة ويتم ذلك الإحساس بغير استخدام آداة عقلية أو براهين منطقية، في نفس الوقت الذي يقسم فيه زكي نجيب محمود الجمال إلى نوعين: الحر والمقيد، فالحر هو الذي ننظر فيه إلى التكوين الخالص دون أن يرد إلى أذهاننا ما قد أريد له وظائف (مثل الزخرف الهندسي في الفن العربي)، أما المقيد فهو الذي نقيس فيه ماقد جاء الشيء ليؤديه مثل جمال الجسم البشري وجمال البناء، وقد يكون في هذا الرأي الأخير حسما للخلاف بين من يرى أن الشكل المحض هو معيار الجمال ومن يرى أن معيار الجمال هو النجاح في الوصول إلى الهدف المقصود وهو باختصار الفرق بين ذاتية الجمال وموضوعية الجمال، مع التأكيد على ما رآه أفلاطون من أن "الجمال لا يرتكز على المادة في حد ذاتها ولكن في الفكره التي شكلت بها المادة". (ألفت،١٩٨١.ص ١٩٠)

ويذكر سانتيانا أن "الإحساس بالجمال ليس مجرد إدراك حسي بل هو إدراك لقيمه أو اكتشاف لدلالة جمالية" (محمد،١٩٩١.ص٩٠)، وعند تعريف الجمال المعماري نجد ألبرتي يعرفه بأنه " انسجام كل الأجزاء بحيث لايمكن إضافة جزء أو إزالته أو تغييره إلا وكانت فيه إساءة للتصميم وهو توافق محكم بين عناصر المبنى جميعا".(ألفت،١٩٨١.ص١٩٥)

أما كليف بيل فيرى أنه "صورة معبرة عن أي علاقة بين الخطوط والألوان والأحجام في حد ذاتها". وعليه تنقسم الجماليات في العمل المعماري إلى شقين:

أ-جماليات شكلية: وهي الناتجة عن علاقات بين مكونات الشكل.

ب_ جماليات رمزية: وهي التي تربط بين مكون أو عنصر معماري وما بين فكرة أو مضمون معين.

وكما هو معروف فقد أرجع المعماريون القيم الجمالية إلى مجموعة من الخصائص المتعارف عليها لإيجاد قاعدة مشتركة لتقييم الجمال المعماري والتصميم والحكم عليه ونقده وهي: الوحدة_ الإتزان_ التجانس والتباين_ النسب والتناسب_ الإيقاع_ المقياس_ الطابع والشخصية_ درجة البساطة والتعقيد_ التنوع، وهي تنتمي للجماليات الشكلية. (راوية،١٩٩٢.ص١٤-١٥)

# المبحث الثالث

# الوظيفة ومتطلباتها

## ٢_٣ تعريف الوظيفة:

تشمل الوظيفة كافة الإحتياجات الإنسانية (النفسية_ الثقافية _الإجتماعية _البيولوجية) مع مراعاة مسارات الحركة واحتياجات الإضاءة والتهوية والعلاقات الفراغية والمتطلبات التقنية وعناصر الإتصال وغير ذلك، وهي بهذا المنظور المتكامل تصبح ضرورة أساسية لا غنى عنها في نجاح العمل المعماري والتصميم الداخلي لأي فراغ.

(ممدوح_حسام، ٢٠٠٤.ص٣-٤)

تعد الوظيفة أساس تكوين فن الحداثة، إذ أكد المعماري الروماني فيتروس أن شكل أي منشأ يجب أن يسخلص من الوظيفة، وفي القرن التاسع عشر نادى بها مجموعة من الفنانين الأروبيين أمثال فيوليه لودوك فلم تكن الوظيفة مذهبا أوفكرا للقرن العشرين، وإنما أطلق على عمارة العشرينيات والثلاثينيات العمارة الوظيفية، وبذلك كانت الأسباب الرئيسية لتصميم مبان ذات وظائف متنوعة هو ظهور الحاجة للوصول إلى المنفعة التي تعتمد بدورها على تقانات جديدة، مما أجبر المصمم على استخدام أساليب جديدة في البناء لم يكن بوسع الأقدمين الوصول إليها.

(شيرين،١٩٩٨م.ص١٦)

## ٢_٣_١ النظرية الوظيفية– تاريخها:

إن الوظيفة أو المنفعة هي سبب ومبرر وجود العمل المعماري وهي أول وأهم المؤثرات في التصميم، وقد أرخ بعضهم انطلاق النظرية الوظيفية ببداية القرن العشرين، لكن جذورها كنظرية تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر إذ عدت من أهم الإتجاهات المعمارية للمدرسة الفكرية الفرنسية، إذ تعد النظرية الوظيفية امتدادا طبيعيا لهذه المدرسة التي استمرت وواكبت تطور العمارة إلى وقتنا هذا.

وقد أثبت التطبيق العملي للنظرية الوظيفية خلافاً لما أدركه المعماريون، وقد تبين ذلك في النقاط الآتية:

ـ جعل من النظرية الوظيفية عقيدة ومبدأ وحددت الأشكال المعمارية ولم يسمح بالخروج عنها.

ـ إزالة العناصر التزيينية غير الوظيفية حتى أصبح التصميم كعملية حسابية، وابتعدت العمارة عن الإرث التاريخي.

ـ ظهور المقلدين من المعماريين والمصممين الذين نقلو المظاهر الشكلية دون فهم، واعتمدوا في ذلك على رؤية وإدراك بسيط لهذه النظرية.

ـ جعل البنائيون ينتجون مبان بعيدة عن الجمال بسبب لجوئهم إلى سهولة التنفيذ والبحث عن الناحية الإقتصادية.

ولهذه الأسباب مجتمعة تحولت النظرية الوظيفية إلى مذهب وتقليد دفع إلى ظهور الطراز الدولي فيما بعد. (عرفان، ٢٠٠١م.ص٤٨١-٤٨٣)

ومن أهم رواد العمارة الوظيفية (لوكوربوزيه) الذي كان من أوائل المعماريين الذين برزوا في هذا المجال، وهناك أيضا فرانسو موغلي، وقد استخدموا أسلوب التصاميم المعمارية التكعيبية بغرض الوقوف ضد هذا الإتجاه إلى الإهتمام بالطبيعة، فضلا عن تبنيهم فكرة الدوبلكس المستوحاة من العمارة الإسلامية في العصور الوسطى. وقد استوحى لوكوربوزيه فكرة أن البيت آلة للعيش وكان يقول: أن الآله تعد ناجحة إذا أدت وظيفتها بإتقان وكذلك فإن المبنى يعد ناجحاً إذا أدى وظيفته بإتقان، وهو هنا أراد تأكيد الدور المهم للوظيفة في إنتاج عمارة وتصاميم مرتبطة بالحياة. (Arabic,2009.p1)

## ٢_٣_٢ انعكاس الوظيفة على الفراغ الداخلي:

الفراغ الداخلي هو حيز استعمالي يضم نشاطا إنسانيا ما ومحدد بسطوح تعزله عن بقية أقسام الفضاء العام من أجل التحكم بشروط هذا الفراغ، ويمكن أن يطلق عليه اسم بحسب الوظيفة التي يحملها، كما أننا يمكن أن نشكل هذا الفراغ بما يتلاءم ومعطيات النشاط الذي يضمه ويعكس مجالات فردية وجماعية باعتماد قياس الإنسان الفيزيائي في تحديد أبعاده مع تأمين شروط إحساس الإنسان

بالراحة. ويمكن تعريف الفراغ الداخلي أيضا بأنه الحجم البنائي المعد لنشاط إنساني معين والذي شيد من علاقة بعض العناصر المعمارية المحددة مثل(الجدران_السقف_الأرضية)، ومن خلال نسق معين بين هذه العناصر ينتج تكوين يتوقف شكله الوظيفي والجمالي على متطلبات الإنسان. فالضاء المعماري هو الحيز المخصص لإيواء فعالية أو عدة فعاليات مترابطة مع بعضها البعض باستخدام مواد معينه في عصر معين وهو حيز ذو ثلاثة أبعاد:

1) البعد المساحي: وهي الأبعاد القياسية للفضاء (الطول_العرض_الإرتفاع).

2) البعد المعماري: ويعني التصور الجمالي للفضاء وتشكيله.

3) البعد الإجتماعي: ويعني ملاءمة الفراغ للمستخدم وقد يكون المستخدم فردا أو جماعة. (نورس، رئيف، غانم، ٢٠٠٢م. ص٩٣)

## ٢_٣_٣ الشكل والوظيفة:

إن من بين التبريرات الرئيسة لإتخاذ تصاميم جديدة هو ظهور وظائف جديدة وأن بعضًا من الوظائف القديمة قد تغير، فمنذ ما يقرب من أربعين عامًا كانت التصاميم الحديثة تفسر غالبًا وكأن أشكالها كانت تقرر بشكل مطلق إعتمادًا على الوظائف التي كان عليها أن تفي بمتطلباتها، وأن الشكل الإجمالي لبناياتها يعتمد على المجموع الكلي للوظائف، وقد تطورت فكرة الشكل والوظيفة بشكل واضح منذ الفترة التي سبقت الثورة الصناعية في أوربا والتوسع الذي لقيه إنتاج الماكنة، وتعتبر الفترة مابين الحربين في القرن الماضي فترة ازدهار الوظائفية الأوربية، وكان يخيل للجميع أن مبادئ العلاقة بين فكرتي الشكل والوظيفة قد اكتشفت وتحققت صحتها في ذلك الحين والفنانون الذين نشطوا في محيط الوظائفية لم يدعوا الى الأشكال ذات الصلة بالتكنيك أو المنحدرة منه فحسب، بل حققوا الأساس لتلك الطريقة المدركة الخاصة بتشكيل المحيط الشيئي للإنسان الذي يعيش في ظل الحضارة الصناعية.

ومن بين التعبيرات التي دعا إليها الوظائفيون هو ما أطلقه "لويس سوليفان" تعبير أن "الشكل يتبع الوظيفة" فقد رأى أن التفكير المنطقي السليم لابد أن يقود إلى ذلك، وقال أيضا "الوظائف تبحث

عن أشكالها" فلا بد أن يكون الشكل نتيجة طبيعية لتحقيق الوظائف، فالأشكال هي المظهر الخارجي للإحتياجات الداخلية، واتفق معه في هذا القول كل من أودولف لوس و ميس فان ديرو، فليست السطوح المكونة للشكل المعماري إلا مستويات تحدد فراغات لها وظائف أنشئت من أجلها، وعلى ذلك فأن تقييم الشكل المعماري لايكون صحيحا إلا إذا كان مبنيا على أساس الربط بين الشكل والوظيفة، فالوظيفة هي الدافع الداخلي الذي يوجد الشكل، ونجاح هذا الشكل يعود إلى خدمتها والتعبير عنها، وقد أصبحت الحركة الحديثة تعبر عن المنحى الحديث في العمارة والتصميم باعتماد قاعدتين :

– القاعدة الأ ولى للوظيفة: نتيجة مباشرة من أن " الشكل يجب أن يعكس الوظيفة وأن يعبر عن الوظيفة، وشرحت هذه الجملة بأن كل العناصر المختلفة والمستعملة في المبنى يجب أن يكون لكل عنصر فيها تعبير خاص به.

– القاعدة الثانية للوظيفة: غير مباشرة، حيث أن رواد الوظيفة الأوائل استلهموا الكثير من إلهامهم ووحيهم من " الآلة نفسها " وزاد إعجابهم بالتكوين الميكانيكي للآلة على الرغم من أن هذه التكوينات لم يكن لها أي معنى في المباني في كثير من الحالات.

لقد كتب لوكوربوزيه أن " العمارة هي اللعب البارع والصحيح بالكتل التي تجمع وترى في الضوء، مثل المكعبات، المخاريط والكرات، الأسطوانات، الأهرامات، فهي التكوينات العظيمة الأولية التي يظهر الضوء مميزاتها وفوائدها، وهي التكوينات الجميلة ومعنى ذلك أن الوظيفة عجيبة مدهشة لحالها، إذ أنها تحقق وتشغل تكوينات جميلة. الصورة (٢٠)

لذا فإن المفهوم الأكثر حداثة في التصميم هو أن الشكل يؤدي ويشير إلى وظائف متعددة وبهذا الصدد يقترح ماكروفسكي العمارة متعددة الوظائف وحددها بالأغراض الوظيفية الآتية: الغرض المباشر والغرض التاريخي والغرض الجمالي فضلا عن الغرض الإجتماعي والغرض الفردي، وهذه الأغراض متغيرة وفي كل فترة تبرز إحدى الأفق الوظيفية الحديثة. (نمير، ٢٠٠٥. ص٥٦)

## ٢_٣_٤ التصميم والوظيفة:

يهدف التصميم الجيد إلى تمكين المبنى من تأمين الحاجة والمنفعة المطلوبة، وعندما لا يؤدي التصميم وظيفته المطلوبة فإن ذلك يكون هدراً أو قد يتحول المبنى إلى استخدامات أخرى لا تلائمه، ولتأمين قيام المبنى بوظيفته حسبما هو مخطط له فإن ذلك يتطلب دراسة كيفية العمل ضمن العوامل المتعلقة بالفعاليات والأحياز والأشخاص لخلق الجو العام الصحيح، ولا يعني هذا طبعا أن يكون التصميم ميكانيكيا كما هو الحال في تصميم أعمال الخدمات في مبنى ما، بل أن توزيع الكتل والأحياز يجب أن يغلفه العمل الفني بمراعاة مبادئ التصميم والعمل الإبداعي، أي أن المهم هو أن يؤدي التصميم الوظيفة المطلوبة بصورة عامة، فلا تكون الوظيفة خالقة وصائغة للشكل ولا يكون الشكل ناسخا للوظيفة، وإنما يكون التصميم تركيبا من الإتجاهين يؤمن الوظيفة عامة بأشكال فنية.

ونتفق جميعا على ضرورة خلق أبنية بفضاءات وظيفية تحمل شروط الراحة والأمان مع منظومة متكاملة من الخدمات، ولكننا يجب أن لا نكتفي بذلك بل ينبغي أن نعمل لجعل البيئات التي نصممها مشرفة لمستخدميها وبمثابة لسان حالهم، وهذا يستوجب بالتأكيد فهما دقيقا لطبيعة المعاني وعناصر التصميم الأخرى، كما يجب أن نفهم جيدا كيفية تأثير العناصر الفيزيائية من خلال المعاني التي تحملها على مشاعر الناس وأحاسيسهم.

ويعرف الفضاء على وفق ذلك بأنه "فضاء حاجات الإنسان للحصول على علاقة وثيقة في بيئته ولجلب نظام ومعنى لعالم الأفعال والأحداث"، حيث أن عملية الإبتكار يمكن اخضاعها إلى التصميم النفعي أولا ثم إلى التصميم الجمالي، ومن هذا المنطلق فإن هناك ثلاث وظائف رئيسية يجب مناقشتها تهم المصمم الداخلي خصوصا عند تعامله مع أي مبنى مطلوب تصميم فضاءه الداخلي، وهذه الوظائف أو الأغراض الوظيفية هي:

الوظيفة التشغيلية_ الوظيفة البيئية_ الوظيفة الرمزية، وغالبا ماتتغلب أحد هذه الوظائف على الوظيفتين الأخرتين في سياق التطور الحاصل في فترة أسلوبية معينة.

**الوظيفة التشغيلية:**

من الذي سيستعمل المبنى؟ كم عدد الناس الذين سيشغلونه؟ ماذا يفعلون حين يكونون داخله؟ هذه بعض الأسئلة التي تنتظر الإجابة عنها ضمن الوظيفة التشغلية لمبنى ما. وإن على المصمم الداخلي في هذا المجال أن يصمم فضاءاً ملائماً للمتطلبات التشغيلية للمستخدمين تتضمن تحقيق الآتي: إنسيابية الحركة في الفضاء الداخلي، دراسة أحجام الفضاءات الداخلية وأشكالها، دراسة موقع المساحات المخصصة للنشاطات المختلفة، تناسب مظهر الحائط والأرضية والسقف مع وظيفة الفضاء، دراسة الصوتيات والتوصيلات المائيةبالإضافة للإضاءة والتهوية.

**الوظيفة البيئية:**

هناك صلة تربط بين نوع البيئة والقدرة الإنسانية، فالفضاءات الداخلية التي تضم عدداً كبيراً من الناس تتأثر بالجو المحيط بها، كالضوء وشدته وطبيعة الألوان المستخدمة وحجم الفضاءات الداخلية، فعلى المصمم الداخلي السعي إلى إيجاد بيئة ترضي حاجات الإنسان الجمالية ومتطلباته الوظيفية، وعليه أن يأخذ بعين الإعتبار أن المبنى لايكون عبارة عن ماكنة مصممة لتسهيل نشاط مستخدميه فحسب، لكنه بيئة أيضا يقضي فيه عدد من البشر معظم أوقاتهم، وعليه فإنه ينظر إلى الناس وفق تأمين احتياجاتهم البدنية والنفسية والعاطفية والجمالية، فالضوء واللون وحجم الغرفة وأنواع المواد المستعملة كلها قد يكون لها تأثيراتها البيئية في الإستجابة البدنية والنفسية لبيئة المبنى.

وبذلك يتم الربط بين النشاط الإنساني والبيئة في تعريف البيئة والذي ينص على أنها نظام ونسق ذو فئات وأصناف معرفة ثقافيا ضمن حيز مكاني، حيث أن كل صنف يعرف نشاطا أو شيئا ملموسا ويرتبط بتصرف إنساني تجاهه، وأن بنية البيئة وشكلها تستند على منظومة من العلاقات الفضائية المتكررة بلا نهاية ضمن تراكيبها وأصنافها المكونة لقوانينها البنيوية، وأن كل بيئة تأخذ بنيتها وتشكيلها من خلال ملايين الأنشطة التي يقوم بها الإنسان، حيث أن هذه الأنشطة والفعاليات نفسها توجه من خلال ربط الأفكار المسبقة التي يحملها هؤلاء الناس في أذهانهم في وقت إنجاز ذلك النشاط أو الفعالية،

وإيجاد البيئة يعتمد مباشرة على الجانب الجمالي للتصميم المكاني الداخلي للمبنى كما هو الحال في الأشكال الفنية الأخرى، فإن المصمم الداخلي يعنى بخلق هذا التنظيم الجمالي محاولا استعمال الشكل والنسيج واللون في نظام مكاني، لكن هذه العناصر التشكيلية هي ذات علاقة ببعضها وهي جزء منها نابغة من هيكل المبنى ذاته، وهو بدوره ذو علاقة بالوظيفة التشغيلية.

**الوظيفة الرمزية (التعبيرية):**

العمارة هي الإستعمال الجيد للفضاءات وملء المساحات الموضوعة من قبل المستخدم، أي أنها خلق الفضاءات التي تثير شعورا بالإستخدام الملائم، هذه هي كلمات لويس كان المعماري الأمريكي المعني بالوظيفة الرمزية للفضاءات، وهو شأنه شأن المصممين الآخرين يدرك الحاجه إلى اعتبار المبنى رمزا ( symbol ) للنشاط الحاصل داخله.

فالوظيفة الرمزية يعتمد جزء منها على استجابة الجمهور للأشياء المصممة من قبل المصمم بوصفه الشخص الذي يسعى لتلبية حاجات مستخدمي المباني، وبعض من هذه الإستجابة سيخضع حتما لمفاهيم الماضي المتجسدة في المباني ذات القيمة التاريخية في ثقافة المجتمع المعاصر. وقد يمتلك المصمم القدرة على الربط الوظيفي بين الأنظمة التشييدية التي تخدم المحتوى والرمز معاً ليترجم بذلك الفهم الصحيح للآداء الوظيفي للفضاء الداخلي من خلال معطيات الإحساس بالغنى، القوة، التراث، المعاصرة، أو الإسترخاء، ويتم هذا الأمر بتوظيف الرمز الشكلية أو الألوان المعبرة. (فخري،١٩٨٩. ص٢١-٣٤)

## ٢_٣_٥ متطلبات الوظيفة:

نجد في المبادئ التي وضعها فيتروفوس قبل أكثر من ألفي عام متطلبات أساسية في التصميم ومنه التصميم الداخلي للفضاءات الداخلية، حيث نشير بهذا الصدد إلى عبارة فيتروفوس "أن أي مبنى يجب أن يحقق غايات ثلاثة رئيسية: المواءمة الإستخدامية والمتانة والبهجة.

المواءمة: ومعناها أن المبنى ينشأ لتأمين منفعة وحاجه معينة، فيجب أن يكون مصمما لآداء وظيفته في البيئة التي نشأ فيها وبطريقة اقتصادية، وهذا معناه المواءمة الوظيفية للحاجة والهدف، ويعبر عن المواءمة الإستخدامية في الفلسفات التصميمية المعاصرة بأنها تحمل الهدف الوظيفي للتصميم.

أما المتانة: فإنها تفسر على اعتبار أن عمل المصمم يؤدي إلى تأمين الحاجات الحياتية أو الاجتماعية، فالمفروض إذن أن يبقى إنتاجه لمدة ملائمة، أي أن يكون متينا ليقاوم المؤثرات الطبيعية، كما أن الأعمال التصميمية الكبيرة التي تبقى لتعكس سمات الحضارات يجب أن يراعى فيها خاصية المتانة بصورة اعتيادية، فالمتانة تعبر عن الجانب التكنولوجي والتقنيات المستخدمة في التصميم وإدامة الأبنية.

البهجة: وهي ترتبط بالجانب "الجمالي"، علما أن المتانة والمواءمة تسهمان في تحقيق البهجة، ولكن الخطأ الذي يقع فيه مصممو الحركة الحديثة أنهم إعتبروا أن البهجة تأتي حتمية للمواءمة والمتانة، في حين أن هناك عوامل أخرى مهمة تشترك في تحقيقها، فالوظيفة أو الغرض الجمالي للمبنى لاتقل أهمية عن الوظائف الأخرى ولا يصح تجاهلها بأي شكل من الأشكال. الصورة (٢١) (نمير،٢٠٠٥. ص٧٢)

## ٢_٣_٦ العلاقة بين الأبعاد الوظيفية والقيم الجمالية:

ذكر روبرت فنتوري في كتابه التعقيد والتناقض في العمارة "إننا لم نعد نتجادل حول أولوية كل من الشكل والوظيفة إحداهما على الأخرى أيهما تتبع الثانية فإنه ليس بمقدورنا تجاهل اعتماد كل منهما على الأخرى"، في حين جاء تعريف سوليفان للوظيفه على أنها "قوة تريد أن تعبر عن نفسها وهي الحياة والروح وأن الوظائف تبحث عن أشكالها وأن الأشكال هي المظهر الخارجي للقوى والإحتياجات الداخلية، والوظائف والأشكال كل مترابط ومتداخل وممزوج ومندمج". (ممدوح_حسام،٢٠٠٤.ص٤)

ولكن تظل إشكالية تعبير المبنى عن الوظيفة تلح علينا فنجد أن أرنهايم يدافع عن وجهة النظر التي ترى ضرورة تعبير المبنى عن وظيفته حيث يذكر" أن التوافق بين الملامح البصرية ووظيفة المبنى مطلوب حتى لا ينخدع الإنسان، وأنه يجب أن تعكس الصورة الذهنية للمبنى الإطار العام الوظيفي والفراغي"

(حسن،١٩٩٣.ص٢٩٧). وعلى الجانب الآخر يرى سمينز أنه "ليس بالضرورة في كل الأحوال أن تتواجد علاقة مباشرة بين وظيفة المبنى وشكله" (محمد،١٩٩٨.ص٨٥) .

ومن هنا نرى أن الجمال الفكري الوظيفي هو وحده الذي يميز العمارة بأغراضها الإنتفاعية عن الفنون الأخرى كالرسم أو النحت (عرفان،١٩٦٦.ص١٤) وهو ماعبر عنه رفعت الجادرجي بشكل آخر حينما أكد أن "المحتوى المعماري ماهو إلا الوظيفة المعمارية والتي يمكن تقسيمها إلى وظيفة نفعية وتشمل الحيز والبيئة والمواد، ووظيفة عاطفية تشمل النواحي التعبيرية" (رفعت،١٩٩٩.ص٣٥). وأن "الشكل هو الحصيلة المادية لتفاعل جدلي متبادل بين مطلب اجتماعي متمثل بفكرة من جهه وبالتقنية المعاصرة له بعناصرها الفكرية والمادية والذاتية الخاصة من جهه أخرى" (أحمد،١٩٩٤.ص١٢).

وهنا تتضح الحاجه الماسة إلى أسلوب قياس يمكنه تحديد نوعية ودرجة تواجد القيم الجمالية المختلفة في العمل المعماري وارتباطها بالوظيفة التي يؤديها، وتقف صعوبة قياس الجوانب الجمالية حائلا دون الوصول لفهم حقيقي لطبيعة الجمال المعماري، حيث أن غياب الدقة في تحديد الخصائص المادية للبيئة هو واحد من أكبر العقبات في طريق دراسة جماليات البيئة والتي تنبع أهميتها من ضرورة فهم إحساس العامه بالجمال، حيث بينت الدراسات أن مايفضله المعماريين ليس هو بالضرورة ما يفضله عامة الناس.(groat,1988.p61)

## ٢_٣_٧ مناهج البحث الموضوعي عن الجمال في العمارة والتصميم الداخلي:

تنبه الباحثون في الآونه الأخيرة إلى ضرورة ابتكار وسائل لقياس الجمال في المباني والمنشئات والفراغات الداخلية وكذلك ردود الأفعال تجاهه كشرط لدراسة الجمال بطريقة علمية، وتوصلو لعدة وسائل لتمثيل البيئة المبنية بعضها وصفي باستخدام الكلمات أو باستخدام وسائل وأساليب المحاكاة المختلفة، أو بتمثيل البيئة تمثيلا مباشرا لتقليل احتمالات الخطأ الواردة في الأسلوبين الآخرين.

أحد هذه الأساليب يقوم على عرض مجموعة من الصور الفوتوغرافية أو الإسكتشات للتعرف على رد فعل الناس ومايفضلونه وذلك باستخدام مقاييس خاصة تسمى rating scales (zube,1975.p11)

، (sanoff,1970.p31). ويعتبر اختيار الصور الممثلة للبيئة أو ما يسمى image sampling من الموضوعات الهامة التي تؤثر في إمكانية تعميم نتائج الدراسة، حيث نادى بعض الباحثين بضرورة اختيار عينة ممثلة للبيئة، في حين نادى البعض الآخر بالتعرف أولا على الخصائص المؤثرة في البيئة واختيار عينه تعتمد على التنويع في هذه الخصائص.

وقد استخدم جروت أسلوب آخر وهو المسمى multiple sorting وفيه يطلب من المسؤول تقسيم مجموعة من الصور إلى مجموعات بحيث تكون الصور في المجموعة الواحدة متشابهه بشكل ما ومختلفة عن الصور في المجموعات الأخرى تبعا لمعايير يحددها المسؤول نفسه. هذا الأسلوب يفيد في التعرف على الأساليب المختلفة التي يتبعها الناس في تقسيم البيئة والمعاني الجمالية المصاحبة لها. (groat,1982.p22)

أما سنوف فقد لجأ إلى أسلوب يعتمد على عرض أربعة بدائل لتصميم واجهة مبنى وطلب من المشاهدين تقييم الواجهات باستخدام المقياس المسمى semantic differential scale، والذي يعتمد على قائمة من الصفات المتضادة بينها خمس درجات في الوسط مثل:

جميلة ..... ..... ..... ..... ..... قبيحة

بسيطة ..... ..... ..... ..... ..... معقدة

أما في حالة ما إذا كان المطلوب هو معرفة تأثير خصائص جمالية معينة فتكمن المشكلة في صعوبة القياس الكمي الموضوعي لهذه الخصائص التي هي في الأصل خصائص نوعية

. (Sanoff,1974,p32)

# المبحث الرابع

# التصميم الداخلي الحديث

## ٢_٤ بداية التصميم الداخلي الحديث:

ظهرت التصاميم الداخلية الحديثة والجمالية في نهاية العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وأحدثت ثورة من الإهتمام بالمظهر العام والجمالي في التصاميم الداخلية عند الطبقة المتوسطة خاصة التصاميم الحديثة، حيث قام البعض برمي أثاثاتهم الكلاسيكية القديمة واستبدالها بأخرى حديثة، وكان هذا هو الجو العام للنقاش في تلك الفترة، التصاميم الحديثة وكيفية جعل كل ماهو حولك يبدو حديثاً، وكان هنالك طرق لتطبيق التصاميم الداخلية الحديثة في الفراغات، ومن أشهرها طريقة (ريفايفل الفرنسية) التي أنكرت واستهجنت كل التصاميم الكلاسيكية ودعت إلى تطبيق التصميم الحديث ليس مظهرا بل أيضا كفكرة، وكانت كلمة حديث وجديد وتصميم مختلف عن الكلاسيكي هي كل مايدور بين المجتمعت الراقية والطبقة المتوسطة.

وكان أقوى تطبيق للتصميم الداخلي الحديث هو بين عام ١٨٨٠ و ١٩١٤م ممثلا في الحركة البريطانية للجمال والفن والحداثة. وكان هنالك أيضا حركات فرنسية وبلغارية، ومن أشهر الحركات الأوروبية كانت الحركة شمال أوروبية لتطبيق التصاميم الحديثة التي أحدثت عن طريق مجموعة من المصممين الألمان والمهندسين المعماريين الأوروبيين من مختلف أرجاء أوروبا.

كما ظهرت مجموعة من المهندسين المعماريين المستوطنين في شمال أوروبا وأمريكا تبنو فكرة التصاميم الحديثة في مشاريعهم ووجدوا أنها هي الطريقة الأمثل لنشر الفكر الحديث بين الأمم، وسميت هذه الطريقة ب(جيمس آند ويرك) بمعنى عمل جمالي بحت. وكان هدف هذه المجموعة جمع المعماريين والمصممين الداخليين والشعوب وتوجيههم نحو طريق جديد يسمى الحداثة يكون بعيد كل البعد عن التاريخ ويمثل المستقبل(penni,2010.p8-2009) .

فتميز الطراز الحديث بأنه يبعد كل البعد عن المبالغه في تفاصيله والتي نجدها في تصاميم أخرى، فقد يصفه البعض بالبساطه أو أنه شديد البروده لا يوجد به إرهاف الحس المنشود، ولكنه إذا نفذ بالشكل المثالي سيعطيك إحساس بالهدوء والبساطة.

ويعد النمط الحديث هو الأنسب للمساحات المكتبيه والشقق الصغيره لأنه يخلق إنطباع أن الغرفه كبيره ويؤدي إلى تعظيم المساحه من قمة بساطته، والألوان لها دور محدود في هذا النمط لأن اللون الواحد في هذا التصميم بإمكانه لعب الدور الأساسي. ومن مميزات هذا النمط أنه من شدة بساطته يمكن دمجه مع تصميمات أخرى والتي ستكون نتائجها في قمة الروعه والجمال. الصورة (٢٢)

وقد يخلط البعض بين مفهوم النمط المعاصر والنمط الحديث وذلك لتشابه الإثنين في كثير من الخصائص. فالحديث المعاصر يتميز بالترحاب والراحه وهو أيضا مناسب للمساحات المكتبيه والشقق الصغيره كما أنه يعتمد كذلك على الخطوط. ويمكن إستخدام الخطوط عن طريق الألوان الجريئه والأسقف العاليه والأثاث ذو الأطراف المربعه والأرضيات الخشبيه لإشعارنا بكبر حجم المكان الصورة (٢٣). (ويتاس،٢٠١٤م.ص١)

## ٢_٤_١ ماهية الربط بين الجمال والوظيفة في فلسفة التصميم الداخلي الحديث:

إن فكرة الجمال تنحصر تحت طائل الهدف أو (الغاية) كما نظر إليها (ابن سينا)، ولا تقتصر على كونها ذات علاقة رياضية بل أن تحدد الغاية فيها نحو تحقيق الهدف اللازم، ومنشأ الغاية هنا يلتزم تحقيق المنفعة بكل الأحوال بنفس الإقرار باعتبارها محك الصدق العقلي لتسعى إلى تحقيق درجة اكتمالها في النظم الرياضية في بنية التصميم من خلال قيمة الجمال نفسه، فيما يرى (أرسطو) بأنها مهما تحركت نحو كمال اتجاهها فهي غاية تتم بتمام الصورة التي هي الوجود بالفعل.

إن النظرة التطورية للجمال تفسر آلية تفاعل الجمالية نفسها ضمن النسق البنائي للمعارف الأخرى، ولو حددنا هذا على وفق نطاق التصميم لوجدنا أن حقيقة هذه النظرة تكمن في أن موضوع الجمال هو موضوع فكري ذا مجموعة من العلاقات الباطنية المتفاعلة على وفق الكم الرياضي، ليس

بالمفهوم الفيثاغوري أو الإقليدي بل في فلسفة العلوم الحديثة. فالشكل الجميل يمكن أن يتغير في الزمان و نوع هذا التغير ليس إلا اختلافاً في بنية النسق الرياضي للعلاقات البنائية له، بحيث يمكن أن يعطي شكلا فيه إلى شكل آخر أكثر موائمة وحداثة، ويمكن وصف هذه الحالة بأنها جدلية الطابع ذات آلية رياضية تقوم على وفق نقيضين "التشييد والبناء"، وبه تكون العملية الجمالية هي ديالكتيكية الطابع ولها إيقاع يتكون من مرحلتين متبادلتين، فهذه العملية هي حالة من التطور في النظام الرياضي للبنية الجمالية حيث تظهر أكثر تعقيداً في نمط التطور الذي يبدأ بالبسيط حتى المركب المعقد، وبه ينشأ مركز العضوية لهذه البنية في التصميم الداخلي كواحدة من أعضاء البنى التركيبية للتصميم، وهكذا حتى يسود أثر البنية الجمالية في التصميم الداخلي كحالة من التعقيد والإكتمال تنعكس في صورة التصاميم الحديثة ذات الأبعاد الجمالية. (عادل، ٢٠١٥م، ص ١ــ٤)

وفي هذه الحقيقة تبدو الصورة المعرفية للجمال أكثر اتساقاً من حيث تطورها مع النظم الأخرى، و بذلك فأنها تكون أكثر مباشرة في حياة الإنسان واقتران نشاطه بها، وبالتالي تكون هي سبباً للإحساس بالراحة والإنسجام والتكييف البيئي لأن سيطرة الإهتمامات الجمالية كلياً على النظام العام للروح البشرية تكون نتيجة في أحسن الأحوال، وعليه فإن وجود البنية الجمالية في المحيط الإنساني والعلوم الحديثة ولا سيما في مجال التصميم الداخلي الحديث هي ضرورة تحقق صلة معرفية بين الإنسان والعلوم الحديثة، وإن فكرة هذه الصلة تتسق كلما ازدادت المعرفة البشرية بها إدراكاً وتفاعلاً، وهذا الإتساق يظهر في صور الإنسجام العضوي بين الإنسان وبيئة التصميم الخاصة به وذلك لوجود الإنسجام كبداية لتحقق الجمال فيه، وضمن هذا المستوى يمكن أن يظهر ذلك في تطور العلاقات الرياضية والهندسية لبنى التصميم بما تخلق من التناسق أو التنظيم في الحركات، وعليه فإن هذه الحالة وضمن هذا السياق أو المستوى يجعل من البنية الجمالية ضرورة كلية متحققة في حياة الإنسان وهدفاً سامياً كونها تعكس نظم الحياة بصورة مختزلة.

إن المصمم يجب أن يعمد إلى تحقيق توازن وظيفي وجمالي يعكس مظاهر نفعية وجمالية في آن واحد مرتبطة بصفة الحياة والإرتياح للمستخدم. فالمجالين الوظيفي والجمالي يسيران انفراداً على وفق نسق معينة، فالمجال الوظيفي متمثل بطريقة التوزيع بين أماكن الحفظ والمرآة الكبيرة مع المنضدة في الوسط ثم يتقابل معها في المحدد الأفقي (السقف) نقاط وخطوط توزيع الإضاءة بما ينسجم وخدمات الوحدات التصميمية فيها, ويتبع ذلك معالجات أوجه الخامات بعناصر زخرفية متلائمة على نحو ما مع أوجه الخامة والألوان المتوافقة، وهذا يؤدي إلى الإنسجام في عنصر الخامة وظيفياً وجمالياً من خشب وزجاج وألوان لاسيما أن فكرة الإنسجام هنا ذات صلة بالحياة، لأن العلاقات والروابط والتفاعلات المنسجمة هي الطريقة التي يسير عليها تطور الحياة والحركة في الأشكال الدنيا إلى الأشكال الأرقى، فالإنسجام إذا ضروري في الطبيعة ضرورة الحياة وهو لا ينفصل عنها. (نفس المرجع السابق)

وفي التقدير النقدي للبنية الجمالية للتصميم الداخلي الحديث فإن حقيقتها ترتبط ارتباطاً بنائياً في فكر الإنسان والواقع الموضوعي، وضمن هذه الميزة يمكن النظر إلى البنية الجمالية على وفق فلسفة التحليل والتركيب لها، فإن التوازن في نظم التصميم أمر مهم لتحقيق جمال الموضوع بل صفة مميزة فيه وهذا ما يمكن أن يتحقق في آلية تركيب التصميم، فالفكرة الجمالية هي موجودة في الأشياء وفي الفكرة التصميمية أساساً إذ علينا اكتشافها في ذاتها من خلال خبراتنا التخيلية، وبهذا تكون فكرة الجمال فكرة مستقلة بذاتها حسب نظر الفلسفة المثالية لأنها تمثل جزءاً من الروح المطلق، وبالتالي فإن وحدة بنائها ليست فقط متمثلة بالأجزاء الحسية للواقع بل على وفق نظام جدلي باطني، وذلك الذي يكشف لنا أصول الفكرة الجمالية كحقيقة مستقلة داخل نظم التصميم الحديث، وهي بذاتها تخوض صراعاً جدلياً باطنياً يتمثل في حالة من حالات التطور البنيوي للأفكار والظواهر، إذ تعتبر البنية الجمالية مصدراً فكرياً ومعرفياً وليس مصدراً استاطيقياً فحسب.

وبذلك فإن التصاميم الداخلية ذات النظم والبناء الجمالي تتضمن بنيات معرفية وتخيلية تمثل مصدراً فكرياً كما هو الحال في أساليب الجمال الكلاسيكي والروماني والواقعي إلى الحديث، حيث نجد

أن هذا الإنتقال في ماهية الجمال من أسلوب لآخر ما هو إلا انتقال ذاتي في بنية الجمال نفسه وهذا الأمر يكشف عن أن صورة الجمالية هي صورة بنيوية الطابع ذات مرجع ديالكتيكي باطني يتحقق بذاته، وعليه فإن النظرة هنا تحقق لنا فهم البنية الجمالية بوصفها فكرة فاعلة ومؤثرة في الوجود الإنساني، والتطور يجعلنا نؤمن بضرورة تغيير الأفكار من خلال انحلال أفكار وتبلور أخرى، لذا فإن الوظيفة تجري وفق مخطط من الأفكار التي تغير وجهة التطور ذاته، وهي بوظيفتها البنيوية تكون قد دمجت أدراك الأفكار الأساسية ضمن مكان الأفعال التي ينبغي أن تؤديها وظيفة بناؤها.

(عادل، ٢٠١٥م. ص١-٤)

## ٢_٤_٢ مراحل تطور التصميم الداخلي الحديث بالصور:

أخذ التصميم الداخلي الحديث في التطور تدريجيا عبر السنين، وكان شكله يختلف ويتغير سنة تلو الأخرى، وقد شمل هذا التغيير تغييراً في الشكل العام للفراغ الداخلي والنمط والفكرة العامة، كذلك في شكل الأثاثات والإكسسوارات حيث بدت أبسط وأصغر في الحجم مع التقدم في السنين مع التخلي عن الزخرفة والتذهيب والإزدحام في تجميع العناصر المكونة للفراغ الداخلي، واستخدام المواد الحديثة في الإكساءات الداخلية، وفيما يلي صور توضح مراحل تطور التصميم الداخلي الحديث عبر التاريخ إلى يومنا هذا: (penni,2010.p8)

١/ بداية تصميم الإضاءة بطريقة حديثة في منطقة كلورادو بأسبانيا عام ١٨٨٠م. الصورة (٢٤)

٢/ غرفة طعام لمبنى سيجلي نيوهول في مانشستر عام ١٨٨٠م. الصورة (٢٥)

٣/ غرفة معيشة فكتورية عام ١٨٩٠م حيث بدأ التصميم الحديث بالظهور والتغيير من النمط الكلاسيكي الذي كان سائدا في هذه الحقبة. الصورة (٢٦)

٤/ أول غرفة صممت تصميم حديث وكانت مختلفة عن باقي التصاميم في قاعة الإمبراطور للموسيقى في لندن عام ١٨٩١م. الصورة (٢٧)

٥/ غرفة مائدة طعام عام ١٨٩٥م. الصورة (٢٨)

٦/ بدايات تطبيق التصميم الداخلي الحديث عام ١٩٠١م من خلال غرفة نوم صممها بيتر بيرنز. الصورة (٢٩)

٧/ غرفة رسم صممها الأخوان جلاسكو عام ١٩٠١م. الصورة (٣٠)

٨/ غرفة نوم في ستديو من تصميم الأخوان جلاسكو عام ١٩٠١م. الصورة (٣١)

٩/ بدايات دخول أوراق الحائط في التصميم الداخلي الحديث في اسكتلندا عام ١٩٠٢. الصورة (٣٢)

١٠/ أول شماعة للمعاطف والمظلات صممها الأخوان جلاسكو عام ١٩٠٣م. الصورة (٣٣)

١١/ غرفة جلوس صممها جوزيف هوفمان عام ١٩٠٥م. الصورة (٣٤)

١٢/ مطعم تيرليس في نادي النخبة في نيويورك وهو من أعظم النوادي في العالم، حيث لاينضم إليه إلا رؤساء الدول وكبار رجال الأعمال وقد صممه إليس دي وولف تصميما حديثا أبهر الرواد عام ١٩٠٥م. الصورة (٣٥)

١٣/ غرفة مبيعات بالطابق الأرضي لمتجر مايكل هارز صممها أودولف لووس عام ١٩٠٨م. الصورة (٣٦)

١٤/ مقهى المتحف في فينا صممه أودولف لووس عام ١٩١٢م. الصورة (٣٧)

١٥/ غرفة استشارات قانونية صممها وولتر جروبيس عام ١٩١٢م. الصورة (٣٨)

١٦/ غرفة نوم لبيت فرنسي صممه بول بويركت عام ١٩١٣م. الصورة (٣٩)

١٧/ غرفة تناول الشاي في تورنتو كندا عام ١٩٢٠م. الصورة (٤٠)

١٨/ مطبخ من تصميم مارسيل يورور عام ١٩٢٥م. الصورة (٤١)

١٩/ غرفة مكتب صممها بافليون في باريس عام ١٩٢٥م. الصورة (٤٢)

٢٠/ بداية دخول التصاميم الحديثة للمطابخ من تصميم إيرينا ماير عام ١٩٣٠م. الصورة (٤٣)

٢١/ كرسي حديث صممه ليكور باسر في ألمانيا عام ١٩٣٠م. الصورة (٤٤)

٢٢/ غرفة معيشة في سان فرانسسكو صممها جون مايكل فرانك عام ١٩٣٠م. الصورة (٤٥)

٢٣/ مكتب لويس في متحف مترو بوليس للفنون صممه ريموند آندري سايموس في نيويورك عام ١٩٣٤م. الصورة (٤٦)

٢٤/ غرفة معيشة كبرى صممها جوزيف فرانك عام ١٩٣٧م. الصورة (٤٧)

٢٥/ غرفة فطور صممها كوبر عام ١٩٣٩م. الصورة (٤٨)

٢٦/ الطابق الثاني من غرفة رسم لمقر سكن عائلة هاملتونز في نيورك صممها أليس دي وولف عام ١٩٤٠م. الصورة (٤٩)

٢٧/ غرفة نوم لشابة أمريكية أدمجت فيها مكتب العمل صممها هيزل براون عام ١٩٤٠م. الصورة (٥٠)

٢٨/ تصميم قاعة طعام بقطار ألمانيا صممه هنري عام ١٩٤٠م. الصورة (٥١)

٢٩/ بدايات دخول التصميم الداخلي الحديث في المنازل صممه بوسي عام ١٩٤٠م. الصورة (٥٢)

٣٠/ غرفة معيشة بيضاء اللون صممها موجام لمنزل تشيلسي من العائلة الملكية في بريطانيا عام ١٩٤٥م. الصورة (٥٣)

٣١/ التصميم الداخلي لمنزل بلانو صممه ميس فان ديرو عام ١٩٥١م. الصورة (٥٤)

٣٢/ مدخل غرفة بهو تصميم فلورنس نول في سان فرانسسكو عام ١٩٥٤م. الصورة (٥٥)

٣٣/ غرفة معيشة لمنزل صممه فرانك لويد رايت عام ١٩٥٥م. الصورة (٥٦)

٣٤/ غرفة انتظار في مطار واشنطن الدولي عام ١٩٦٢م. الصورة (٥٧)

٣٥/ أرفف جمالية من تصميم فول كلارك عام ١٩٦٥م. الصورة (٥٨)

٣٦/ غرفة معيشة ومشاهدة التلفاز مصممة من الجلد وخشب الورد صممها تشارلز إيمز عام ١٩٦٧م. الصورة (٥٩)

٣٧/ التصميم الداخلي للفندق الملكي في نيويورك صممه فيليب ستاك عام ١٩٨٨م. الصورة (٦٠)

٣٨/ حمام من فندق حياة هوتيل في نيورك عام ٢٠٠٠م. الصورة (٦١)

٣٩/ التصميم الداخلي لمتجر أرماني في هونج كونج عام ٢٠٠٢م. الصورة (٦٢)

٤٠/ تصميم مركز تجاري في ألبرتا أمريكا عام ٢٠٠٥م. الصورة (٦٣)

٤١/ تصميم غرفة طعام في أحد المنازل الراقية عام ٢٠٠٨م. الصور رقم (٦٤)

٤٢/ تصميم غرفة انتظار في شركة عامة عام ٢٠١٢م. الصورة (٦٥)

٤٣/ تصميم بهو مستشفى في بريطانيا عام ٢٠١٤م. الصورة (٦٦)

## ٢_٤_٣ سمات ومميزات التصميم الداخلي الحديث:

من الصعب ومن بين مجموعة متنوعة من أساليب التصميم الداخلي اختيار الأكثر تنوعا، لذلك فإن معظم الفراغات الداخلية يجري تصميمها على أساس عدة معايير منها: أن تكون مريحة حديثة وجميلة، فكل هذه العناصر السابقة يمكن تحديدها في الأسلوب الحديث.

فالأسلوب الحديث في التصميم الداخلي هو أسلوب مستقل وكانت البساطة في الشكل هي السمة الأساسية في التصميم الحديث، بالإضافة إلى التشابك مابين العناصر الزخرفية التقليدية مع التقنيات الحديثة للتصميم نتيجة المزج الخاص بين الخطوط البسيطة والنغمات الطبيعية من مواد الديكور التي تكسب الفراغ مايلزمه من الدفء والراحة والحميمية

ومن السمات الواضحة التي تميز هذا الأسلوب التنفيذ الموجز في الأثاث والإكسسوارات، واستخدام الحد الأدنى من التقنيات النموذجية وديكور النوافذ مع مجموعة منوعة من التفاصيل، واستخدام الطبعات الهندسية والمحافظة على الإعتدال والطبيعة والوظيفة والعملية ورحابة الفضاء الداخلي.

والتمثيل المشرق للتصميم الداخلي الحديث يمكن أن يكون في استعمال الكراسي البلاستيكية وأثاث بدون مقابض مع تشطيبات مصقولة، مضافا إليها الستائر المدحرجة على النوافذ جنبا إلى جنب مع المصابيح الأنيقة والسجاد والمزهريات الملونة التي تخفف من حدة الخطوط إلى حدها الأدنى بانسيابية متجانسة. الصورة (٦٧) (طارق، ٢٠١٥م.ص١)

فالطراز الحديث يشمل الأشياء الكلاسيكية في إطار من التقنية الفائقة، ويتميز بقلة الإتجاهات المحددة، ويمكن تحقيق ذلك باستخدام الإضاءة وورق الجدران وأرضيات غير عادية مع السجاد الملون. ويمكن تطبيق الطبعة الهندسية على كل من الجدران والأرضيات، بالإضافة لذلك يمكن أن يتم تزيين هذا النمط باستخدام الستائر النافذية والمفروشات، وفي هذه الحالة لايمكن تزيين المنتجات المصنوعة من القماش بالشراشيب أو الطيات أو بمواد مشابهة أخرى، ويفضل أن تستخدم الستائر الرومانية أو الستائر ذات الإغلاق. أما إذا كان هناك رغبة في استخدام الستائر القماشية فيفضل أن تستخدم أقمشة التول لتزيين النوافذ وبها سيتم إكمال المنظر العام وتكون النوافذ قابلة للفتح ولم تترك خالية بنفس الوقت، ويتم استخدام المواد التزيينة والإكسسوارات المتبقية بشكل مقتصر، فالإكسسوارات المطابقة والمناسبة هي التي لايوجد فيها نمط معين أوثابت، فيجب أن تكون الإكسسوارات بأشكال هندسية مثل المزهريات المستديرة التي تناسب بعض غرف المعيشة أو جاطات الفواكه مربعة الشكل والتي تتماشى مع اللوحات والصور الجدارية الخالية من الإطارات حولها، ويسمح بوجود قطع مبهرة غير عادية في التصميم الداخلي، ولكن يجب أن تكون واحدة فقط ومحافظة على الشكل العام وتتناسق معه. ثم بعدها وبسهولة تامة يمكن إنشاء اتحاد متناغم مع وجود عنصر مركزي.

وتعتبر المواد الأولية الأكثر ملاءمة لخلق وإبداع الصورة أو المنظر العام للفراغ الحديث هي الزجاج والمعدن والمواد الإصطناعية والخشب والحجارة والجلد والمنسوجات. ومن الأفضل في الطراز الحديث استخدام الأقمشة الطبيعية ذات الألوان والملمس الطبيعيين لتؤكد وتحقق التناغم بين الخطوط والجو العام. وبالنسبة للأرضية فيمكن أن تكون ذات ملمس عام وبراقة، أو مغطاة بسجادة ناعمة، فتصميم الأرضية يؤثر على المنظر العام للمبنى حيث تستخدم التقنيات العصرية والعملية فيإنشاء المنظر العام، ويجب أن تكون الأسقف أحادية اللون مع نوافذ وأبواب بسيطة ليكتمل الجو العام بشكل مميز. الصورة (٦٨) (نفس المرجع السابق)

أما التدفق السلس للألوان من الواحد تلو الآخر يعتبر سمة إضافية أخرى للطراز الحديث في الديكور الداخلي، ويفضل فيه الظلال الصامتة والمملة من بينها: اللون الأبيض ولون الحليب المذاب، الكاكاو، واللون الكريمي العاجي، وبعض الظلال الرمادية الصورة (٦٩). وحتى إن كنا نريد أن نخفف من رتابة نمط الألوان فيجب علينا أن نعطيها درجة الألوان الباهتة، وهذه الرتابة تضفي على الغرفة الهدوء والدفء وتحدث التوازن في مختلف مكونات المكان ككل إذا كان من الضروري استخدام النقاط الضوئية فيجب أن يكون حجمها في الحد الأدنى حيث تكون قادرة على الحفاظ على المزاج والجو العام للفراغ. وهنالك خيار آخر يتمثل بإمكان تمييع أو تمويه الألوان باتباع أسلوب تلوين جلود الحيوانات في الإضاءة فقد تكون ألوان الحمار الوحشي، الفهد أو النمر مثلا، بالإضافة إلى الإكسسوارات الصغيرة مثل الوسائد الحمراء أو الزرقاء، والمزهريات لتتجنب إحداث كسر في تركيبة الجو العام المسالم للفراغ.

وتعتبر الوظيفة والهندسة الإنسانية هي الخصائص الرئيسية للأثاث المناسب للطراز المعاصر الحديث، ووجود بعض التفاصيل المتطورة فيها لايؤثر في وظيفتها الرئيسية، وبشكل عام هنالك العديد من أنظمة الخزن وأغلبها هي المدمجة (المضغوطة) والواسعة، ومن الأفضل أن تكون مناسبة ومتماشية مع الديكور الأساسي وأن تكون ككتلة متكاملة واحدة فقط.

وتتسم الفراغات الداخلية الحديثة بالإضاءة المخفية، حيث سمحت التقنية الحديثة بوجود فتحات آمنة لإخفاء مصابيح الإضاءة مضيفة مرونة إضافية للفراغ إذا كان لابد من وجود أشكال وخطوط واضحة في الأثاث المستعمل، فإن الناعم منها والبسيط يمكن أن يوفر الراحة المنشودة في الفراغ ويقلل من صلابة بقية قطع الديكور المستعملة.

**ويمكن اختصار أبرز السمات المشتركة للتصاميم الداخلية الحديثة في النقاط الآتية:**

ـ الإنتاج الكمي والنمطي للأثاث.

ـ البساطة والمرونة في التصميم.

ـ الإرتباط بين الأثاث والعمارة الداخلية كوحدة واحدة.

_ الإعتماد على الخامات الحديثة المختلفة كبدائل للخامات الطبيعية.

_ تقليل خطوات الإنتاج لأقل مايمكن.

_ الاهتمام بالتكاليف والبحث عن الحلول الاقتصادية.

_ التشكيل والتنويع في الخامات والألوان والأحجام للتصميم الواحد.

_ استخدام وحدات قياسية كالمديول لتصميم الوحدات.

_ البعد عن الزخارف الكلاسيكية والأسلوب التقليدي في التصميم.

لذلك يعتبر الأسلوب الحديث في التصميم الداخلي للأشخاص الذين ينشدون الراحة أكثر أهمية من الديكور الخارجي، وهذه الحقيقة سمحت لهذا النوع من الديكور المعاصر أن يتربع على عرش تصنيف أساليب وطرز التصاميم المتنوعة على مدى سنوات طويلة، ومن أشهر الفراغات الداخلية التي انتشرت فيها التصاميم الحديثة فكرة ومضمونا وتنفيذا هي المطاعم بأنواعها المختلفة. (طارق، ٢٠١٥.ص١)

# المبحث الخامس

# المطاعم عالمياً

## ٢_٥ تعريف المطاعم:

المطعم هو المكان الذي تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن، وقد تم تشغيل واستخدام المطاعم في بادئ الأمر قديماً على جوانب طرق السفر ليتمكن المسافرون من التوقف للراحة واستعادة حيويتهم وطاقتهم، أما اليوم فإن المطاعم تكاد تكون من أهم المباني والمنشئات المعمارية فهي تتوفر في كل مكان في الشوارع الهادئة والطرق المزدحمة وفي الفنادق والمطارات ومحطات الحافلات والقطارات، وكذلك في المنتزهات والمباني التي تضم المكاتب وفي مراكز التسوق، حيث تشكل المطاعم الجزء الأكبر في صناعة خدمة الطعام، وتشكل المحلات التي تقدم الطعام للناس خارج بيوتهم جزءاً من هذه الصناعة بما فيها المدارس والمستشفيات والمصانع والسجون، لذلك أصبح الإهتمام بها وبتصميمها الداخلي جزءاً في غاية الأهمية، حيث أن للإهتمام بجودة تصميمها دور كبير وتأثير مباشر على الزبون في تفاعل حواسه وفي تحديد راحته النفسية واستمتاعه وإطالة فترة بقاءه، فيترتب على ذلك زيادة في نسبة الدخل للمطعم الذي أصبح في ظل الحداثة أحد أهم المنشئات التي تعتمد في المقام الأول على الكسب والربح المادي. (ويكيبيديا، ٢٠١٨م.ص١)

## ٢_٥_١ تصميم المطاعم:

موضوع تصميم المطاعم لا يُمكن حصره بعدة سطور، ولا يمكن الحديث عنه سريعاً وذلك لأنه موضوع ذو أبعاد تصميمية كثيرة تختلف باختلاف نوع المطعم المرجو تصميمه، فالمطاعم عدة أنواع وأشكال ويجب مراعاة طبيعة المطعم المرجو تصميمه عند البدء في العملية التخطيطية، فلا أحد منا يستطيع أن ينكر أهمية المطاعم بأنواعها المختلفة في حياته فالمادة التي تقدمها المطاعم بمختلف أنواعها هي عنصر أساسي في حياة كل إنسان، حيث أنه وبحسب الدراسات يأكل الانسان طيلة حياته بمعدل ٢٧ ألف كيلو غرام من الطعام، ويشرب ما يقارب ال ٣٦ ألف لتر من الماء، وفي ظل السرعة المتزايدة في

الحياة البشرية كان لا بد من وجود المطاعم التي تقدم الغذاء اللازم للأشخاص على مقربة منهم في كل مكان، فالأشخاص الذين يقضون وقتا طويلاً في العمل لا يستطيعون الرجوع إلى المنزل وتناول الطعام كلما أرادو ذلك، من هُنا ومن أسباب أخرى كثيرة جاء الإهتمام بتصميم المطاعم في الشوارع العامة والمنتزهات. فيجب قبل تصميم أي مطعم تحديد نوع الطراز الذي يجب أن يكون عليه سواء كان كلاسيكي أو تراثي أو حديث أو تصميم تابع لحضارة أو دولة ما، وذلك لكي يسهل علينا اختيار شكل الأثاثات ونوع المفروشات وتحديد الألوان المناسبة لكل طراز والتشطيبات والمواد الملائمة مع الشكل العام للمكان مع مراعاة الجوانب الوظيفية والجمالية لدى التصميم فلا يطغى أي عنصر منهما على الآخر. (جهاد،٢٠١٥م. ص١)

## ٢_٥_٢ أنواع المطاعم:

المطاعم عدة أنواع وكل نوع يختلف عن الآخر في ألوانه ومواد إكسائه وشكل الأثاثات والعاملين فيه، فمن معرفة المساحة للمطعم نحدد عدد المستخدمين والعاملين والكراسي والطاولات، وبالتالي نستغل كل المساحة بشكل دقيق بحيث لا تكون هناك زحمة في الأثاث فينزعج الزبائن، ولا مساحات مهملة تؤدي إلى خسارة المحل. (كلارا،٢٠١١م.ص١)

١/ مطاعم الخدمة الذاتيه self service.

٢/ مطاعم الوجبات السريعة fast food.

٣/ المقاهي العامة coffee shops.

٤/ مطاعم البوفيهات المفتوحة open buffet.

٥/ مطاعم القائمة typical menu .

فمثلا مطاعم الخدمة الذاتية تختلف في تصميمها عن مطاعم الوجبات السريعة التي تأتيك فيها الخدمة من قبل كادر كامل من الموظفين بالمطعم، ففي مطاعم الوجبات السريعة تكون الكراسي

والطاولات قليلة بالنسبة للمطاعم الراقية وذلك لأن مطاعم الوجبات السريعة يأكل فيها الناس ثم ينتهون بسرعة ويأتي غيرهم أي أن الطاولة قد تستخدم أكثر من مرة بعكس ا لمطاعم الراقية، ونلاحظ في هذا النوع من المطاعم استخدام الإضاءة القوية و الألوان المتباينه والحاره بكامل قوتها دون إضافة لون آخر، فنلاحظ استخدام اللونين الأحمر والأصفر في التصميم الداخلي وفي أغلب شعارات المطاعم السريعة، فهي ألوان دافئة تجذب النظر من أول مرة، ولكن على الرغم من جذبها نلاحظ سريعا مانهرب من ذلك المكان، وذلك لأنها مطاعم تلبي الخدمات السريعة ولاترحب فيك بالجلوس، إذ اللون الأحمر والأصفر في التصميم الداخلي ألوان حادة تعطي شعورا بالنفور مما يؤدي بنا للخروج والهروب بسرعة بعكس المطاعم التي تحتوي على تصاميم داخلية بألوان هادئة ومريحة للنظر والجلوس، ومن أشهر الأمثلة على مطاعم الوجبات السريعة (ماكدونالز). الصورة (٧٠)

أما في المطاعم التي تأخذ مُسمى مقهى عام أو (كوفي شوب) فهذه أيضا لها قوانين تصميمة خاصة واحتياطات وتدابير معينة. الصورة (٧١)

ولا ننسى مطاعم البوفيهات المفتوحة فهي منتشرة بشكل كبير في دول العالم الأول حيث تستطيع أكل ما تريد مقابل مبلغ مُعين من المال، هذه أيضا بالتأكيد يختلف تصميمها عن الأنواع المذكورة. الصورة (٧٢)

وأخيرا هناك مطاعم القائمة أي المطاعم العادية والتي تقدم وجباتها من خلال قائمة معينة كما لو أنك في المنزل، فمطاعم القائمة تتميز بألوان هادئة ومريحة للنظر على جدران المطعم وإضاءة خافتة نوعا ما، ويكون تصميم أماكن الجلوس كما هو شائع، فغالبا هذه المطاعم تقدم وجبات الغداء الإعتيادية التي يتناولها الشخص كما لو أنه في منزله، فكل نوع من هذه المطاعم يأخذ بعين الإعتبار تدابير تصميمية خاصة بنوعه. الصورة (٧٣)

فأنواع المطاعم كثيرة وتختلف باختلاف المنطقة الجغرافية للإنسان وطبيعة العادات والتقاليد في الرقعة التي يقيم فيها، والتصميم دائما كفيل بإيصال الرسالة التي يريد، لذلك يجب على المصمم معرفة قوانين ومتطلبات نوع المطعم الذي يريد تصميمه قبل الدخول للفكرة التصميمية. (يوسف, ٢٠١٠. ص١)

## ٢_٥_٣ أسس تصميم المطاعم:

### الإشتراطات الواجب توفرها في المبنى:

### متطلبات الموقع:

أ/ أن يقع المطعم على شارع تجاري، أو في المراكز التجارية، أو في الأماكن المخصصة لذلك في المخططات المعتمدة.

ب/ أن يبعد الموقع عن محلات بيع الغاز مسافة لا تقل عن ٢٥ متراً.

ج/ أن يبعد الموقع عن محطات الوقود مسافة لا تقل عن ٣٠ متراً مقاسة من الحدود الخارجية.

د/ المساحة العامة للمطعم تكون من ٢٩٠- ٤٤٠ م٢ ولا تقل عن ٧٥ م٢ ويشمل

ذلك: الطرقات، أماكن الجلوس، الكاشير، المطبخ، صالة ألعاب الأطفال، المغاسل، دورات المياة، خدمات المأكولات. (كاتم، ٢٠١٣م. ص٢)

### متطلبات المبنى:

١/ أن يكون من الطوب والأسمنت المسلح ويسمح في الأماكن السياحية والمنتزهات أن يصمم من الألمنيوم أو الألياف الزجاجية وما مثلها من حيث الجودة والمظهر.

٢/ أن يسمح التصميم بسهولة القيام بالعمل داخله ويؤدي إلى تطبيق الأساليب الصحيحة بالانسياب المنتظم في جميع مراحل العمل المختلفة من وصول المواد الأولية حتى إعداد الوجبات الغذائية.

٣/ أن لا يسمح تصميم المبنى بدخول وإيواء الحشرات والقوارض والملوثات البيئية المختلفة مثل الأتربة والدخان.

٤/ تكون الأرضيات من مواد غير منفذة للماء وغير ماصة سهلة التنظيف والغسيل وغير زلقه ومن مواد لا تتأثر بالمنظفات الصناعية أو الاحماض المستخدمة في النظافة، وتكون ذات سطح مستو خال من التشقق والحفر، وتصميم بميل خفيف تجاه فتحات الصرف الصحي.

٥/ تكون الحوائط مدهونة بطلاء زيتي ويفضل أن يكون مضاد للبكتريا والجراثيم وأن تكون ملساء سهلة التنظيف. أما في أماكن التحضير والمطبخ والغسيل والأماكن التي يتصاعد منها أبخرة أو زيوت متطايرة ودورات المياه ومغاسل الأيدي فتكسي بالبلاط أو السيراميك بلون فاتح إلى السقف.

٦/ تصمم الأبواب من مواد صماء غير منفذة للماء وغير ماصة وذات أسطح ملساء وتغلق ذاتيا بإحكام.

٧/ تصمم النوافذ بطريقة تمنع تراكم الأتربة والغبار وتزود بسلك شبكي مناسب لمنع دخول الحشرات والقوارض، وأن تكون من مواد غير قابلة للصدأ ذات أسطح ملساء غير ماصة يسهل تنظيفها.

٨/ يكون المبنى بجميع مرافقه جيد التهوية لمنع إرتفاع درجات الحرارة داخله وتكاثف الأبخرة وتراكم الأتربة ويمكن استخدام التهوية الصناعية.

٩/ تكون الإضاءة جيدة في جميع مرافق المبنى ويمكن استخدام الإضاءة الصناعية.

١٠/ الإهتمام بتشجير المساحات الخارجية للموقع إن وجدت فذلك يساعد في امتصاص الصوت وتقليل الضوضاء في الفراغات الداخلية. (نفس المرجع السابق)

## ٢_٥_٤ عناصر المطعم:

أ/ مدخل المطعم والإستقبال: يجب أن يكون واضح ومميز وذو حجم مناسب.

ب/ الإستعلامات والمحاسبة والتخديم.

ج/ غرفة التحضير والغسيل: مساحتها لا تقل عن ٩ متر مربع يجب الفصل بينها وبين المطبخ.

د/ المطبخ: مساحته لا تقل عن ١٥ متر مربع يفصل عن صالة الطعام وأن يكون جيد التهوية.

هـ/ صالة الطعام الرئيسية: لابد أن تأخذ صفة الرحابة والإتساع (وفي حالة تقديم الطعام للزبائن داخل المطعم) مساحتها لا تقل عن ٣٠ متر مربع.

و/ دورات المياه ومغاسل الأيدي.

ز/ المستودع أو المخازن: مساحته لاتقل عن ٢٠ متر مربع.

أما بالنسبة للتقسيم العام للمطعم فإن المدخل يجب ألا يحتوي على طاولات وأن يكون الكاشير في مواجهة الباب لكن ببعد كافي يسمح بمرور الفرد على الطاولات ومن ثم الوصول إلى الكاشير.

يمكن تخصيص ١,٢٥ م٢ لكل كرسي بصالة الطعام، وفي حالة ازدياد الطلب على تخصيص المساحة في هذه الصالة، لا بد أن تفي هذه الصالة باحتياجات هذا الطلب وأن تستوعب الأعداد الكبيرة التي من الممكن أن تتواجد في وقت واحد خلال بعض المناسبات.

يلزم توفير مرحاض لكل ١-١٠ أشخاص، وكذلك مغسلة لكل ١-١٠ أشخاص وفي حالة زيادة العدد عن (١٠) أشخاص يزداد العدد بنفس النسبة مع ضرورة فصل دورات مياه الرجال عن السيدات، الحد الأدنى لمساحة دورة المياه لا تقل عن ١,٢٠ م٢.

(كاتم، ٢٠١٣. ص٢)

## ٢_٥_٥ المحددات التصميمية التي يجب مراعاتها في المطاعم:

١/ استغلال الفراغ بطريقة سليمة للوصول إلى الوضع المناسب لطاولات المطعم والمسافات بين كل طاولة وأخرى وخلق ممرات حركه سهلة ومباشرة بين هذه الطاولات بعد تحديد عدد الأفراد.

٢/ تحديد طريقة الخدمه في المطعم وذلك وفق ماطلب في برنامج المشروع.

٣/ تصميم المطبخ الخادم على المطعم مراعيا علاقته بالمطعم ومداخله الخارجية وضرورة شموله على عناصره الكامله والتي منها:

- مدخل خارجي منفصل عن مداخل المطعم.
- فراغ إداري.

- مكان أو مكتب مخصص لتسجيل واستقبال البضائع والمشتريات.

- ثلاجات (لحوم وأسماك - خضروات وفواكه) كل على حده.

- مخازن للتخزين الجاف.

- دورات مياه خاصة بالعاملين في المطبخ.

- طاولات خاصة تمثل مراحل إعداد الطعام (غسيل، إعداد وتجهيز، طهي، أفران لإعداد المخبوزات، تجهيز وتوزيع، تقديم). (كلارا،٢٠١١. ص١)

## ٢_٥_٦ أنواع الطاولات في المطاعم:

هناك ثلاثة أنواع من الطاولات:

### الأول: المثبت في الأرض:

وعادة ما يكون مثبت معها ٤ كراسي وبين كل كرسي والآخر مسافة لا تقل عن ٣٠ سم والمسافة بين الكرسي والطاوله لا تقل عن ٥٠ سم. وتتراوح المسافة ما بين كل طاولة وأخرى حوالي ١,٢٠ متر.

### الثاني: الطاولات المتحركة:

توجد طاولات متحركة بأشكال متعددة يبلغ إرتفاعها حوالي ١,٢٠م والكراسي بإرتفاع ٦٠ سم.

### الثالث: مائدة الطعام المثبتة في الجدار والكراسي المتحركة:

وترتفع عن الأرضي حوالي ١,٥ متر والكرسي بإرتفاع ١,١٠ سم.

## ٢_٥_٧ الشروط العامة الواجب توفرها في المطاعم:

_ يجب أن تكون جميع التوصيلات الكهربائية منفذة طبقاً للمواصفات والأصول الفنية.

_ يلزم توفير مواقف للسيارات وفق الأنظمة البلدية المعمول بها، وفي حالة المطاعم المستقلة يلزم توفير موقف سيارة لكل ٥٠ م٢ من مساحة الأرض كحد أدنى لعدد المواقف المطلوب تأميتها.

_ أن تكون مواد البناء المستعملة في الإنشاء مطابقة للمواصفات القياسية العالمية ومقاومة للحريق.

_ مراعاة عدم حدوث أضرار أو إزعاج للمجاورين.

_ توفير متطلبات السلامة حسب تعليمات الدفاع المدني.

## ٢-٥-٨ التجهيزات:

_ يجب أن تكون جميع الأدوات والأواني المستخدمة في إعداد وتجهيز وطبخ وتقديم الطعام صالحة للإستخدام وبحالة جيدة ومن مواد غير قابلة للصدأ وأن تكون جميع الأواني متشابهه.

_ تجهيز غرف التحضير والغسيل والطبخ بالأحواض المناسبة وتكون من مادة غير قابلة للصدأ وتزود بمناضد ذات أسطح ملساء ويكون سطحها قطعة واحدة ليسهل تنظيفها.

_ توفير العدد المناسب من الثلاجات لحفظ المواد الغذائية سواء الأولية أو المعدة للتقديم على درجات الحرارة المناسبة بالتبريد أو التجميد.

_ يجب توافر مراوح الشفط في أماكن التحضير والطبخ وصالات الطعام ودورات المياه بالعدد والحجم المناسبين.

_ يزود المحل بالعدد الكافي من سخانات المياه.

_ يجب توفر الصواعق الكهربائية للحشرات وبالعدد والحجم المناسبين.

_ تستخدم المواقد والافران التي تعمل بالغاز أو الكهرباء ويمنع استخدام الديزل كوقود.

_ يجب أن يكون المطعم دائم النظافة وأن يكون الديكور الداخلي متناسقا، كما يجب على صاحب المطعم مراقبته بدقة.

_ يجب التركيز والإهتمام بالإشتراطات الصحية بالنسبة للعاملين وذلك بحصولهم على الشهادات الصحية سارية المفعول التي تثبت خلوهم من الأمراض المعدية.

_ الاهتمام بسلامة وجودة جميع المواد الغذائية المستخدمة في تحضير الوجبات. (كاتم, ٢٠١٣.ص٢)

## ٢_٥_٩ الإضاءة ودورها في المطاعم الحديثة:

تعتبر الإضاءة من العناصر الوظيفية والجمالية المهمة جدا في المطاعم، ففضلا عن دورها الأساسي فهي تساعد في خلق وسط مميز وجو راقي إذا ما استخدمت في المكان الصحيح وللنشاط المناسب. وهي تنقسم عموما لقسمين: (إضاءة طبيعية، إضاءة صناعية).

فالإضاءة الطبيعية هي عبارة عن ضوء الشمس أو ضوء السماء الذي يدخل عبر النوافذ فيضئ المكان، ولكن يجب أن تكون كمية الضوء الداخلة معتدلة كي لا تزيد من معدل الحرارة داخل المطاعم خاصة إذا كان الزجاج غير معالج، أما إذا كانت مساحة النوافذ كبيرة فيمكن كسر الضوء باستخدام الستائر المتحركة أو ستائر القماش الخفيفة إذا رغبنا في دخول كمية قليلة من الضوء أو الثقيلة لمنع دخول الضوء تماما.

أما الإضاءة الصناعية فهي النوع الرئيسي المستخدم في المطاعم ويجب أن تتوفر فيها الشروط الآتية:

١/ أن تكون كافية للرؤية وغير متعبة للعين وفق المتطلبات التي يفرضها علم البصريات وهندسة الصحة العامة.

٢/ ثبات الإضاءة واستقرار الضوء باستمرار واختيار الطيف المناسب للرؤية.

٣/ تجنب الإبهار وسقوط الضوء المباشر في العين ومنع اللمعان المزعج على السطوح المضاءة.

٤/ توزيع الإضاءة توزيعا متساويا على سطوح العمل.

٥/ مراعاة تكلفة الأجهزة والأدوات المستعملة في الإضاءة ونفقات استهلاك الطاقة.

(جامعة فلسطين،٢٠١٢م.ص٣)

## ٢_٥_١٠ أنواع الإضاءة المستخدمة في المطاعم:

**الإضاءة العامة:** وهي الإضاءة الأساسية تكون شدتها عالية وموزعة في المطعم بشكل متساوي، وهي إما أن تكون مباشرة مثل السبوت لايت أو مخفية لتزيين السقف وإنتاج إنارة غير مباشرة مثل مصابيح الفلورسنت والليد ومصابيح الزينون، ويتميزان الأخيران بإمكانية استخدامهما في التفاصيل المنحنية حيث

يصعب استخدام مصابيح الفلورسنت في التفاصيل المنحنية مثل الدوائر، ولتكون عملية التصميم ناجحة لابد من الإهتمام بأبعاد الإنارة حتى تتوزع بشكل مناسب ولكي لاينحصر الضوء في اتجاه واحد. الصور رقم (٧٤)

**الإضاءة المركزة:** وهي بعكس الإضاءة العامة تكون موجهه على عنصر محدد، وبذلك فهي لا تنتشر في المكان وتأخذ غالبا أشكال ديكورية وتزيينية جميلة. ولها عدة أشكال:

أ/ الإضاءة المعلقة في السقف أو المتدلية من السقف، وغالبا ما تستخدم بشكل مباشر فوق طاولات الطعام وكاونترات التقديم والتحضير والإعداد وخزائن الدفع. الصور رقم (٧٥)

ب/ الإضاءة المعلقة على الحائط وتأخذ أشكال متعددة وتكون ذو ضوء خافت قليلا مقارنة مع الإضاءة المركزة، بعضها يستخدم للزينة أو لتشكيل إيقاع معين، وبعضها يوضع فوق اللوحات التشكيلية والصور لإيضاحها وتسليط الضوء عليها. الصورة (٧٦)

ج/ الإضاءة حرة التعليق (الموضوعة على الطاولة أو الأرضية) مثل الأباجورات والإنارات الأرضية الطويلة أوالمتوسطة، ونادرا ماقد تستخدم في المطاعم، وإذا استخدمت توضع في الجوانب والأركان وأحيانا في الفواصل لأضفاء إحساس جميل. الصور رقم (٧٧)

(عزت، ٢٠١١م. ص١)

وبشكل عام كما تطور التصميم الداخلي تطورت الإضاءة الحديثة فأصبحت الإضاءة ال led تستخدم بكثرة في المطاعم الحديثة، فهي تأتي بأشكال وألوان عديدة كالأصفر والأزرق والأخضر والأحمر وغيرها من التدرجات اللونية المناسبة تماما للإستعمال وفق تصميم وجو المطعم، فضوء الليد يتميز بصغر حجمه لذلك يمكننا وضعه في أي مكان سواء في السقف أو الجدار أو حتى على الأرض ليظهر جمال الديكور، فهو يتميز بهيكل متناسق مقاوم للصدمات بالإضافة إلى أنه لا يحتاج إلى الكثير من الطاقة الكهربائية.

الصورة (٧٨). وهناك أيضا الألياف الضوئية التي تعمل على خلق تأثير رائع جدا في المطاعم ويمكن تكوينها بأشكال متعددة وجميلة بما يتماشى مع تصميم المطعم. الصور رقم (٧٩)

ومن المهم جدا مراعاة نوع المطعم والطراز المقام عليه عند اختيار وتوزيع الإضاءة ليصبح التصميم متكاملا. (ليلكي، ٢٠١٥م.ص١)

## ٢_٥_١١ التهوية في المطاعم الحديثة:

تعتبر التهوية من أهم المتطلبات التي يجب مراعاتها في تصميم المطاعم، فهي من الضروريات الهامة الواجب توفيرها خاصة للفراغات التي توجد بها رطوبة بسبب عدم دخول الهواء الطبيعي أو دخوله بكميات قليلة، وفي الفراغات التي لا تصلها التهوية الطبيعية كالمخازن والممرات.

وتنقسم التهوية داخل الفراغات إلى نوعين:

١/ تهوية طبيعية.

٢/ تهوية ميكانيكية أوصناعية.

فالتهوية الطبيعية في المطاعم تعتمد على الفتحات المعمارية (الأبواب والشبابيك) حيث يمر من خلال هذه الفتحات الهواء باستخدام التيارات الهوائية الخارجية أو فرق درجات الحرارة، ويعمل ذلك على خلق جو بسيط ولطيف في الفراغات الداخلية للمطعم، ويجب أن تصمم هذه الفتحات بطريقة صحيحة يراعى فيها الإتجاهات السليمة لمرور الهواء والتوجيه السليم للمنى للإستفادة بأكبر قدر ممكن من التهوية الطبيعية.

أما التهوية الصناعية فتعتمد على استخدام نظم التكييف والمراوح الكهربائية، ففي المطاعم الحديثة ذات المساحة الكبيرة يستخدم فيها التكييف المركزي وغالبا مايكون لهذا النظام فراغ خاص فوق السطح حيث يوضع فيه المراوح المركزية التي تخرج منها المجاري الهوائية من خلال فتحات وممرات رأسية وأفقية والتي يتم تحديدها بما يتناسب مع التصميم الداخلي وتوزيع الأنشطة داخل كل فراغ، حيث يفضل ربط جميع الأنشطة المتشابهة في الوظيفة ووقت التشغيل على خط تهوية واحد ودرجة حرارة واحدة. أما

في المطاعم الحديثة المتوسطة الحجم والصغيرة فيستخدم نظام تكييف الإسبلت يونت حيث تحسب مساحة وحجم المطعم، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نحدد كم عدد المكيفات المستعملة وكم عدد الوحدة المناسبة، ويتميز هذا التكييف بأنه هادئ ولا يتسبب في انتقال الروائح والحريق وهذه الخاصية مهمة جدا، كما يعتبر شكله جميل وراقي ويتناسب مع التصاميم الحديثة للمطاعم.

أما بالنسبة للمراوح الكهربائية فهناك نوعان يستخدمان بكثرة في المطاعم، النوع الأول المراوح الجدارية أو مراوح الشفط وهي التي تركب على الجدار مباشرة ويكثر استخدامها في المطابخ والحمامات داخل المطعم حيث تعمل على شفط وطرد الهواء وروائح الطعام إلى الخارج للحفاظ على جو صحي ونقي، وتتميز بأن منظرها مقبول لصغر حجمها وتعدد أشكالها وأناقتها، والنوع الثاني هي مراوح الشفط التي تستخدم في الأسقف تصنع من الألمونيوم أو البلاستيك وتكون في حالة الشفط على شكل فتحات، وهذه المراوح تستخدم في المطاعم في المناطق المخصصة للتدخين حيث تعمل على تنقية الهواء باستخدام الفلاتر وطرده حتى لا يؤثر على الأمكنة الأخرى ويضر بالأشخاص الغير مدخنين.

أما بالنسبة للمراوح السقفية التي تعلق عل الحائط فهي لا تستخدم في المطاعم الحديثة لكبر حجمها وعدم تناسقها وتلاؤمها مع المنظر العام والتصميم الحديث داخل المطاعم. (التهوية الميكانيكية، ٢٠١١م. ص١)

## ٢_٥_١٢ دور الموسيقى في المطاعم الحديثة:

يتأثر تناول الطعام بجميع الظروف العاطفية المحيطة بالشخص، فنجد الكثير من الناس يتناول كميات أكبر من الطعام حين يكون تحت تأثير الضغوط بغض النظر عن مصدرها، وقد يتجه البعض إلى الطعام الدهني و الدسم في حالة التوتر الشديد، و في دراسة حديثة أجراها مجموعة من الباحثين في جامعة كورنيل تبين أن تناول الطعام في أجواء المطاعم ذات الأنوار المريحة و الموسيقى الهادئة يؤدي إلى تناول كمية أقل من الطعام و بالتالي أقل من السعرات الحرارية مقارنة مع تناول الطعام في أجواء صاخبة بالضوء والصوت، ومن ذلك أصبحت جميع المطاعم الحديثة والراقية تهتم كثيرا بوضع الموسيقى الهادئة في

أرجائها، فهي تقلل من إدراك الوقت بنسبة ١٣% وتجعل مرتاديها يشعرون بالسكون والراحة النفسية مما يؤثر في زيادة الإقبال على هذه المطاعم.

ويقول الباحث في هذه الدراسة بريان انسينك وهو مختص في مجال تناول الطعام (العشوائي)، أن الموسيقى تبعث أجواء الإسترخاء والهدوء في المطاعم، وهي سبب حقيقي وراء تناول كميات قليلة من الطعام خلال وجود الشخص على طاولته، إذا أن هذا الاسترخاء والراحة النفسية تساعد الجسم في الشعور بالرضا على عكس الأجواء الصاخبة في مطاعم الوجبات السريعة والتي تجعل الأشخاص أكثر نهما لتناول كميات كبيرة من الطعام الدسم مما يجعلها أحد أهم أسباب السمنة لمرتاديها.

وفي هذه الدراسة التي نشرت في دورية علم النفس، قام الباحثون بتعديل إحدى صالات مطعم الوجبات السريعة هارديز لتكون ذات أنوار هادئة ومريحة وصوت موسيقى هادئ، وأبقي على الصالة الأخرى بأجوائها المعتادة، ثم تم ملاحظة طريقة الطعام لمرتادي كلا الصالتين، فوجد الباحثون أن المجموعتين في الصالتين المختلفتين طلبوا نفس الكمية من الطعام إلا أن استهلاك المجموعة في الصالة المعدلة للطعام كانت أقل بكثير مقارنة مع مرتادي الصالة الأخرى.

ويعتقد الباحثون أن قيام مطاعم الوجبات السريعة بتعديل الأجواء داخل صالات الطعام ليكون أقل صخبا سيسهم بصورة ملحوظة في خفض نسبة السمنة بين مرتاديها. (تغريد،٢٠١١م.ص١)

# المبحث السادس

# المطاعم في السودان

## ٢_٦ بدايات دخول التصميم الداخلي الحديث إلى السودان:

انتشر التصميم الداخلي الحديث في السودان وبالأخص في العاصمة الخرطوم في بداية القرن الماضي، وبالأخص مع دخول المحتل الإنجليزي فأصبح لابد من مواكبة الدول الأخرى، وتمثل التصميم الداخلي في ذلك الوقت في بناء الفنادق وتصميمها لأنها تعكس الوجه الثقافي والإجتماعي والإقتصادي لكل بلد، ولأن البلاد كذلك أصبحت قبلة للكثير من الأجانب اللذين لابد وأن يجدوا مكاناً يقصدونه لقضاء مدة إقامتهم فكان الإهتمام بالفنادق وكيفية تصميمها يمثل بداية دخول التصميم الداخلي الحديث في الخرطوم.

فأول فندق أنشئ كان في العام ١٩٠٢م في عهد الإستعمار الإنجليزي وهو فندق السودان الذي يقع قبالة شارع النيل، ثم بعده تم إنشاء القراند هوليداي فيلا أو كما يعرف بالفندق الكبير والذي يقع بشارع القصر، وقد نزل بهذه الفنادق الكثير من مشاهير السياسة والفن وغيرهم، ومن أهم الشخصيات ملكة بريطانيا الحالية "الملكة إليزابيث".

وقد شهدت حقبة نهاية ستينيات القرن الماضي وبداية السبعينات إزدهاراً كبيراً في صناعة الفنادق في الخرطوم وتصميمها، ومن أبرز هذه الفنادق فندق الهيلتون التابع لسلسلة الفنادق العالمية الشهيرة والمسمى " بكورال الخرطوم" حاليا، بالإضافة إلى فندق المريديان الذي حُوِل اسمه بعد انسحاب الشراكة الفرنسية في العام ١٩٩٦م إلى فندق ريجينسي. وقد تميزت جميع هذه الفنادق بالتصميم الداخلي الحديث في ذلك الوقت، وقد كان التصميم متقارباً فيما بينهم من ناحية استخدام الأعمدة والألواح الخشبية في معالجة الجدران الداخلية وتصميم الأبواب الصورة (٨٠) ،بالإضافة لاستخدام الأقمشة المزخرفة في تنجيد الكنب والكراسي واستخدام الستائر القماشية الطويلة على النوافذ الزجاجية الكبيرة المطلة على الخارج الصورة (٨١)، بالإضافة لاستخدام الباركيه والبلاط والسيراميك في كساء الأرضيات واستخدام الموكيت

والسجاد في الأماكن الأكثر خصوصية كالممرات وأماكن الجلوس الصور رقم (٨٢)، وزينت الحوائط باللوحات الزيتية الكبيرة مع تسليط الإضاءة المركزة عليها الصورة (٨٣)، أما الإضاءة العامة في جميع هذه الفنادق فقد غلبت فيها الثريات الكريستالية الكبيرة المتدلية من السقف في الإستقبال بالإضافة إلى " السبوت لايت" (الضوء المحدد) الصورة (٨٤)، واستخدمت الإضاءة الوظيفية المعلقة في الحوائط في المداخل والممرات، وقد كان اللون الأبيض هو اللون السائد في طلاء الفراغات الداخلية في جميع هذه الفنادق.

كان التصميم الداخلي الحديث في ذلك الوقت يعتبر أكثر ترفا وازدحاما ورفاهية وكان لايزال متأثرا بالكلاسيكية قبل أن يميل للبساطة والتجريد، ومن هذه الفنادق بدأ التصميم الحديث ينتقل تدريجيا إلى المطاعم فبدأ الإهتمام بتطوير وتصميم المطاعم لجذب أكبر كمية من الزبائن، ولكن لم يأخذ التصميم الداخلي الحديث شكله الصحيح في المطاعم إلا بعد العام ٢٠٠٦م، حيث ساعد دخول الأجانب من الأوروبيين والأتراك والمصريين والسوريين مؤخراً في تطوير المنشآت العمرانية بشكل عام بما في ذلك المطاعم، كما ساعد إزدياد نسبة المستثمرين في السودان وإنشاء منظمات حقوق الإنسان الدولية ونزوح اللاجئين في زيادة عدد المطاعم المتنوعة بمختلف الثقافات، كما ساهم افتتاح عدد من الشركات الأجنبية الخاصة بالهندسة والمعمار والديكور في إزدهار وتطور التصميم الداخلي الحديث للمطاعم خصوصا في السنوات الأخيرة، فقد أصبحت المطاعم شئ أساسي في حياة المجتمع السوداني وأصبح الإقبال عليها كبير جدا من مختلف الفئات، لذلك فقد انتشر عدد من المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث في أرجاء العاصمة الخرطوم كان من أشهرها ( سولوتير بفرعيه في الرياض الخرطوم والعمارات، بالإضافة إلى أوزون وبيتزا كورنر في الخرطوم٢، ومطعم سبكترا في شارع المطار، وإينزوس بيتزا في شارع الستين، ومطعم آتموسفير في الرياض الخرطوم، ومطعم وكافيه بوماني في بداية شارع النيل)، بالإضافة إلى المطاعم التابعة للفنادق الكبيرة والشهيرة في الخرطوم.

## ٢_٦_١ المطاعم الحديثة في الخرطوم:

انتشر عدد كبير من المطاعم الحديثة في العاصمة الخرطوم والتي تتنافس في تصاميمها الداخلية والخارجية بهدف لفت انتباه الزبائن وجذبهم لتناول الوجبات فيها. ومع انفتاح العالم وحرص الجميع على ركوب قطار العولمة وانتشار نمط الحياة السريع إزداد عدد المطاعم التي تقوم بالتصميمات الداخلية الحديثة (modern design)، لتتماشى مع شكل المعيشة وحياة الإنسان السريعة والخدمات المتزايدة فكان لابد من تطوير مفهوم تصميم المطاعم في السودان بحيث تتلاءم مع متطلبات العصر.

فمثلا من أشهر المطاعم الحديثة في العاصمة وبالتحديد في منطقة "الرياض الخرطوم" هو مطعم "سولوتير"، يعتبر سولوتير من مطاعم (القائمة) ويتميز بالتصميم الداخلي الحديث، فباب المدخل والشبابيك المطلة على الجزء الخارجي صممت من الخشب والزجاج العاكس الصور رقم (٨٥)، وجدرانه الداخلية كسيت بورق الحائط الخشن ذو اللون البني الغامق في الجزء السفلي وبالبيج الفاتح في الجزء العلوي وفصل بينهما بعمود أفقي بسيط صمم من الخشب، وعلقت بوسترات الطعام والصور المختلفة بطريقة جذابة في أنحاء المطعم

الصورة (٨٦)، واعتمد المطعم على الإضاءة العامة المباشرة (سبوت لايت) في الأسقف، والإضاءة الديكورية المعلقة على الحوائط، والإضاءة الوظيفية المباشرة فوق كاونتر تقديم الطعام و ثلاجة الحلويات وكاونتر الحساب الصور رقم (٨٧)، أثاثات المطعم (الطاولات والكراسي) الداخلية مصنوعة من الخشب وطليت باللون البني الغامق الذي أعطاها طابع راقي الصورة (٨٨)، أما الأرضيات فقد كسيت بالسيراميك البيج الخشن منعا للإنزلاق، والأسقف عولجت بالأعمدة الخشبية الأفقية الكبيرة وذلك ليتماشى تصميمها مع تصميم الحوائط وقطع الأثاث الشكل، وبالنسبة للآرشات النصف دائرية والتي تفصل بين فراغ وآخر فقد عولجت بقطع الحجر الطبيعي بطريقة بسيطة وجميلة الصورة (٨٩)، واعتمد المطعم في التبريد على التكييف ال(سبلت يونت)، أما في الجزء الخارجي من المطعم فقد وضعت الطاولات والكراسي الخفيفة ووزعت المراوح المائية المتحركة لتلطيف الجو في أنحاء المكان، أما الأرضيات

فهي من السيراميك الملون المزخرف على شكل حجارة بارزة ليتناسب ذلك مع الأجواء الخارجية، وأحيط المكان بجميع أنواع الأشجار والنباتات الجميلة التي صممت لها مواضع معينة بطريقة تجذب وتسعد الناظرين، ولحماية المكان من أثر الشمس صممت مظلات خشبية متقاطعة بشكل جميل الصور رقم (٩٠)، ولعبت الموسيقى أيضا دورا مهما في الحفاظ على الهدوء والراحة النفسية للزبائن، فتميز هذا المطعم عموما بالبساطة والرقي والإنسجام في جميع عناصر ومكونات التصميم الداخلي الحديث من حيث (التشطيبات والإضاءة والألوان المستخدمة والأثاثات) وهذا ما جعله من أهم المطاعم الحديثة التي يقصدها الزبائن والسياح بشكل كبير في الخرطوم.

ومن أروع المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث كذلك هو مطعم (المقرن) في الطابق السادس عشر في برج الفاتح (كورونثيا) في قلب الخرطوم، يعتبر المطعم من مطاعم "البوفيه المفتوح" الكبيرة، ويتميز بالجرأة في التصميم فهو يطل على النيل من جميع الإتجاهات ويتاح للزبون التمتع بالمنظر الخلاب من خلال الواجهات الزجاجية التي تحيط بالمكان وهو مايضمن جلسة مميزة ومختلفة عن باقي المطاعم، وقد جاء التصميم بسيطا ومتناغما جدا مع الأجواء الحالمة للمطعم المستوحاة من النيل، فالأرضيات كسيت بالبورسلين البيج والرخام الرصاصي الباهي ليعطي الإحساس بالثبات والترف والرفاهية، وبالنسبة للأثاثات فقد صنعت الطاولات من الخشب البني الغامق بأشكال مربعة ودائرية أنيقة جدا، أما الكراسي فصنعت أيضا من الخشب وبدون مقابض وقد استعمل القماش في تنجيدها باللونين (الكحلي والبيج)، ورغم أن تصميم الكرسي أتى بسيطا للغاية إلا أن القماش أعطاه إيحاءا عاليا بالفخامة، واستخدمت فواصل جبصية قصيرة بين كل طاولتين بفتحات مربعة من الأعلى تحتوي على إضاءة خافتة جميلة جدا تعطي إحساسا بالحميمية والدفئ في ظل المساحة الواسعة للمطعم. الصور رقم (٩١).

وفي وسط المطعم صمم سلم زجاجي بشكل جميل جداً وغير مألوف يأخذ للطابق السابع عشر الذي صمم أيضا كمطعم سمي بمطعم (الخرطوم) يختص فقط بتقديم الوجبات الصغيرة والمشروبات الساخنة والباردة بالإضافة للحلويات الصور رقم (٩٢)، وقد تميز تصميم هذا الجزء بالمتعة والحركة نظرا

لاستخدام ألوان دافئة في التصميم، فالكراسي والطاولات أتت صغيرة في الحجم ووزعت بطريقة متوازية في نواحي المطعم، واستخدم نفس الرخام والبورسلين في الأرضيات ولكن باللونين البني والبيج في هذا الجزء الصورة (٩٣)، وقد صمم فاصل جبصي دائري كبير باللون البيج للفصل بين المطعم من ناحية وبين المصاعد الكهربائية من الناحية الأخرى، وتميز هذا الفاصل بتصميم مربعات خشبية متوسطة الحجم مفرغة ومنقوشة بنقوش صغيرة جدا تحوي إضاءة في داخلها لتعطي منظرا وشكلا مميزا في غاية الجمال من خلال الضوء المشع من هذه الفتحات الصور رقم (٩٤)، ومن الملاحظ أن المطعم نجح في هذا الجزء بتحقيق الوحدة والإيقاع والتوازن من خلال تناغم شكل الكراسي والطاولات الدائرية وكاونتر الإعداد مع الإنسياب الدائري للسقف الجبصي مع طريقة توزيع الإضاءة العامة (السبوت لايت) عليه، بالإضافة للإنسجام الواضح في الألوان المستخدمة في الأثاثات والتشطيبات فأتى التصميم متكاملا من جميع النواحي.

وقد تمكن المصمم من ابتكار التغيير والتمييز بين الطابقين، فتصميم الطابق السادس عشر تميز بالفخامة، وقد يعكس للزبون انطباعا بالهدوء والإسترخاء والراحة النفسية ولكن مع القليل من الرتابة نظرا لاستخدام درجات الألوان الحيادية بمفردها دون إدخال أي ألوان أخرى فأعطى ذلك التصميم الإحساس بالبرود والجمود، أما في الطابق السابع عشر فقد نقلنا المصمم لبيئة جميلة ممتعة للنظر من خلال التنوع والإنسجام في الألوان الحارة التي أدخلت على التصميم ما بين الأحمر في بعض الكراسي وكاونتر الإعداد، والأصفر الفاتح في الأعمدة وحواف الفاصل، بالإضافة لتوزيع فازات النباتات الكبيرة في أجزاء المطعم، وقد عكس هذا على الفراغ الإحساس بالحياة والحركة والإيجابية، فاستطاع المصمم الفصل والتنويع بين الجزأين من خلال التغيير في النظام اللوني وهذا ما جعل التصميم متميزا، حيث اشتمل المطعم على جميع مقومات التصميم الداخلي الحديث ونجح من خلال التصميم في الربط بين العلاقات الوظيفية والقيم الجمالية معا.

مطعم النوبة في فندق السلام روتانا يعد أيضا من المطاعم الحديثة، صمم المطعم تصميما استثنائيا يخطف الأنفاس ويعد المطعم من مطاعم البوفيه المفتوح ويعمل على تقديم تشكيلة فريدة من الأطعمة العربية والأجنبية في غاية الروعة. يعتبر المطعم كبير المساحة فهو يطل على الحدائق الخارجية بواسطة الواجهات الزجاجية الكبيرة التي وضعت عليها ستائر قماشية باللون البيج متدلية من السقف ومقبوضه من الجوانب بطريقة أنيقة جدا، الطاولات الخشبية وزعت في أرجاء المطعم بطريقة مرتبة ووضعت عليها كافة التجهيزات والأدوات المتعلقة بالطعام، والكراسي صنعت أيضا من الخشب وبعضها صمم بمقابض وأخرى بدون مقابض وهذا يمثل خيارا مميزا للزبون لاختيار ما يتلاءم معه، واستعمل القماش باللون الأصفر الفاتح في تنجيد الكراسي، أما تصميم الحوائط فجاء مميزا جدا، فأتت من أحد الجوانب على شكل كتل صماء غير متساوية البروز طليت باللون البني الأقرب للبرونزي بطريقة جميلة جدا وقد ناسب هذا اللون المساحة الواسعة للمطعم، وأدخلت على هذه الحوائط في الجوانب والحواف أعمدة خشبية كبيرة باللون البني الفامق حيث أضافت على التصميم طابع الفخامة والرقي، واستخدم البورسلين الرمادي في كساء الأرضيات أما السقف فقد أتى مستويا باللون الأبيض مع القليل من الأشكال الجبصية البسيطة في جوانب المطعم، ووزعت الإضاءة العامة (السبوت لايت) كإضاءة رئيسية للمطعم، وعلقت ثريات رائعة جدا في المنتصف لتضيف على الفراغ طابعا جماليا مذهلا، واستخدم نظام التكييف المركزي في تبريد المطعم

الصورة (٩٥). وقد احتوى المطعم على قسم آخر تابع له ولكنه أقل مساحة وأكثر خصوصية وتميز، حيث قام المصمم بتصميم فواصل خشبية ناعمة الملمس كبيرة وعريضة في منتصف المطعم بالجهتين، وصمم السقف بألواح مستوية من نفس نوعية وخامة الخشب المستخدم في الفواصل ووزعت عليه السبوت لايت في الجوانب، وفي المنتصف علقت نفس الثريات المستخدمة في تصميم المطعم، أما الأرضية فقد صممت من خشب الباركيه الأنيق، ووزعت أطقم الطاولات والكراسي في الجوانب مع ترك مجال للحركة في المنتصف، فكان تصميم هذا الجزء أكثر رقيا وذوقا وترفا من الجزء الآخر. الصورة (٩٦)

وبشكل عام فقد صمم هذا المطعم بأحدث التقنيات المتطورة في التصميم الداخلي الحديث، فقد جمع بين البساطة والرقي والإبهار من خلال رحابة المكان واتساع المساحة والمواد المستخدمة المتمثلة في الأثاثات والفواصل الخشبية والواجهات الزجاجية والطاولات المربعة الشكل وإضاءة السبوت لايت وأرضية الباركيه، بالإضافة لدرجات الألوان الحيادية المستخدمة في تصميم الفراغ والحوائط والمفروشات، فجميع هذه المواد تعكس لنا بشكل مباشر سمات التصميم الداخلي الحديث التي نجح المطعم في تجسيدها وتجميعها بطريقة رائعة جدا.

أما لو تطرقنا إلى تدابير الدول وقوانينها في تصميم المطاعم فهي تختلف من دولة لأخرى، فمثلا هناك دول تشترط في قوانينها أن يكون المطعم المصمم بغض النظر عن نوعه قائما على شارع برخصة تجارية أو داخل مجمع تجاري أو في الأماكن المخصصة لوجود المطاعم حسب تخطيط المدينة الشامل الذي تقره الدولة بالتعاون مع المخططين والمعماريين فيها، وهناك دول أخرى تشترط مراعاة الأمان في موقع المطعم بنسبة كبيرة بغض النظر عن مكان وجوده، فمثلا قد يكون ابتعادك عن مصنع لإنتاج مواد كيميائية معينة أو ابتعادك عن شركة تنتج ضوضاء بشكل كبير كفيلا لحصولك على رخصة تصميمية لمطعم في بعض الدول، وهناك دول تشترط بداية أن يكون المطعم متناسق مع النمط المعماري فيها ويحترم أسلوب البناء المتبع في المنطقة التي سيتواجد فيها المطعم، ففي بعض الدول الأوروبية لا يسمح لك عند إنشاء مطعمك أن تكون مادة البناء مخالفة لطبيعة مواد البناء لمنشات المنطقة، كما لا يسمح لك باتباع نمط معماري مخالف للنمط الذي تسير عليه المنشات المرخصة من قبل بلدية المنطقة في الدولة نفسها. (جهاد، ٢٠١٥. ص١)

## ٢_٧ محددات تأكيد الهوية الثقافية في التصميم الداخلي الحديث:

يعتبر الحفاظ على الهوية الثقافية من أبرز القضايا العربية المطروحة للبحث والدراسة، وذلك لأهميتها وخطورتها على الأمة العربية، ولاسيما لأننا نعيش في عصر "العولمة" النظام العالمي الجديد، والذي يستهدف مختلف ميادين الحياة (السياسية والإقتصادية والإجتماعية وخصوصاً الثقافية).

فالأمة العربية طالما تميزت بشخصية ثقافية ودينية وثروة فكرية مميزة، تجلّت على مر العصور، ولاقت احتراماً وتقديراً من مختلف الحضارات لما قدمته للعالم، وقد فرضت الثقافية الأوروبية وتحديدا الأمريكية (بصفتها مصدر العولمة) بما لديها من نفوذ عالمي واقتصادي وعسكري وتقني، والترويج لذاتها الأحادية كأفضل الثقافات وبسط سطوتها الثقافية بديلاً عن الثقافة العربية، ولا شك أن العمارة العربية والتصميم الداخلي قد تأثر بشكل كبير، فعندما نتساءل عن أسلوب التصميم المستخدم في المباني السكنية العربية لا نجد إجابة لهذا السؤال لغياب الأسلوب، فبعد ما تميزت العمارة الإسلامية بأسلوب فريد وخصوصية مطلقة، أصبحنا نسير في ركب لا يشبهنا ولا يمت إلى تاريخنا وجذورنا الحضارية والثقافية بأي صلة إلا ما قد ندر منها.(هاني، ٢٠٠٩م. ص٢)

فالهوية تعبر عن المفهوم العام لتعريف الشئ ضمن إطار المجتمع أو البلاد. والهوية توصف للإنتماء إلى كيان إجتماعي أكبر كالأمة والإقليم. (نوار،١٩٩٧. ص٣١)

وقد تحكم العلاقات الشكلية مفهوم الهوية إذا ما احتوت مضامين تاريخية في فكر المصمم تكون ملهمة له في قراره التصميمي للفضاء الداخلي. (المالكي، ١٩٩٩م. ص٩٠)

وتتصف هوية الفضاء الداخلي بأنها دينامية، فهي تنبع من خلال أنفسنا وبيئتنا وتتأثر بالعادات والتقاليد الخاصة بتلك البيئة، وهي ليست عنصراً جامداً أو ثابتاً بل هي متغيرة مع الزمن كما أنها ليست شيئا ملموسا ولكنها ترتبط بالأثر الذي تخلفه الحضارة عبر العصور. (correa,1993.p10).

وبالنسبة للحضارة السودانية فإنها ذاخرة جداً بالموروثات والأساليب المعمارية والتصميمية التي تميزها عن غيرها من الحضارات، فمدينة مثل السودان يجب فيها مراعاة جميع النواحي الإجتماعية والثقافية في تصميم الفراغات الداخلية، فعند تصميم المطاعم يجب مراعاة التوزيع والتقسيم الصحيح للفراغات بحيث يتماشى مع التعاليم الدينية والنواحي الشرعية، كتخصيص أقسام محددة للأسر والعائلات داخل المطاعم، وإضفاء جو من الخصوصية بواسطة الفواصل، وتصميم المصليات، ويجب على مصممي المطاعم التمسك بالعادات والتقاليد برغم الحداثة في التصميم، وذلك بإضافة بعض الصور

والرسومات التي تعبر عن الثقافة السودانية، أو بتوزيع القطع والإكسسوارات التقليدية التي تعكس التراث السوداني الأصيل، أو بتصميم بعض الزخارف التي تميزت بها الحضارة السودانية، أو باستخدام المفروشات والأقمشة ذات النقوشات التقليدية اليدوية، وغير ذلك من الأساليب التي تساعد في تعزيز الثقافة السودانية ونقلها وانتشارها في ظل التصميم الداخلي الحديث، وهذا يساعد في عدم ذوبان هويتنا الثقافية والحضارية بشكل تام في وجه العولمة.

# الفصل الثالث

# (منهج الدراسة وإجراءاتها)

## ٣_١ تمهيد:

نظراً لاختلاف الشعوب ونظرتهم إلى الأسس الموضوعية للجمال نشأت تباينات تعبر عن قيمة مضافة أو معدلة للقيم الموضوعية تعتبر "الكود" البصري والتجريبي لكل مجتمع، والذي يجب أن يضعه المصمم في عين الإعتبار عند تقديره للقيم التي يسير عليها في تصميماته لهذا المنشأ. فالتصميم الداخلي الناجح هو الذي يبرز قيمة ما بداخله ولا يطغى عليه، فإن طغى عليه فإنه يفسد قيمته وتأثيره الفني على المشاهد.

فمعظم المطاعم الحديثة في السودان تفتقر إلى التصميم الداخلي الجيد الذي يراعى فيه جميع الأنشطة والوظائف والقيم الفلسفية والثقافية ما عدا القليل جدا منها، وبذلك تقوم الدارسة بتطبيق مفاهيم ونظريات وأسس هذه الدراسة في أحد أشهر المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث بالخرطوم وهو مطعم (أوزون)، فتقوم الدارسة بتحليل ومعرفة المردود الإيجابي على تواصل الرؤية الحضارية والتصميمية لهذا المطعم، بالإضافة إلى تطوير الإتجاهات الفكرية الحديثة في التصميم التي تساهم في اتباع مفاهيم العولمة وتكوين بيئة تصميمية داخلية ناجحة ذو فكر فلسفي حديث.

وبذلك تتناول الدارسة في هذا الفصل إجراءات الدراسة واختيار عينة الدراسة وأنواع الأدوات المستخدمة فيها لجمع البيانات والمعلومات من أجل تحقيق أهدافها وبغرض الوصول إلى النتائج والتحقق من صحة فروضها، كما تم فيه أيضا وصف الطريقة والخطوات التي اتبعت في تنفيذ الدراسة ويشمل ذلك وصف مجتمع الدراسة والعينة وطريقة إعداد أدوات العينة والإجراءات التي اتخذت للتأكد من صدقها وثباتها وتطبيقها، والمعالجات الإحصائية التي تم بموجبها تحليل البيانات واستخراج النتائج.

## ٣_٢ منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي في عرض الأسس النظرية والمفاهيم المختلفة لموضوع الدراسة باعتباره يتناول الدراسات التي تبحث في ماهو كائن الآن في حياة الإنسان أو المجتمع من ظواهر وأحداث وقضايا معينة، ويستخدم هذا المنهج طرقا وأدوات لجمع الحقائق والمعلومات منها الملاحظة

والمقابلة والإختبارات لكل ظاهرة أوحدث معين، ولايقف هذا المنهج عند الوصول إلى التعميمات في حدود الظاهر فقط أو موضوع الدراسة، إنما يتعدى ذلك إلى التحليل والتفسير والتقويم وذلك من خلال الدراسة المكتبية وبالإعتماد على ماتيسر من مصادر عربية وأجنبية (أحمد،٢٠١٠م)، وعلى المنهج التحليلي الإحصائي في تحليل نتائج أداة القياس المختارة لإجراء البحث والمتمثلة في الإستبانة المحكمة.

## ٣_٣ مجتمع وعينة الدراسة:

يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية من العناصر التي ستعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة، وقد قصدت هذه الدراسة فئة معينة من المجتمع في طريقة جمع المعلومات وهم المشتغلين والممارسين لمهنة التصميم الداخلي، ونظراً لعدم وجود مسوحات وإحصائيات رسمية لعدد للمصممين الداخليين فقد قامت الدارسة بالإجتهاد والحصول على مجتمع الدراسة عن طريق حساب متوسط عدد خريجي قسم التصميم الداخلي السنوي من الجامعات الثلاثة المعروفة في الخرطوم التي تقوم بتدريسه، وهي (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الفنون الجميلة_ جامعة أمدرمان الأهلية_ كلية الخرطوم التطبيقية)، ويترجم ذلك بالآتي: (متوسط عدد الخريجين السنوي (×) عدد الكليات (×) عدد السنين التي أنشئ فيها القسم )، وذلك كما يلي:

قسم التصميم الداخلي _ كلية الفنون الجميلة جامعة السودان: متوسط عدد الخريجين السنوي ١٥ طالب× عدد سنين إنشاء القسم ١٤ سنة.

قسم التصميم الداخلي _ جامعة أمدرمان الأهلية: متوسط عدد الخريجين السنوي ٢٠ طالب× عدد سنين إنشاء القسم ٢٨ سنة.

قسم التصميم الداخلي _ كلية الخرطوم التطبيقية: متوسط عدد الخريجين السنوي ٢٠ طالب× عدد سنين إنشاء القسم ٢٥ سنة.

وقد بلغ العدد الكلي لمجتمع العينة (١٢٧٠) بمتوسط (٤٢٣) مصمم داخلي، ثم قامت الدارسة بعد ذلك بتوزيع الإستبانة بطريقة غير عشوائية على عينة لا تقل عن ٢٠% من متوسط عددهم، حيث

استجاب (١٠٢) مصمم داخلي، أي ما نسبته (١٠٠%) تقريباً من المستهدفين، حيث أعادوا الإستبانات بعد ملئها بكل المعلومات المطلوبة.

وقد اشترطت الدارسة أن يكون جميع الخريجين من قسم التصميم الداخلي قد تخرجوا بمؤهل جيد ولهم خبرة وفترة زمنية لا تقل عن ثلاث سنين في مزاولة المهنة سواء كان في مؤسسة تعليمية أو شركات هندسية تصميمية وذلك لضمان الإجابة على جميع الأسئلة الخاصة بمجال عملهم للحصول على نتائج يعتمد عليها، وقد وقع اختيار الدارسة لمطعم أوزون كمكان لإجراء الدراسة بطريقة مقصودة غير عشوائية لتجري عليه هذه الدراسة، إذ أنه يعتبر من المطاعم الراقية والمشهورة في الخرطوم بالتصميم الداخلي الحديث، ويعد الإقبال عليه كبير جدا من عموم الناس والسياح والأجانب العاملين في السودان.

## ٣_٤ أدوات الدراسة:

أداة الدراسة هي عبارة عن الوسيلة المستخدمة في جمع المعلومات اللازمة عن موضوع الدراسة. وهنالك العديد من الأدوات المستخدمة في مجال البحث العلمي للحصول على المعلومات والبيانات اللازمة للدراسة، وقد اعتمدت الدارسة في هذه الأطروحة على عدة أدوات وهي:

١/ الإستبانة كآداة رئيسية في طريقة جمع المعلومات لمناسبتها لبلوغ أهداف الدراسة وإمكانات الدارسة من حيث:

_ تطبيقها.

_ التكلفة القليلة وغير المعقدة.

_ سهولة وضع الأسئلة المباشرة التي يستطيع المبحوث إجابتها بيسر.

_ توفير الوقت والجهد للمبحوث.

_ إعطاء المبحوث الشعور بالإطمئنان والتعامل مع الأسئلة بمسؤولية وصدق.

صممت الدارسة نموذج أول للإستبانة قامت بتقسيمه إلى (خمسة محاور) خاصة بالتصميم الداخلي الحديث والمعالجات التصميمية والأبعاد الوظيفية والنواحي الجمالية لمطعم أوزون وهي: (التصميم

الداخلي_ التشطيبات_ الأثاثات_ الألوان_ المفاهيم الوظيفية والجمالية)، وأمام كل محور من المحاور الآتية العبارات الخاصة به والتي يُنتظر الإجابة عليها.

حيث احتوى محور التصميم الداخلي على ٣ عبارات، ومحور التشطيبات على ٥ عبارات، ومحور الأثاثات على ٤ عبارات، ومحور الألوان على ٣ عبارات، ومحور المفاهيم الوظيفية والجمالية احتوى على ٦ عبارات، وقد بلغ مجموع العبارات ٢١ عبارة. (استبانة رقم (١))

وللتحقق من صدق هذه الإستبانة وصلاحية عباراتها من حيث الصياغة والوضوح قامت الدارسة بعرضها على عدد أربعة من الخبراء والمحكمين الأكاديميين والمتخصصين في مجالات لها علاقة بموضوع الدراسة للتأكد من صحة عبارات الإستبانة وإذا ماكانت ستقوم بقياس ما أعدت لقياسه. (استبانة رقم (٢)).

وبعد أن عُرضت الإستبانة على المحكمين أُجريت التعديلات في المحاور فقط مع الإحتفاظ بنفس عبارات الإستبيان وأبعاده مع تغيير بسيط في ترتيب الجمل وطريقة صياغتها، حيث قُسمت محاور الإستبيان إلى محورين رئيسيين وهما:

أ/ المحور الأول: البعد الوظيفي في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون. وقد احتوى هذا المحور على (١٢) عبارة حول جميع النواحي الوظيفية المتعلقة بالتصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون.

ب/ المحور الثاني: المفاهيم الجمالية في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون. وقد احتوى هذا المحور على (٩) عبارات حول جميع المفاهيم الجمالية والفلسفية في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون.

وبعد أن تم تحكيم الإستبانة وتعديلها والتأكد من كفاءتها أصبحت جاهزة للتوزيع على المبحوثين، وقد قامت الدارسة بتوزيعها بصيغتها الجديدة (استبانة رقم (٣)).

**_ وصف الإستبانة المُجازة:**

أرفق مع الإستبانة خطاب يشرح للمبحوث موضوع الدراسة وهدفها والغرض منها لطمأنة المبحوث عن ذلك. وأحتوت الإستبانة على قسمين رئيسين: (راجع الإستبانة رقم (٣))

**القسم الأول**: الغرض منه وصف عينة الدراسة عبر معرفة المعلومات الخاصة بأفرادها (المبحوثين)، مثل النوع، العمر، المؤهل العلمي، الخبرة العملية.

**القسم الثاني**: ضم العبارات المطلوب من المبحوث إبداء رأيه فيها وفق ضوابطها، حيث بلغ مجموع عبارات الإستبانة الكلية عدد (٢١) عبارة حول التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون وآلياته وعن الدور المهم الذي يلعبه في جذب الزبائن، بالإضافة لأسئلة حول الألوان المستخدمة والتشطيبات والأثاثات ومدى أهمية وتأثير الربط بين القيم الوظيفية والجمالية في تحقيق التوازن والراحة النفسية لدى الزبون. وقد طُلب من أفراد عينة الدراسة أن يختاروا إجابة واحدة لكل عبارة وفق مقياس ليكرت الخماسي المتدرج والذي يتكون من خمس مستويات مرتبة على النحو التالي: (أوافق بشدة، أوافق، لا أدري، لا أوافق، لا أوافق بشدة) وقد تم توزيع هذه العبارات على فرضيات الدراسة كما يلي:

- الفرضية الأولى: تتضمن (١٢) عبارة
- الفرضية الثانية: تتضمن (٩) عبارات.

٢/ آداة التصوير: استخدمت الدارسة آداة التصوير حيث قامت بتصوير جميع أجزاء المطعم والفراغات الداخلية له لتوضيح المواد المستخدمة في التصميم الداخلي الحديث والمعالجات بالنسبة للأرضيات والأسقف والحوائط والإضاءة والإكسسوارات والنظام اللوني المستخدم في تصميم المطعم. ثم قامت الدارسة بإرفاق الصور للإستبيان لتوضيح التفاصيل التصميمية وتسهيل الإجابات على المبحوثين.

٣/ آداة الملاحظة: قامت الدارسة باستخدام آداة (الملاحظة) كوسيلة أخرى لجمع المعلومات عن طريق المشاهدة والمراقبة الدقيقة لسلوك الزبائن ومدى تقبلهم للتصميم، وملاحظة التفاعل الحسي والبصري مع الأنشطة التصميمية المختلفة والعناصر الجمالية والمعالجات الداخلية الحديثة في الخامات والتكنيك والتصميم واللون والشكل، وقامت الدارسة بترجمتها بصورة علمية دقيقة بما يتناسب مع الغرض والهدف التصميمي للدراسة. بالإضافة لذلك قامت الدارسة بتصوير جميع أجزاء المطعم والفراغات الداخلية

لتوضيح المواد المستخدمة في التصميم الحديث والمعالجات بالنسبة للأرضيات والأسقف والحوائط والإضاءة والإكسسوارات والنظام اللوني المستخدم في تصميم المطعم.

## ٣_٥ ثبات وصدق أداة الدراسة:

### ٣_٥_١ الثبات والصدق الظاهري:

للتأكد من الصدق الظاهري لاستبيان الدراسة وصلاحية عباراته من حيث الصياغة والوضوح قام الباحث بعرض الإستبانة على عدد من المحكمين الأكاديميين والمتخصصين بمجال الدراسة والبالغ عددهم (٤) محكمين أكاديميين ومختصين في مجالات لها علاقة بموضوع الدراسة. وبعد استعادة الإستبانة من المحكمين تم إجراء التعديلات التي اقترحت عليه كما وضُح سابقاً. (انظر الجدول رقم (١/٥/٣)

**جدول رقم (٣/٥/ ١)**

**قائمة بأسماء وعناوين محكمي أداة الدراسة:**

| م | الاسم | العنوان |
|---|---|---|
| ١ | أ. عبدالعزيز الطيب حسن | جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا |
| ٢ | د. صلاح الطيب | جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا |
| ٣ | د. عمر الخليفة مكي | جامعة السودان للعوم والتكنولوجيا |
| ٤ | د. هشام عز الدين | جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا |

### ٣_٥_٢ الثبات والصدق الإحصائي:

يقصد بثبات الإختبار أن يعطي المقياس نفس النتائج إذا ما استخدم أكثر من مرة واحدة تحت ظروف مماثلة. ويعني الثبات أيضاً أنه إذا ما طبق اختبار ما على مجموعة من الأفراد ورصدت درجات كل منهم، ثم أعيد تطبيق الإختبار نفسه على المجموعة نفسها وتم الحصول على الدرجات نفسها يكون الإختبار ثابتاً تماماً. كما يعرف الثبات أيضاً بأنه مدى الدقة والإتساق للقياسات التي يتم الحصول عليها مما يقيسه الإختبار. ومن أكثر الطرق استخداماً في تقدير ثبات المقياس هي:

١- طريقة التجزئة النصفية باستخدام معادلة سبيرمان-براون.

٢- معادلة ألفا-كرونباخ.

٣- طريقة إعادة تطبيق الإختبار.

٤- طريقة الصور المتكافئة.

٥- معادلة جوتمان.

أما الصدق فهو مقياس يستخدم لمعرفة درجة صدق المبحوثين من خلال إجاباتهم على مقياس معين، ويحسب الصدق بطرق عديدة أسهلها كونه يمثل الجذر التربيعي لمعامل الثبات. وتتراوح قيمة كل من الصدق والثبات بين الصفر والواحد الصحيح. وقياس الصدق هو معرفة صلاحية الأداة لقياس ما وضعت له (عبدالله،١٩٨٤.ص٣٥٥) .

قامت الدارسة بإيجاد الصدق الذاتي لها إحصائياً باستخدام معادلة الصدق الذاتي هي:

الصدق = $\sqrt{\text{الثبات}}$

وقامت الدارسة بحساب معامل ثبات المقياس المستخدم في الإستبانة بطريقة التجزئة النصفية حيث تقوم هذه الطريقة على أساس فصل إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات ذات الأرقام الفردية عن إجاباتهم على العبارات ذات الأرقام الزوجية، ومن ثم يحسب معامل ارتباط بيرسون بين إجاباتهم على العبارات الفردية والزوجية وأخيراً يحسب معامل الثبات وفق معادلة سبيرمان-براون بالصيغة الآتية:

معامل الثبات = (٢× ر / ١+ ر)

حيث: ( ر ) يمثل معامل ارتباط بيرسون بين الإجابات على العبارات ذات الأرقام الفردية والإجابات على العبارات ذات الأرقام الزوجية. ( سعد، ١٩٩٨. ص ١٤٩)

ولحساب صدق وثبات الإستبانة كما في أعلاه قامت الدارسة بأخذ عينة استطلاعية بحجم (٢٠) فرداً من مجتمع الدراسة وتم حساب ثبات الإستبانة من العينة الإستطلاعية بموجب طريقة التجزئة النصفية وكانت النتائج كما في الجدول الآتي:

**جدول رقم (٣/٥/ ٢)**

**الثبات والصدق الإحصائي لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على الإستبانة:**

| المحاور | معامل الارتباط | معامل الثبات | معامل الصدق الذاتي |
|---|---|---|---|
| الأول | ٠,٦٩ | ٠,٨٢ | ٠,٩١ |
| الثاني | ٠,٧٥ | ٠,٨٦ | ٠,٩٢ |
| الإستبيان كاملاً | ٠,٨٢ | ٠,٩٠ | ٠,٩٤ |

يتضح من نتائج الجدول رقم (٣/٥/٢) أن جميع معاملات الثبات والصدق لإجابات أفراد العينة الإستطلاعية على العبارات المتعلقة بكل فرضية من فرضيات الدراسة وعلى الإستبانة كاملة كانت أكبر من (٥٠%) والبعض منها قريبة جداً إلى (١٠٠%) مما يدل على أن استبانة الدراسة تتصف بالثبات والصدق الكبيرين جداً بما يحقق أغراض البحث، ويجعل التحليل الإحصائي سليماً ومقبولاً.

## ٣_٦ الأساليب الإحصائية المستخدمة:

لتحقيق أهداف الدراسة وللتحقق من فرضياتها، تم استخدام الأساليب الإحصائية الآتية:

١- الأشكال البيانية.

٢- التوزيع التكراري للإجابات.

٣- النسب المئوية.

٤- معامل ارتباط بيرسون.

٥- معادلة سبيرمان-براون لحساب معامل الثبات.

٦- الوسيط.

٧- اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات.

وللحصول على نتائج دقيقة قدر الإمكان، تم استخدام البرنامج الإحصائي SPSS والذي يشير اختصاراً إلى الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية (Statistical Package for) Social Sciences ، كما تمت الإستعانة بالبرنامج ( Excel ) لتنفيذ الأشكال البيانية المطلوبة في الدراسة.

## ٣_٧ وصف عينة الدراسة:

قامت الدارسة ببناء الإستبانة على محاور رئيسية تتعلق بالتصميم الداخلي في مطعم أوزون وعلى البعد الوظيفي والقيم الجمالية والعلاقة بينهما بالإضافة للفلسفة الحديثة التي أتبعت في تصميمه مما جعلته واحداً من أهم المطاعم الحديثة والراقية في الخرطوم من حيث التصميم والجاذبية والقدرة على استقطاب الزبائن، وقامت الدارسة بترجمة وتحليل هذه البيانات.

وللخروج بنتائج دقيقة قدر الإمكان حرصت الدارسة على تنوع عينة الدراسة حيث حوى الجزء الأول من الإستبيان على المعلومات العامة عن المبحوثين من حيث شمولها على الآتي:

1- الأفراد من الجنسين (الذكور والإناث).

2- الأفراد من مختلف الفئات العمرية (٢٠-٢٩ سنة، ٣٠-٣٩ سنة، ٤٠-٤٩ سنة، أكثر من ٥٠ سنة).

3- الأفراد من مختلف المؤهلات العلمية (بكالوريوس، دبلوم عالي، ماجستير، دكتوراه).

4- الأفراد من مختلف الخبرات العملية (١-٥ سنة ، ٦-١٠ سنوات، ١١-١٥ سنة، ١٦-٢٠ سنة، أكثر من ٢١ سنة).

5- الأفراد من مختلف القطاعات (عام، خاص، عام/خاص، غير ذلك).

وفيما يلي وصفاً مفصلاً لأفراد عينة الدراسة وفقاً للمتغيرات أعلاه (خصائص المبحوثين):

**١/ الجنس:**

يوضح الجدول رقم (١/١/٣) والشكل رقم (١/١/٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الجنس.

## جدول رقم (٣/١/ ١)

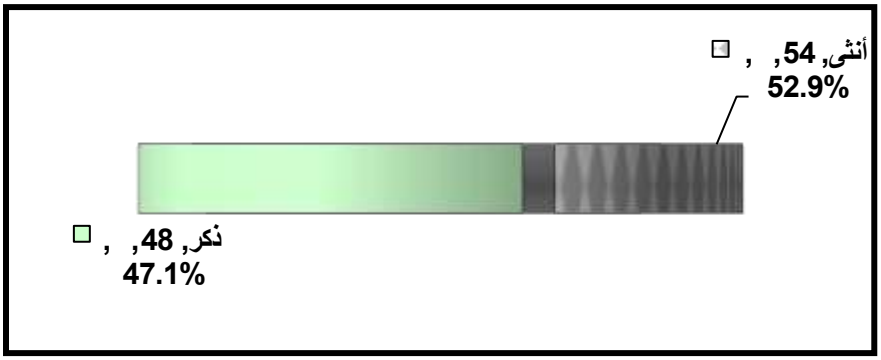
### التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الجنس:

| النوع | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| ذكر | ٤٨ | %٤٧,١ |
| أنثى | ٥٤ | %٥٢,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠١٧م**

## شكل رقم (١/١/٣)

### التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الجنس:




**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠١٧م**

يتبين من الجدول رقم (٣/١/٣) والشكل رقم (١/١/٣)، أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم من الذكور، إذ بلغ عددهم في العينة (٤٨) فرداً ويمثلون ما نسبته (٤٧,١%) من العينة الكلية، في حين بلغ عدد الإناث في العينة (٥٤) فرداً ويمثلون ما نسبته (٥٢,٩%) من العينة الكلية.

**٢- العمر:**

يوضح الجدول رقم (٢/١/٣) والشكل رقم (٢/١/٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير العمر.

**جدول رقم (٣/١/ ٢)**

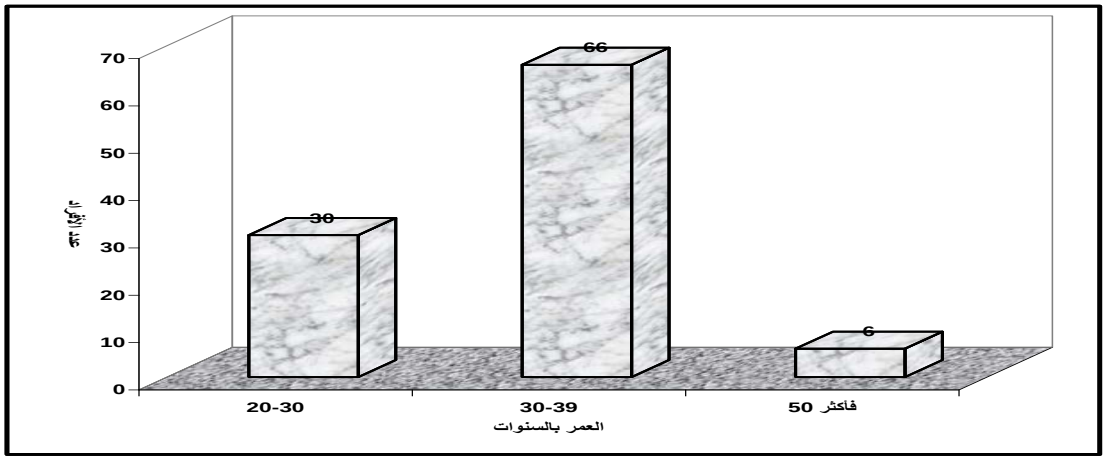
**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير العمر**

| العمر بالسنوات | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| ٣٠-٢٠ | ٣٠ | %٢٩,٤ |
| ٣٩-٣٠ | ٦٦ | %٦٤,٧ |
| ٦٠ فأكثر | ٦ | %٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠١٧م.**

**شكل رقم (٢/١/٣)**

**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير العمر**




**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠١٦م**

يبين الجدول رقم (٢/١/٣) والشكل رقم (٢/١/٣) أن غالبية أفراد عينة الدراسة أعمارهم ما بين (٢٩-٢٠) سنة، فقد بلغ عدد هؤلاء الأفراد (٣٠) فرداً وبنسبة (٢٩,٤%) من العينة الكلية، وبلغ عدد الأفراد الذين أعمارهم ما بين (٣٠-٣٩) سنة (٦٦) فرداً وبنسبة (٦٤,٧%)،كما تضمنت العينة على (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) أعمارهم (٥٠ فأكثر).

**٣- المؤهل العلمي:**

يوضح الجدول رقم (٣/١/٣) والشكل رقم (٣/١/٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المؤهل العلمي.

**جدول رقم (٣/١/ ٣)**

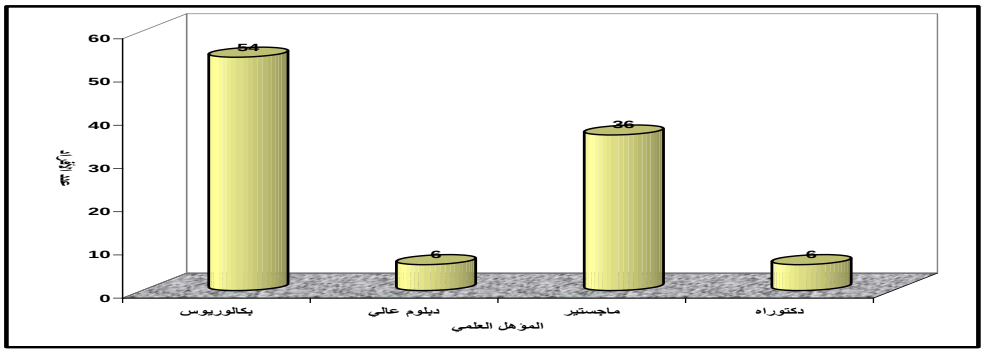
**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المؤهل العلمي**

| المؤهل العلمي | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| بكالوريوس | ٥٤ | %٥٢,٩ |
| دبلوم عالي | ٦ | %٥,٩ |
| ماجستير | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| دكتوراه | ٦ | %٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠١٧م**

**شكل رقم (٣/١/٣)**

**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المؤهل العلمي**




**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠١٧م**

يتبين من الجدول رقم (٣/١/٣) والشكل رقم (٣/١/٣)، أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم من حملة الشهادة الجامعية (البكالوريوس)، حيث بلغ عددهم (٥٤) فرداً ويمثلون ما نسبته (٥٢,٩%) من العينة الكلية، وتضمنت العينة على (٣٦) فرداً وبنسبة (٣٥,٣%) من حملة شهادة الماجستير، و (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) من حملة شهادة الدبلوم العالي، و (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) من حملة شهادة الدكتوراه.

**٤- الخبرة العلمية:**

يوضح الجدول رقم (٤/١/٣) والشكل رقم (٤/١/٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الخبرة العلمية.

**جدول رقم (٤ /١/٣)**

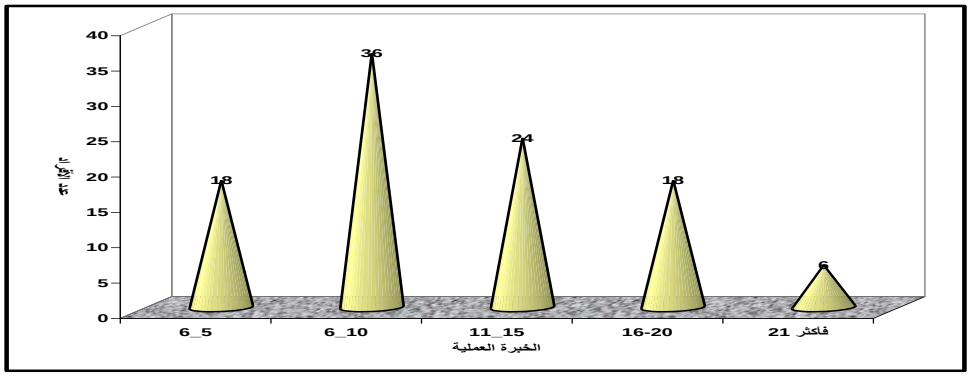
**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الخبرة العلمية**

| سنوات الخبرة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| ١-٥ | ١٨ | %١٧,٦ |
| ٦-١٠ | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| ١١-١٥ | ٢٤ | %٢٣,٥ |
| ١٦-٢٠ | ١٨ | %١٧,٦ |
| ٢١ فأكثر | ٦ | %٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠١٧م**

**شكل رقم (٤/١/٣)**

**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الخبرة العلمية**




**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، ٢٠١٧م**

يتبين من الجدول رقم (٤/١/٣) والشكل رقم (٤/١/٣) أن هناك (١٨) فرداً وبنسبة (١٧,٦%) لهم خبرة ما بين (١-٥ سنوات)، وهناك (٣٦) فرداً وبنسبة (٣٥,٣%) لهم خبرة ما بين (٦-١٠ سنوات)، وهناك (٢٤) فرداً وبنسبة (٢٣,٥%) لهم خبرة ما بين (١١-١٥ سنة)، وهناك (١٨) فرداً وبنسبة (١٧,٥%) لهم خبرة ما بين (١٦-٢٠ سنة). تضمنت العينة على (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) لهم خبرة (٢١ سنة فأكثر).

**٥-قطاع العمل:**

يوضح الجدول رقم (٥/١/٣) والشكل رقم (٥/١/٣) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير قطاع العمل

**جدول رقم (٣/١/ ٥)**

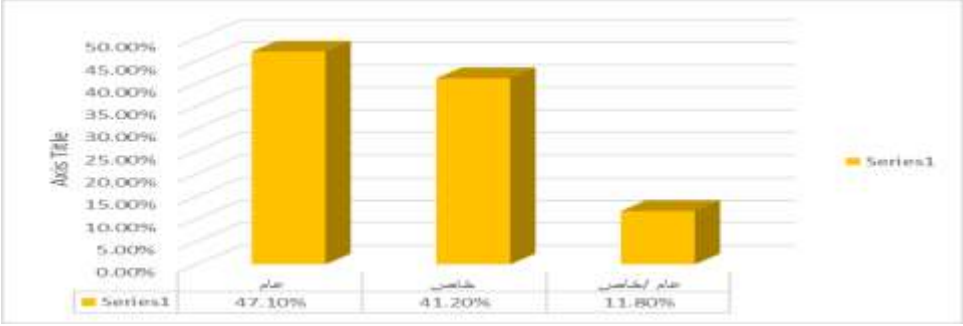
**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير قطاع العمل**

| قطاع العمل | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| عام | ٤٨ | %٤٧,١ |
| خاص | ٤٢ | %٤١,٢ |
| عام /خاص | ١٢ | %١١,٨ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، ٢٠١٧م.**

**شكل رقم (٥/١/٣)**

**التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير قطاع العمل**




يتبين من الجدول رقم (٥/١/٣) والشكل رقم (٥/١/٣) أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم من القطاع العام الحكومي، حيث بلغ عددهم في عينة الدراسة (٤٨) فرداً وبنسبة (٤٧,١%)، و(٤٢) فرداً وبنسبة (٤١,٢%) من القطاع الخاص، كما احتوت العينة على (١٢) فرد بنسبة (١١,٨%) من القطاعين العام والخاص.

## ٣_٨ تطبيق أداة الدراسة

لجأت الدارسة بعد التأكد من ثبات وصدق الإستبيان إلى توزيعه على عينة الدراسة المقررة (١٠٢) فرداً، وقد تم تفريغ البيانات والمعلومات في الجداول التي أعدتها الدارسة لهذا الغرض، حيث تم تحويل المتغيرات الإسمية (أوافق بشدة، أوافق ، لاأدري، لا أوافق ، لا أوافق بشدة) إلى متغيرات كمية (٥، ٤، ٣، ٢، ١) على الترتيب وتم تفريغ البيانات في الجداول الآتية، وتم إعداد الأشكال البيانية اللازمة.

**١/عبارات المحور الأول:**

**العبارة الأولى: تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن.**

يوضح الجدول رقم (٦/١/٣) والشكل رقم (٦/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

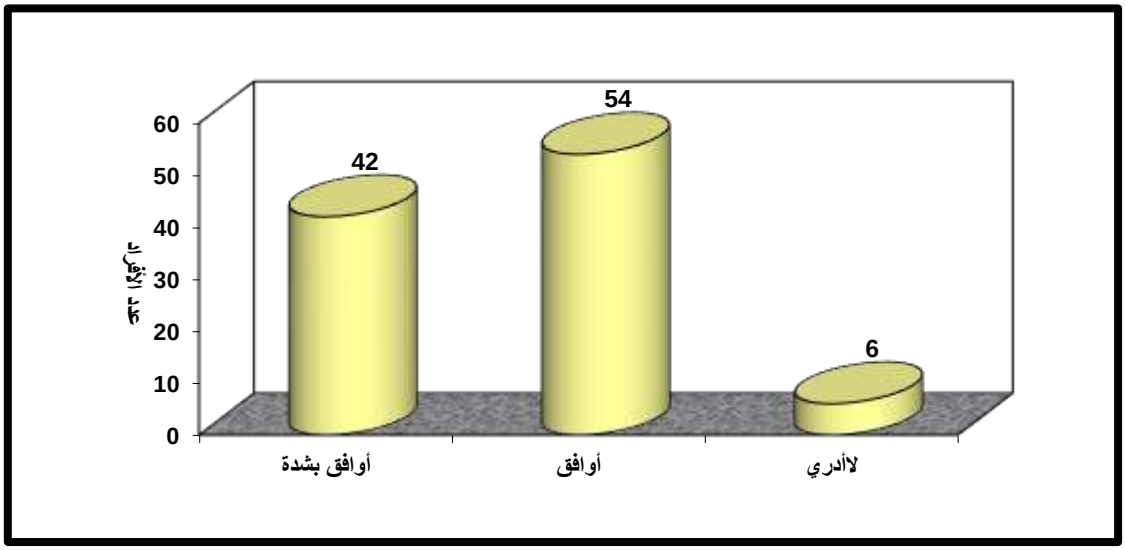
## جدول رقم (٣/١/ ٦)

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٤٢ | %٤١,٢ |
| أوافق | ٥٤ | %٥٢,٩ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

## شكل رقم (٣/١/٦)

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى**




يتبين من الجدول رقم (٣/١/٦) والشكل رقم (٣/١/٦) أن (٤٢) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٤١,٢%) وافقوا بشدة على أن تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن ، كما وافق (٥٤) فرداً وبنسبة (٥٢,٩%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) لاأدري بخصوص ذلك.

**العبارة الثانية: ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم.**

يوضح الجدول رقم (٧/١/٣) والشكل رقم (٧/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

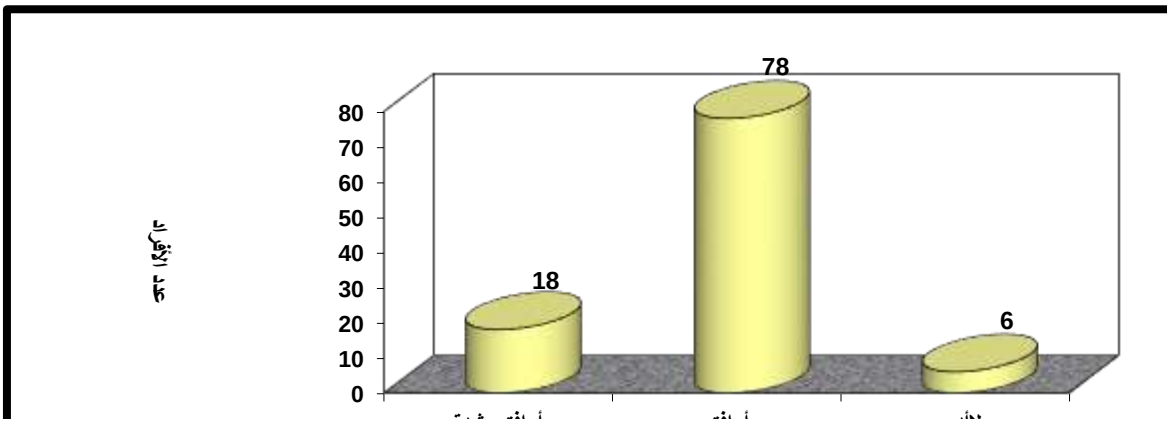
**جدول رقم (٣/١/ ٧)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ١٨ | %١٧,٦ |
| أوافق | ٧٨ | %٧٦,٥ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٧/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية**




يتبين من الجدول رقم (٧/١/٣) والشكل رقم (٧/١/٣) أن (١٨) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (%١٧,٦) وافقوا بشدة على أن ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم، كما وافق (٧٨) فرداً وبنسبة (%٧٦,٥) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (%٥,٩) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الثالثة: تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم.**

يوضح الجدول رقم (٨/١/٣) والشكل رقم (٨/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

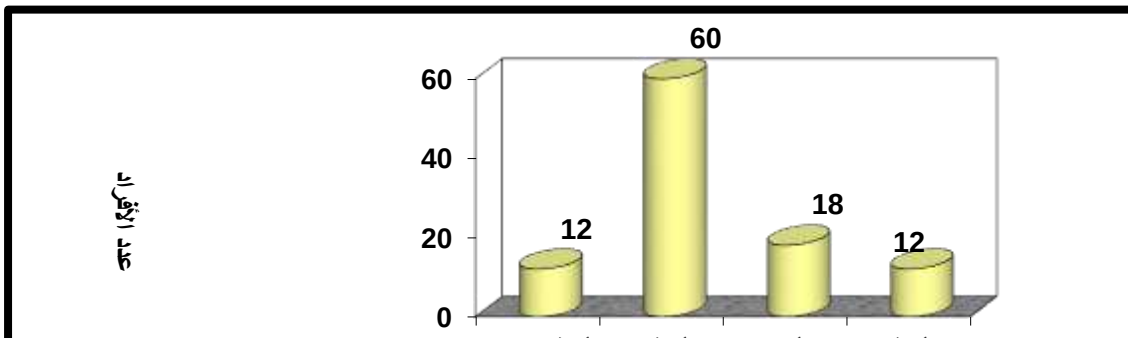
**جدول رقم (٣/١/ ٨)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ١٢ | %١١,٨ |
| أوافق | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| لاأدري | ١٨ | %١٧,٦ |
| لا أوافق | ١٢ | % ١١,٨ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٨/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة**




يتبين من الجدول رقم (٨/١/٣) والشكل رقم (٨/١/٣) أن (١٢) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (١١,٨%) وافقوا بشدة على أن تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم، كما وافق (٦٠) فرداً وبنسبة (٥٨,٨%) على ذلك، وكان هناك (١٨) فرداً وبنسبة (١٧,٢%) اجابوا لاداري بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (١٢) فرداً وبنسبة (١١,٨%) على ذلك.

**العبارة الرابعة: تتلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث.**

يوضح الجدول رقم (٩/١/٣) والشكل رقم (٩/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

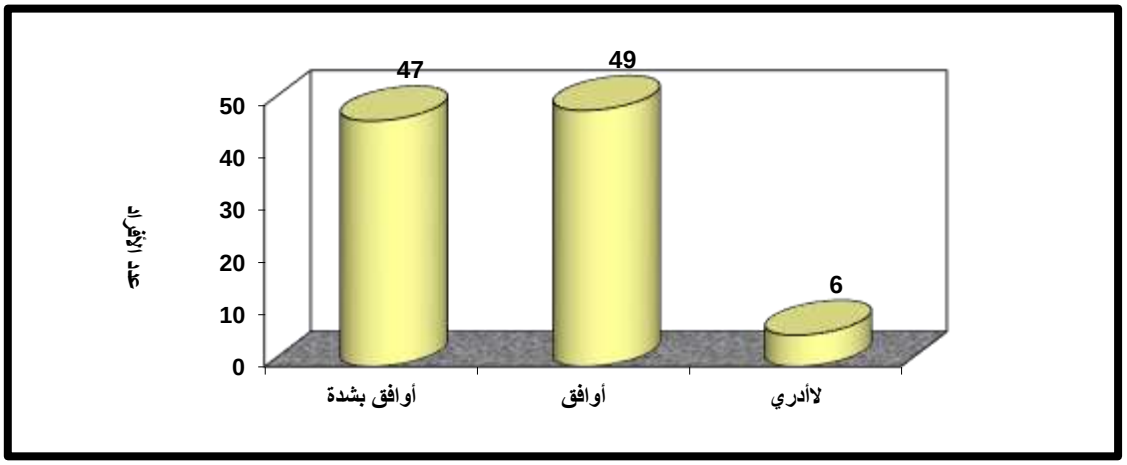
**جدول رقم (٩ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٤٧ | %٤٦,٧ |
| أوافق | ٤٩ | %٤٨,٠ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٩/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة**




يتبين من الجدول رقم (٩/١/٣) والشكل رقم (٩/١/٣) أن (٤٨) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (%٤٦,٧) وافقوا بشدة على أن تتلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث، كما وافق (٤٩) فرداً وبنسبة (%٤٨,٠) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (%٥,٩) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الخامسة: الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم.**

يوضح الجدول رقم (١٠/١/٣) والشكل رقم (١٠/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

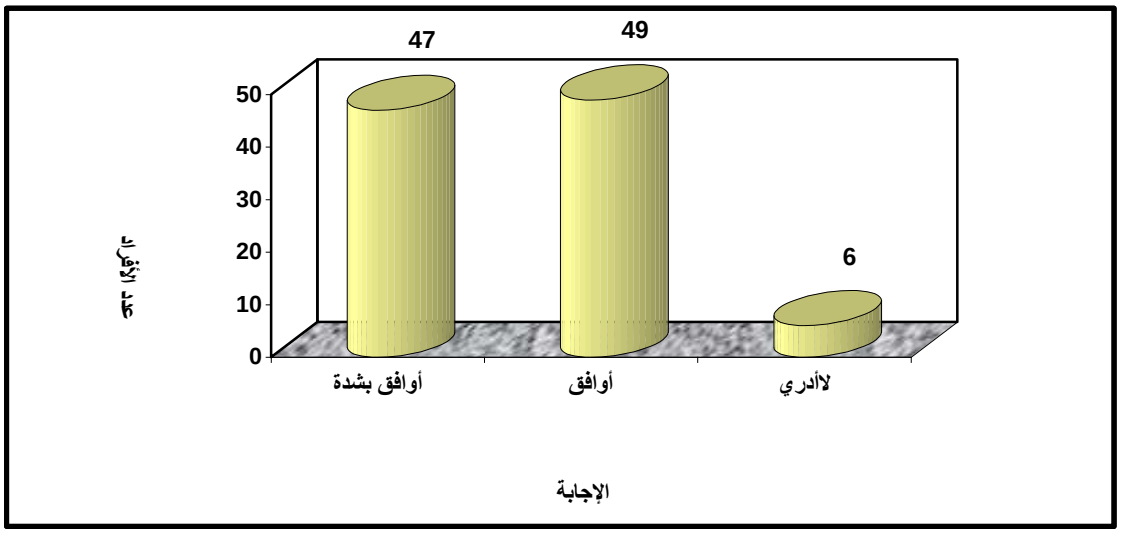
**جدول رقم (١٠ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| أوافق | ٢٤ | %٢٣,٥ |
| لاأدري | ١٨ | % ١٧,٦ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٠/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة**




يتبين من الجدول رقم (١٠/١/٣) والشكل رقم (١٠/١/٣) أن (٦٠) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (%٥٨,٨) وافقوا بشدة على أن الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم، كما وافق (٢٤) فرداً وبنسبة (%٢٣,٥) على ذلك، وكان هناك (١٨) فرداً وبنسبة (%١٧,٦) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة السادسة: تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث.**

يوضح الجدول رقم (١١/١/٣) والشكل رقم (١١/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة.

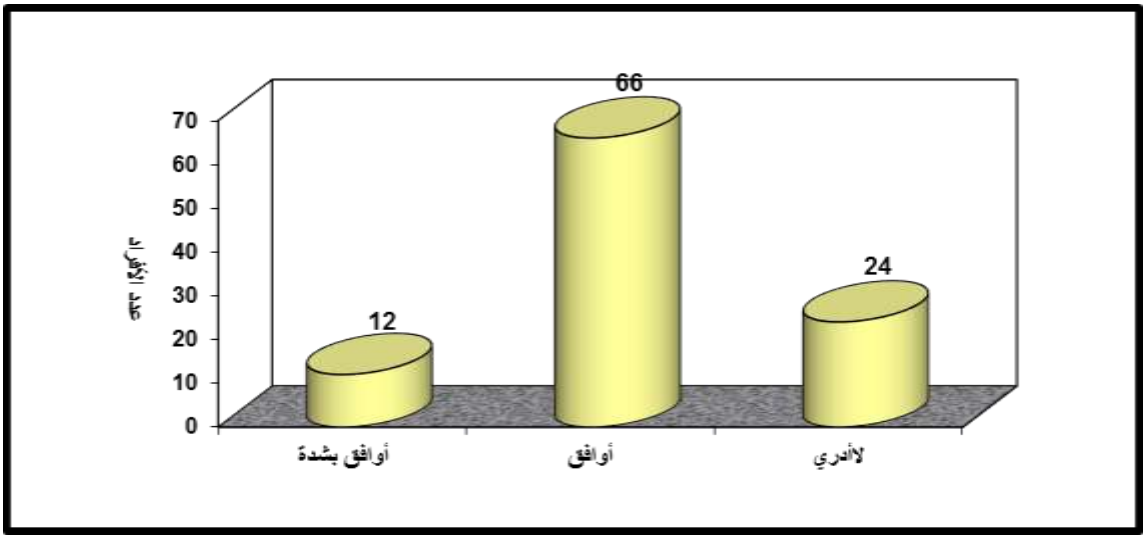
**جدول رقم (١١ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ١٢ | %١١,٨ |
| أوافق | ٦٦ | %٦٤,٧ |
| لاأدري | ٢٤ | % ٢٣,٥ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١١/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة**




يتبين من الجدول رقم (١١/١/٣) والشكل رقم (١١/١/٣) أن (١٢) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (١١,٨%) وافقوا بشدة على أن تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث، كما وافق (٦٦) فرداً وبنسبة (٦٤,٧%) على ذلك، وكان هناك (٢٤) فرداً وبنسبة (٢٣,٥%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة السابعة: يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون.**

يوضح الجدول رقم (١٢/١/٣) والشكل رقم (١٢/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة.

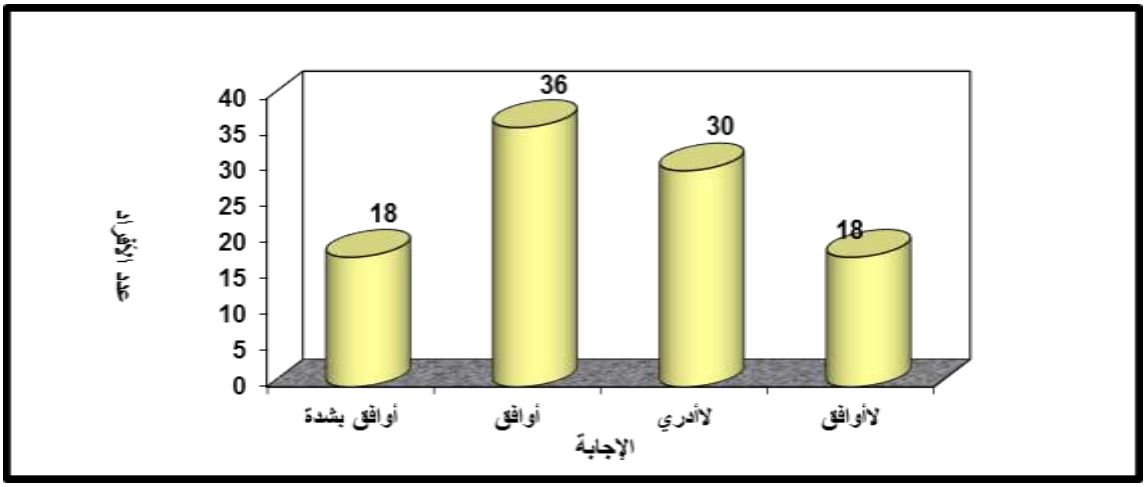
**جدول رقم (٣/١/ ١٢)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ١٨ | %١٧,٦ |
| أوافق | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| لاأدري | ٣٠ | %٢٩,٤ |
| لا أوافق | ١٨ | % ١٧,٦ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٢/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة**




يتبين من الجدول رقم (١٢/١/٣) والشكل رقم (١٢/١/٣) أن (١٨) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (١٧,٦%) وافقوا بشدة على أن يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون، كما وافق (٣٦) فرداً وبنسبة (٣٥,٣%) على ذلك، وكان هناك (٣٠) فرداً وبنسبة (٢٩,٤%) أجابوا لاداري بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (١٨) فرداً وبنسبة (١٧,٦%) على ذلك.

**العبارة الثامنة: تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة.**

يوضح الجدول رقم (١٣/١/٣) والشكل رقم (١٣/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة.

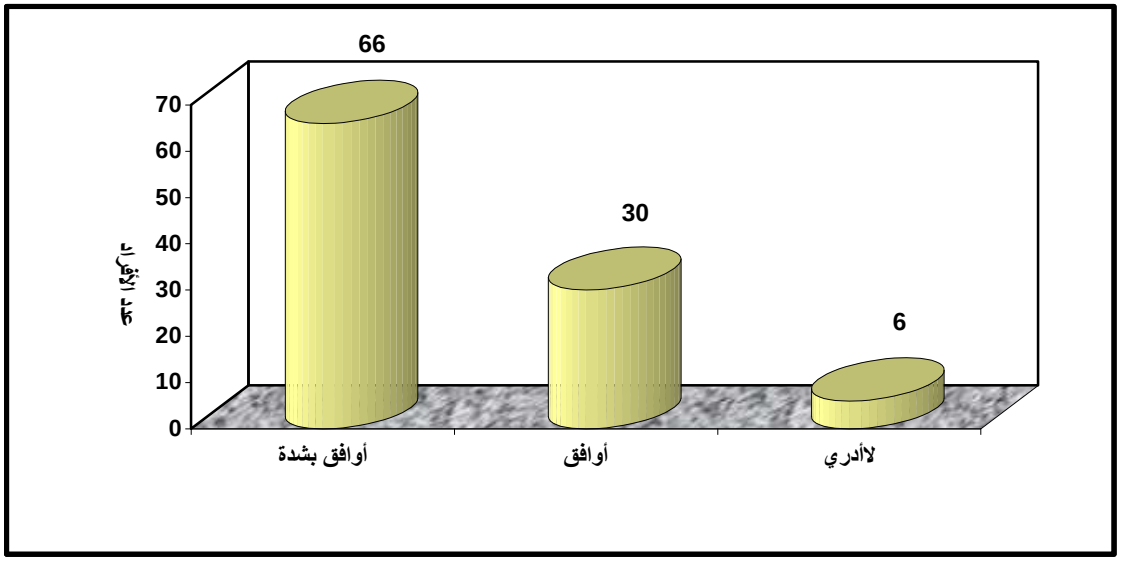
## جدول رقم (٣/١/ ١٣)

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٦٦ | %٦٤,٧ |
| أوافق | ٣٠ | %٢٩,٤ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

## شكل رقم (١٣/١/٣)

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة**




يتبين من الجدول رقم (١٣/١/٣) والشكل رقم (١٣/١/٣) أن (٦٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٦٤,٧%) وافقوا بشدة على أن تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة، كما وافق (٣٠) فرداً وبنسبة (٢٩,٤%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة التاسعة: تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية.**

يوضح الجدول رقم (١٤/١/٣) والشكل رقم (١٤/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة.

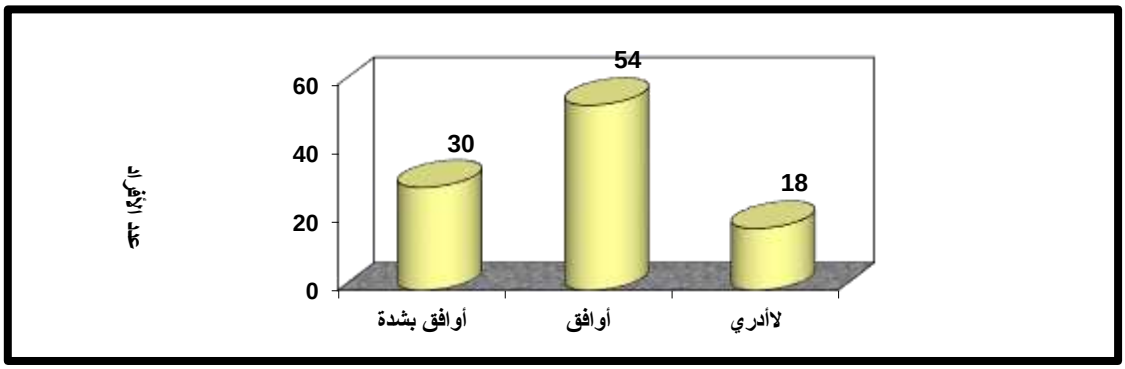
**جدول رقم (١٤ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٣٠ | %٢٩,٤ |
| أوافق | ٥٤ | %٥٢,٩ |
| لاأدري | ١٨ | % ١٧,٦ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٤/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة**




يتبين من الجدول رقم (١٤/١/٣) والشكل رقم (١٤/١/٣) أن (٣٠) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٢٩,٤%) وافقوا بشدة على أن تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية، كما وافق (٥٤) فرداً وبنسبة (٥٢,٩%) على ذلك، وكان هناك (١٨) فرداً وبنسبة (١٧,٦%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة العاشرة: تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية.**

يوضح الجدول رقم (١٥/١/٣) والشكل رقم (١٥/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة.

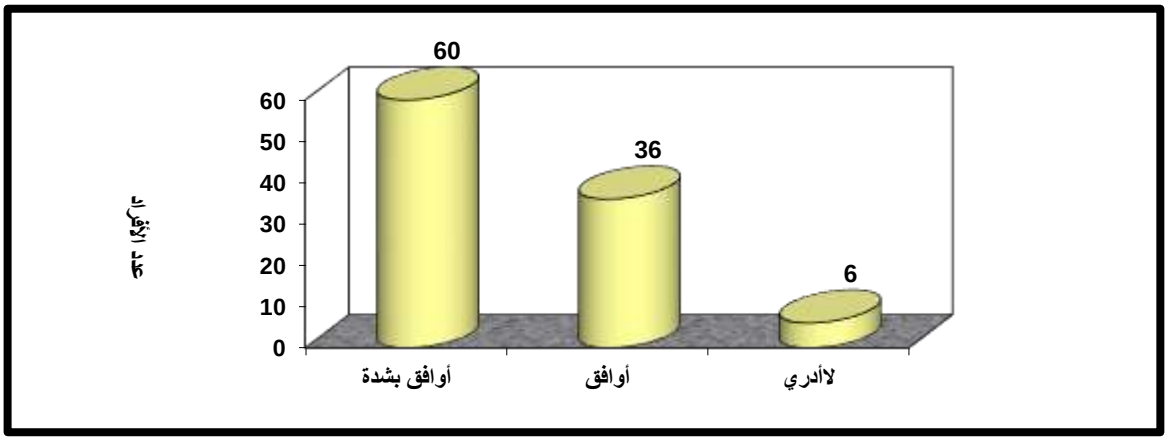
## جدول رقم (١٥ /١/٣)

### التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| أوافق | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

## شكل رقم (١٥/١/٣)

### التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة




يتبين من الجدول رقم (١٥/١/٣) والشكل رقم (١٥/١/٣) أن (٦٠) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٥٨,٧%) وافقوا بشدة على أن تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية، كما وافق (٣٦) فرداً وبنسبة (٣٥,٣%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الحادية عشر: وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات.**

يوضح الجدول رقم (١٦/١/٣) والشكل رقم (١٦/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر.

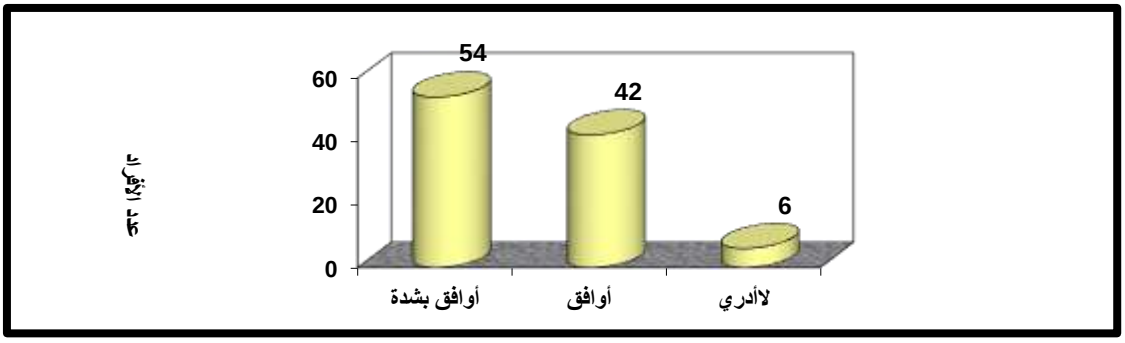
**جدول رقم (١٦ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٥٤ | %٥٢,٩ |
| أوافق | ٤٢ | %٤١,٢ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٦/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر**




يتبين من الجدول رقم (١٦/١/٣) والشكل رقم (١٦/١/٣) أن (٥٤) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٥٢,٩%) وافقوا بشدة على أن وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات، كما وافق (٤٢) فرداً وبنسبة (٤١,٢%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الثانية عشر: إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث.**

يوضح الجدول رقم (١٧/١/٣) والشكل رقم (١٧/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر.

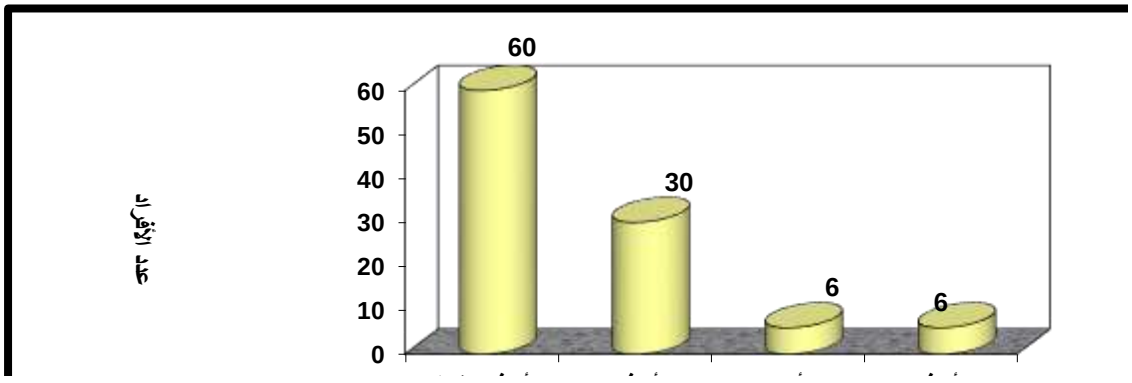
**جدول رقم (١٧ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| أوافق | ٣٠ | %٢٩,٤ |
| لاأدري | ٦ | %٥,٩ |
| لا أوافق | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٧/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر**




يتبين من الجدول رقم (١٧/١/٣) والشكل رقم (١٧/١/٣) أن (٦٠) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٥٨,٨%) وافقوا بشدة على أن إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي

الحديث، كما وافق (٣٠) فرداً وبنسبة (٢٩,٤%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاداري بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) على ذلك.

**٢/ عبارات المحور الثاني:**

**العبارة الأولى: إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا.**

يوضح الجدول رقم (١٨/١/٣) والشكل رقم (١٨/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

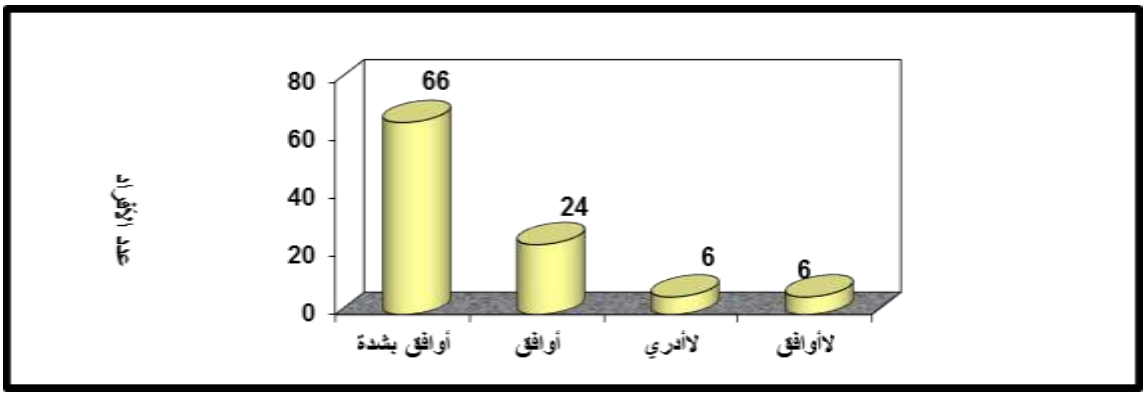
**جدول رقم (٣/١/ ١٨)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٦٦ | %٦٤,٧ |
| أوافق | ٢٤ | %٢٣,٥ |
| لاأدري | ٦ | %٥,٩ |
| لا أوافق | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٨/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر**




يتبين من الجدول رقم (١٨/١/٣) والشكل رقم (١٨/١/٣) أن (٦٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة

(٦٤,٧%) وافقوا بشدة على أن إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا، كما وافق (٢٤) فرداً وبنسبة (٢٣,٥%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاداري بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) على ذلك.

**العبارة الثانية: إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان.**

يوضح الجدول رقم (١٩/١/٣) والشكل رقم (١٩/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

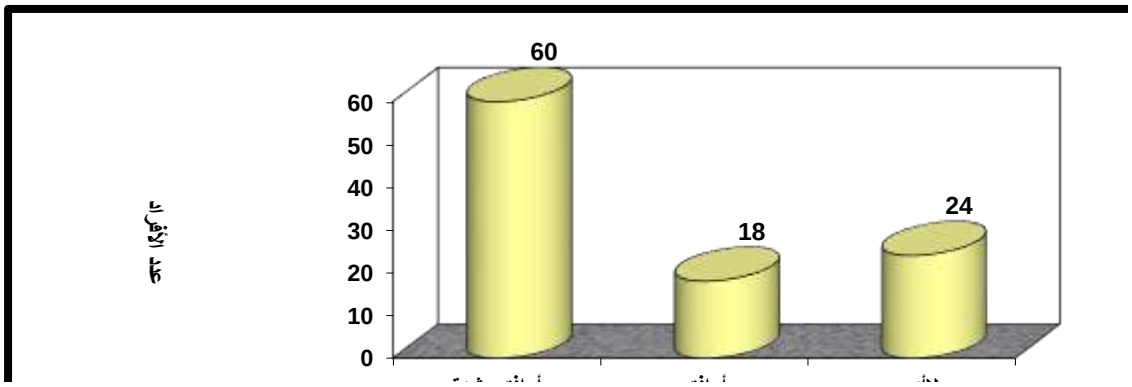
**جدول رقم (٣/١/ ١٩)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| أوافق | ١٨ | %١٧,٦ |
| لاأدري | ٢٤ | % ٢٣,٤ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (١٩/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية**




يتبين من الجدول رقم (١٩/١/٣) والشكل رقم (١٩/١/٣) أن (٦٠) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٥٨,٨%) وافقوا بشدة على أن إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم

ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان ، كما وافق (١٨) فرداً وبنسبة (١٧,٦%) على ذلك، وكان هناك (٢٤) فرداً وبنسبة (٢٣,٤%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الثالثة: الواجهات الزجاجية للمطعم المطلة على المساحات الخضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتع للزبائن.**

يوضح الجدول رقم (٣/١/٢٠) والشكل رقم (٣/١/٢٠) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

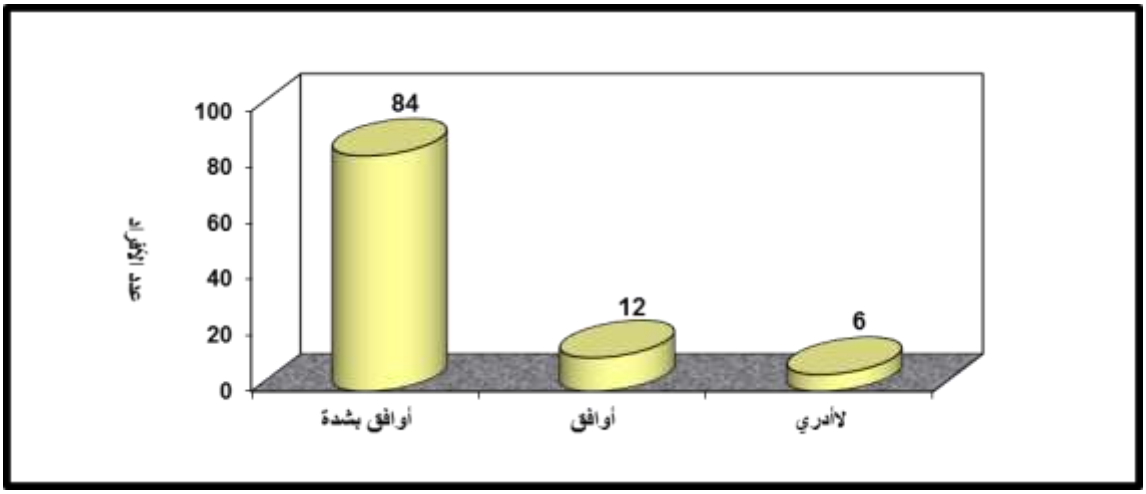
**جدول رقم (٣/١/ ٢٠)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٨٤ | %٨٢,٤ |
| أوافق | ١٢ | %١١,٨ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٣/١/٢٠)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة**




يتبين من الجدول رقم (٣/١/٢٠) والشكل رقم (٣/١/٢٠) أن (٨٤) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٨٢,٤%) وافقوا بشدة على أن إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم

ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان ، كما وافق (١٢) فرداً وبنسبة (١١,٨%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الرابعة: طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم.**

يوضح الجدول رقم (٢١/١/٣) والشكل رقم (٢١/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

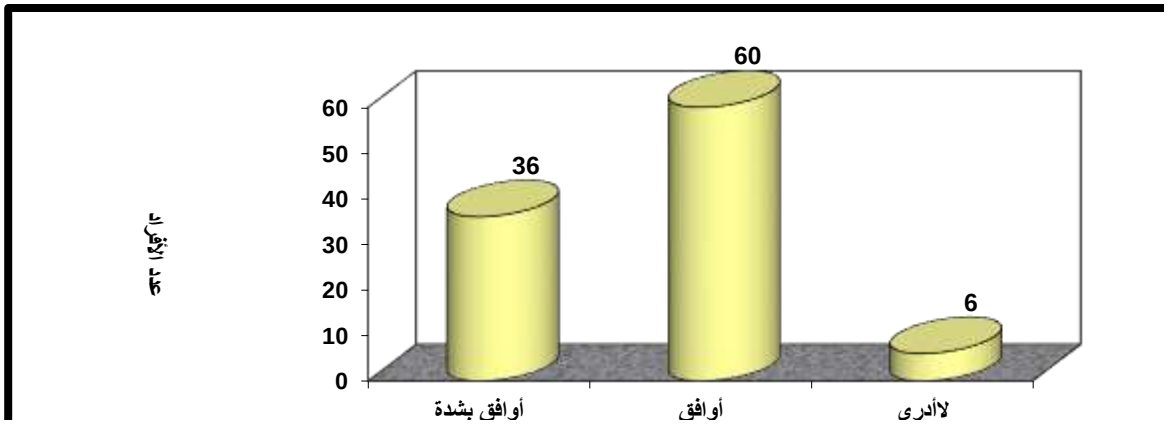
**جدول رقم (٣/١/ ٢١)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| أوافق | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٢١/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة**




يتبين من الجدول رقم (٢١/١/٣) والشكل رقم (٢١/١/٣) أن (٣٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٣٥,٣%) وافقوا بشدة على أن طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم

الحديثة لتصميم المطاعم، كما وافق (٦٠) فرداً وبنسبة (٥٨,٨%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الخامسة: توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم.**

يوضح الجدول رقم (٢٢/١/٣) والشكل رقم (٢٢/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

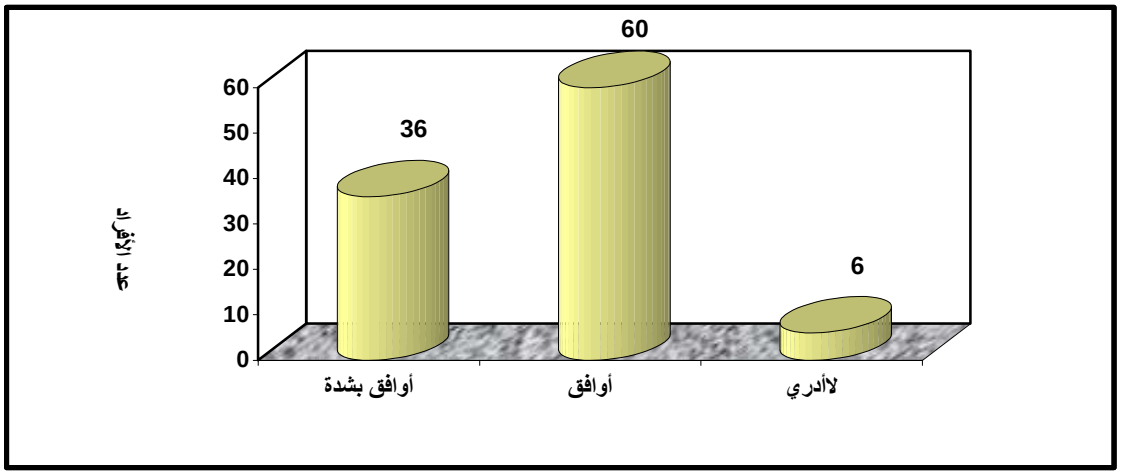
**جدول رقم (٢٢ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| أوافق | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٢٢/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة**




يتبين من الجدول رقم (٢٢/١/٣) والشكل رقم (٢٢/١/٣) أن (٣٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٣٥,٣%) وافقوا بشدة على أن توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات

والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم، كما وافق (٦٠) فرداً وبنسبة (٥٨,٨%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة السادسة: يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن.**

يوضح الجدول رقم (٢٣/١/٣) والشكل رقم (٢٣/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة.

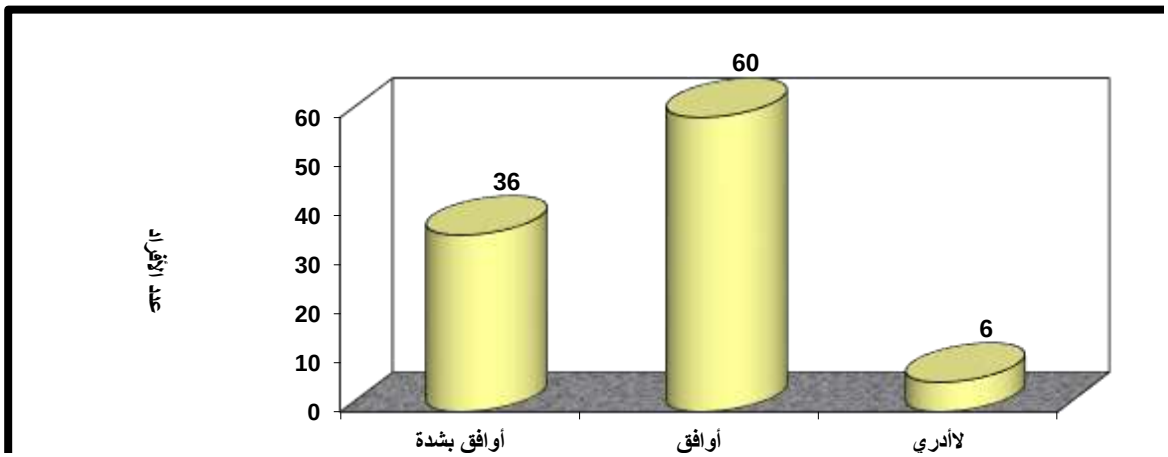
**جدول رقم (٢٣ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| أوافق | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٢٣/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة**




يتبين من الجدول رقم (٢٣/١/٣) والشكل رقم (٢٣/١/٣) أن (٣٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٣٥,٣%) وافقوا بشدة على أن يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق

الراحة النفسية للزبائن، كما وافق (٦٠) فرداً وبنسبة (٥٨,٨%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة السابعة: معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين.**

يوضح الجدول رقم (٢٤/١/٣) والشكل رقم (٢٤/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة.

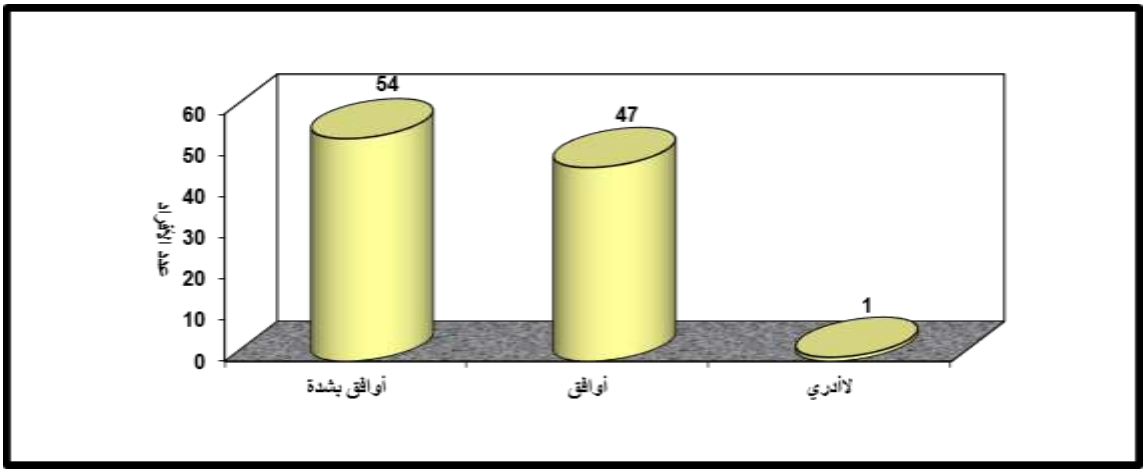
**جدول رقم (٢٤ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٥٤ | %٣٥,٣ |
| أوافق | ٤٧ | %٤٦,١ |
| لاأدري | ١ | % ٠,١ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٢٤/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة**




يتبين من الجدول رقم (٢٤/١/٣) والشكل رقم (٢٤/١/٣) أن (٥٤) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٥٢,٩%) وافقوا بشدة على أن معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون

يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين، كما وافق (٤٧) فرداً وبنسبة (٤٦,١%) على ذلك، وكان هناك فرداً واحداً وبنسبة (٠,١%) اجاب لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة الثامنة: التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون.**

يوضح الجدول رقم (٢٥/١/٣) والشكل رقم (٢٥/١/٣) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة.

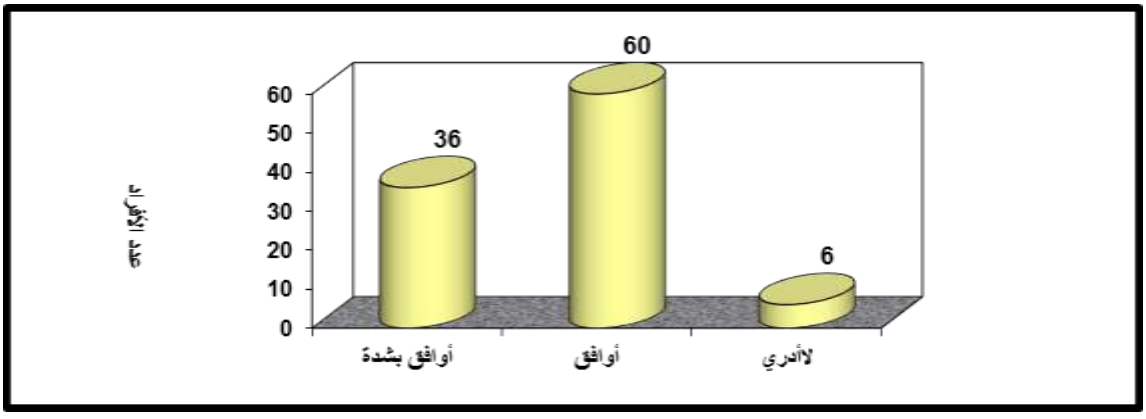
**جدول رقم (٢٥ /١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| أوافق | ٦٠ | %٥٨,٨ |
| لاأدري | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٢٥/١/٣)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة**




يتبين من الجدول رقم (٢٥/١/٣) والشكل رقم (٢٥/١/٣) أن (٣٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٣٥,٣%) وافقوا بشدة على أن التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها

يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون، كما وافق (٦٠) فرداً وبنسبة (٥٨,٨%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) اجابوا لاادري بخصوص ذلك.

**العبارة التاسعة: توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس.**

يوضح الجدول رقم (٣/١/٢٦) والشكل رقم (٣/١/٢٦) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة.

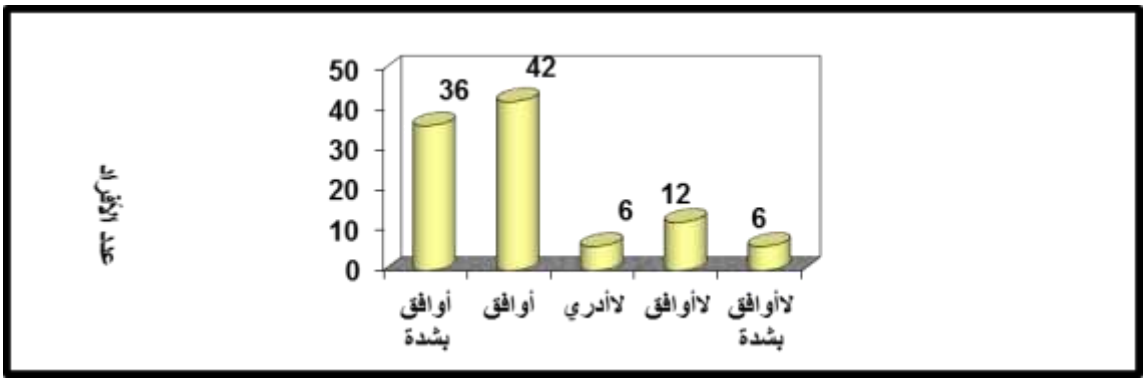
## جدول رقم (٣/١/ ٢٦)

### التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٣٦ | %٣٥,٣ |
| أوافق | ٤٢ | %٤١,٢ |
| لاأدري | ٦ | %٥,٩ |
| لا أوافق | ١٢ | %١١,٨ |
| لا أوافق بشدة | ٦ | % ٥,٩ |
| المجموع | ١٠٢ | %١٠٠ |

## شكل رقم (٣/١/٢٦)

### التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة



يتبين من الجدول رقم (٢٦/١/٣) والشكل رقم (٢٦/١/٣) أن (٣٦) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (٣٥,٣%) وافقوا بشدة على أن توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس، كما وافق (٤٢) فرداً وبنسبة (٤١,٢%) على ذلك، وكان هناك (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) أجابوا لاأدري بخصوص ذلك، ولم يوافق (١٢) فرداً وبنسبة (١١,٥%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (٦) أفراد وبنسبة (٥,٩%) على ذلك.

# الفصل الرابع

# (مناقشة النتائج)

## ٤_١ تمهيد:

تعد القيم الجمالية والأبعاد الوظيفية الفكر المعبر عن تصاميم الفراغات الداخلية خاصة عندما يراعى الربط بينهما بكل حرفية في تشكيل الفراغ، فتنشأ الإثارة الحسية التصميمية المعبرة عن الحالة التعبيرية ضمن المجال المرئي، فتتكون علاقات تصميمية ناجحة وفعالة تساهم في جذب وإقبال الزبائن، وهذا ماقامت الدارسة باختباره وإثباته بالمناقشة والتحليل والنسب الإحصائية الدقيقة في هذا الفصل.

ولأهمية التصميم الداخلي الحديث ودور المصمم في تجسيد وإضفاء فلسفة خاصة تجمع بين جمالية الشكل وفعالية الوظيفة في خلق وتكوين فراغات داخلية متكاملة تعيّن على الدارسة إثبات هذه النظريات ومناقشتها عبر فرضيات الدراسة.

وللإجابة على تساؤلات الدراسة والتحقق من فرضياتها سيتم حساب الوسيط لكل عبارة من عبارات الإستبانة والتي تبين آراء عينة الدراسة بخصوص البعدين الوظيفي والجمالي في فلسفة التصميم الداخلي الحديث، حيث تم إعطاء الدرجة (٥) كوزن لكل إجابة " موافق بشدة "، والدرجة (٤) كوزن لكل إجابة "موافق "، والدرجة (٣) كوزن لكل إجابة " محايد "، والدرجة (٢) كوزن لكل إجابة " غير موافق "، والدرجة (١) كوزن لكل إجابة " غير موافق بشدة ". إن كل ما سبق ذكره وحسب متطلبات التحليل الإحصائي هو تحويل المتغيرات الاسمية إلى متغيرات كمية، وبعد ذلك سيتم استخدام اختبار مربع كاي لمعرفة دلالة الفروق في إجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات كل فرضية.

## ٤_٢ عرض ومناقشة نتائج الفرضية الأولى:

تنص الفرضية الأولى من فرضيات الدراسة على الآتي:

**"يوجد إرتباط وثيق بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية في التصميمات الحديثة للفراغات الداخلية للمباني".**

للتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضية الأولى، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة ومن ثم على العبارات مجتمعةً، والوسيط هو أحد مقاييس النزعة المركزية الذي يستخدم لوصف الظاهرة والذي يمثل الإجابة التي تتوسط جميع الإجابات بعد ترتيب الإجابات تصاعدياً أو تنازلياً وذلك كما في الجدول الآتي:

**جدول رقم (٤/١/١)**

**الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الأولى**

| ت | العبارات | الوسيط | التفسير |
|---|---|---|---|
| ١ | تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن | 4 | أوافق |
| ٢ | ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم | 4 | أوافق |
| ٣ | تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم | 4 | أوافق |
| ٤ | تتلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث | 4 | أوافق |
| ٥ | الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم | 5 | أوافق بشدة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٦ | تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث | 4 | أوافق |
| ٧ | يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون | 4 | أوافق |
| ٨ | تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة | 5 | أوافق بشدة |
| ٩ | تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية | 4 | أوافق |
| ١٠ | توظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون لا يشعر الزبون بالملل والرتابة | 5 | أوافق بشدة |
| ١١ | وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات | 5 | أوافق بشدة |
| ١٢ | إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث | 5 | أوافق بشدة |
| | جميع العبارات | 4 | أوافق |

يتبين من الجدول رقم (٤/١/١) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن.
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم.

3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم.
4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن تتلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن من عوامل قياس جودة الرقابة الخارجية على الحسابات تجميع الأدلة الكافية والوافية لعملية المراجعة.
6. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث.
7. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون.
8. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة.
9. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية.

10. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن توظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون لا يشعر الزبون بالملل والرتابة.

11. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات.

12. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد عينة الدراسة موافقين على ما جاء بعبارات الفرضية الأولى.

إن النتائج أعلاه لا تعني أن جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث أنه وكما ورد في الجداول من رقم (٦/١/٣) إلى رقم (١٧/١/٣) أن هناك أفراداً محايدين أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الأولى، الجدول رقم (٢/١/٤) يلخص نتائج الإختبار لهذه العبارات:

## جدول رقم (٤/١/٢)

## اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الأولى

| ت | العبارات | درجة الحرية | قيمة مربع كاي |
|---|---|---|---|
| ١ | تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن | ٢ | ٣٦,٧١ |
| ٢ | ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم | ٢ | ٨٧,٥٣ |
| ٣ | تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم | ٣ | ٦٣,١٨ |
| ٤ | تتلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث | ٢ | ٣٤,٥٩ |
| ٥ | الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم | ٢ | ٣٠,٣٥ |
| ٦ | تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث | ٢ | ٤٧,٢٩ |
| ٧ | يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون | ٣ | ١٩,٥٣ |
| ٨ | تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة | ٢ | ٥٣,٦٥ |
| ٩ | تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية | ٢ | ١٩,٧٦ |
| ١٠ | توظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون لا يشعر الزبون بالملل والرتابة | ٢ | ٤٣,٠٦ |
| ١١ | وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات | ٢ | ٣٦,٧١ |
| ١٢ | إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث | ٣ | ٧٧,٢٩ |

وبناءً على ما ورد تم تفسير النتائج كما يلي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (٣٦,٧١) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١) ،واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٦/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن.
2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثانية (٨٧,٥٣) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٧/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم.
3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (٦٣,١٨) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٣) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٨/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم.
4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (٣٤,٥٩) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند

درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٩/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن تلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث.

5. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (٣٠,٣٥) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٠/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم.

6. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السادسة (٤٧,٢٩) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٤) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١١/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث.

7. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السابعة (١٩,٥٣) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٢/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين

إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون.

8. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الثامنة (٥٣,٦٥) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٣/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة.

9. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة التاسعة (١٩,٧٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٤/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية.

10. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة العاشرة (٤٣,٠٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٥/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن توظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون لا يشعر الزبون بالملل والرتابة.

11. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الحادية عشر (٣٦,٧١) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٦/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات.

12. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الثانية عشر (٧٧,٢٩) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٣) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٧/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الأولى لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها، وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث أن عبارات الفرضية الأولى عددها (١٢) عبارة وعلى كل منها هناك (١٠٢) إجابةً هذا يعني أن عدد الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى ستكون (١٢٢٤) إجابةً. ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الأولى بالجدول رقم (٣/١/٤) والشكل رقم (١/١/٤) أدناه:

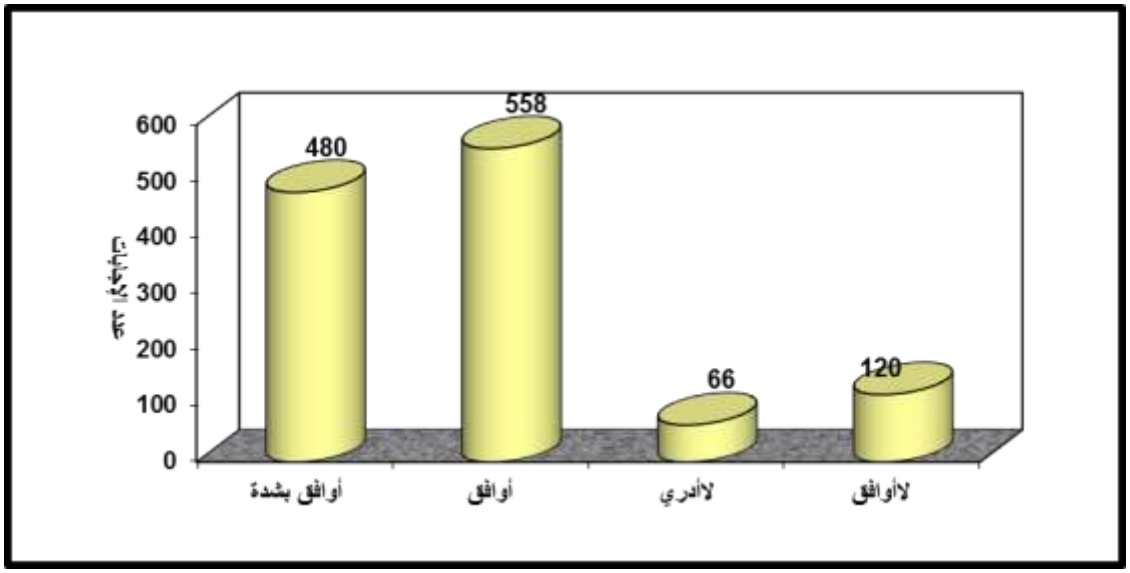
## جدول رقم (٣/١/٤)

## التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٤٨٠ | %٣٩,٢ |
| أوافق | ٥٥٨ | %٤٥,٦ |
| لاأدري | ٦٦ | %٥,٤ |
| لاأوافق | ١٢٠ | %٩,٨ |
| المجموع | ١٢٢٤ | %١٠٠ |

## شكل رقم (١/١/٤)

## التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى




يتبين من الجدول رقم (٣/١/٤) والشكل رقم (١/١/٤) أن عينة الدراسة تضمنت على (٤٨٠) إجابةً وبنسبة (٣٩,٢%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى، و (٥٥٨) إجابةً وبنسبة (٤٥,٦%) موافقة، و (٦٦) إجابةً وبنسبة (٥,٤%) لاتدري، و (١٢٠) إجابةً وبنسبة (٩,٨%) غير موافقة على ذلك. وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة

والمحايدة وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى (٦٠٧,٧٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٤) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٣/١/٤) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين الإجابات ولصالح الإجابات الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى.

ومما تقدم نستنتج أن فرضية الدراسة الأولى والتي نصت على أنه يوجد إرتباط وثيق بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية في التصميمات الحديثة للفراغات الداخلية للمباني قد تحققت.

### ٤-٣ عرض ومناقشة نتائج الفرضية الثانية:

تنص الفرضية الثانية من فرضيات الدراسة على الآتي:

"هنالك اختلاف وتفاوت في الحكم الجمالي وفي درجة تواجد القيم الجمالية في التصاميم الداخلية المختلفة للفراغات الحديثة".

**جدول رقم (٤/١/٤)**

**الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الثانية**

| ت | العبارات | الوسيط | التفسير |
|---|---|---|---|
| ١ | إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا | ٥ | أوافق بشدة |
| ٢ | إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان | ٥ | أوافق بشدة |
| ٣ | الواجهات الزجاجية للمطعم المطلة على المساحات الخضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتع للزبائن | ٥ | أوافق بشدة |
| ٤ | طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم | ٤ | أوافق |
| ٥ | توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم | ٤ | أوافق |
| ٦ | يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن | ٤ | أوافق |
| ٧ | معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين | ٥ | أوافق بشدة |
| ٨ | التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون | ٥ | أوافق بشدة |
| ٩ | توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس | ٤ | أوافق |
| | جميع العبارات | ٤ | أوافق |

يتبين من الجدول رقم (٤/١/٤) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا.
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان.
3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن الواجهات الزجاجية للمطعم المطلة على المساحات الخضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتمع للزبائن.
4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم.
6. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن.

7. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين.
8. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة (٥)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون.
9. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية (٤)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد عينة الدراسة موافقين على ما جاء بعبارات الفرضية الثانية.

إن النتائج أعلاه لا تعني أن جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث أنه وكما ورد في الجداول من رقم (١٨/١/٣) إلى رقم (٢٦/١/٣) أن هناك أفراداً محايدين أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الثانية، الجدول رقم (٥/١/٤) يلخص نتائج الإختبار لهذه العبارات:

## جدول رقم (٤/١/٥)

## نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الثانية

| ت | العبارات | درجة الحرية | قيمة مربع كاي |
|---|---|---|---|
| ١ | إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا | ٣ | ٩٤,٢٤ |
| ٢ | إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان | ٢ | ٣٠,٣٥ |
| ٣ | الواجهات الزجاجية للمطعم المطلة على المساحات الخضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتمع للزبائن | ٢ | ١١٠,٨٢ |
| ٤ | طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم | ٢ | ٣٦,٧١ |
| ٥ | توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم | ٢ | ٤٣,٠٦ |
| ٦ | يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن | ٢ | ٤٣,٠٦ |
| ٧ | معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين | ٢ | ٢٠,٣٥ |
| ٨ | التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون | ٢ | ٤٣,٠٦ |
| ٩ | توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس | ٤ | ٥٨,٥٩ |

وبناءً على ماورد تم تفسير النتائج كما يلي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (٩٤,٢٤) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٣) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١١,٣٤)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٨/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا.

2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثانية (٣٠,٣٥) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (١٩/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان.

3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (١١٠,٨٢) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢٠/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن الواجهات الزجاجية للمطعم المطلة على المساحات الخضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتع للزبائن.

4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (٣٦,٧١) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (٩,٢١)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢١/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم.

5. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (٤٣,٠٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢٢/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم.

6. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السادسة (٤٣,٠٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢٣/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن.

7. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السابعة (٢٠,٣٥) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢٤/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين.

8. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الثامنة (٤٣,٠٦) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٢) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢٥/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون.

9. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة التاسعة (٥٨,٥٩) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٤) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٢٦/١/٣) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الثانية لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها، وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث أن عبارات الفرضية الثانية عددها (٩) عبارات وعلى كل منها هناك (١٠٢) إجابةً هذا يعني أن عدد الإجابات الكلية لأفراد

عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية ستكون (٩١٨) إجابةً. ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الثانية بالجدول رقم (٦/١/٤) والشكل رقم (٢/١/٤) أدناه:

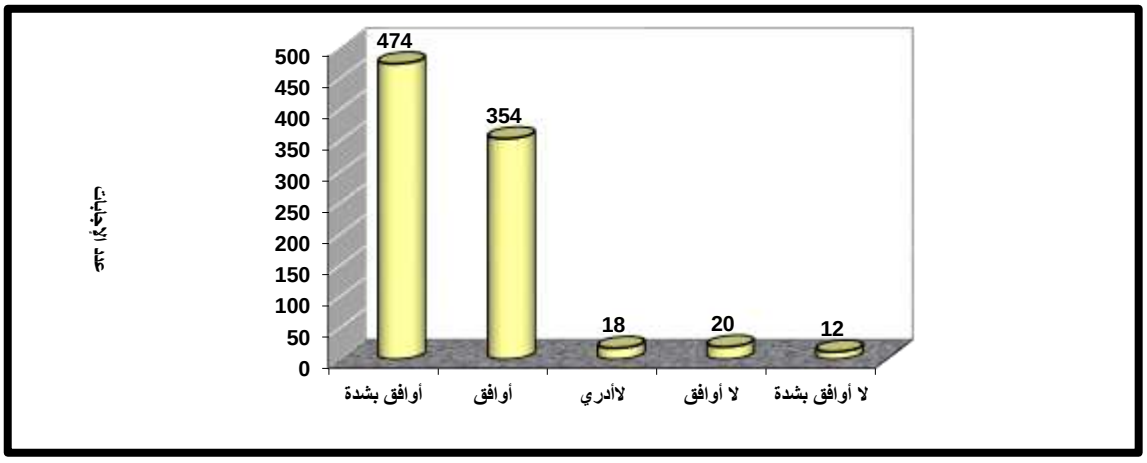
**جدول رقم (٦/١/٤)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية**

| الإجابة | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| أوافق بشدة | ٤٧٤ | %٥١,٦ |
| أوافق | ٣٥٤ | %٣٨,٦ |
| لاأدري | ١٨ | %٢,٠ |
| لاأوافق | ٢٠ | %٦,٥ |
| لاأوافق بشدة | ١٢ | %١,٣ |
| المجموع | ٩١٨ | %١٠٠ |

**شكل رقم (٢/١/٤)**

**التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية**




يتبين من الجدول رقم (٦/١/٤) والشكل رقم (٢/١/٤) أن عينة الدراسة تضمنت على (٤٧٤) إجابةً وبنسبة (٥١,٦%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية،

و (٣٥٤) إجابةً وبنسبة (٣٨,٦%) موافقة، و (١٨) إجابةً وبنسبة (٢,٠%) لاتدري، و (٢٠) إجابةً وبنسبة (٦,٥%) غير موافقة على ذلك، و (١٢) إجابةً وبنسبة (١,٣%) غير موافقة بشدة على ذلك. وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة ولاتدري وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية (١٠١٠,٤٣) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (٤) ومستوى دلالة (١%) والبالغة (١٣,٢٨)، واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (٦/١/٤) فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (١%) بين الإجابات ولصالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية.

ومما تقدم نستنتج أن فرضية الدراسة الثانية والتي نصت على أن هنالك اختلاف وتفاوت في الحكم الجمالي وفي درجة تواجد القيم الجمالية في التصاميم الداخلية المختلفة للفراغات الحديثة قد تحققت.

## ٤_٤ اختبار الفرضية الأولى:

**يوجد ارتباط وثيق بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية في التصميمات الحديثة للفراغات الداخلية للمباني.**

دائما ماتؤكد النظرة الفلسفية المعاصرة على أهمية الجمال وفق معطيات المنفعة باعتبار أن الجمال جزء من الوظيفة المعنية التي تتخذ صورا عديدة، فكافة الأشياء النافعة للبشر بشكل عام هي جميلة وخيرة في آن واحد ما دامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة للإستعمال، وهذه النظرة توضح لنا عدم غياب الوظيفة والمنفعة في الجمال لأي منجز تصميمي، فالعلاقة تفاعلية بين الجمال كفكرة وبين الوظيفة كتطبيق. وبالتالي فإن محاولة الربط بينهما توفر لنا تصميم داخلي ناجح، وهذا ما تحقق بالفعل في مطعم أوزون الذي صور لنا أن الجمال ذو صلة حتمية بالمنفعة والوظيفة في الجانب التطبيقي من تصميمه الداخلي.

بلغ التصميم الداخلي للمطعم مستوى النجاح والتطور من خلال التوازن في الربط بين القيم الوظيفية والجمالية، حيث استطاع المطعم أن يؤلف بتصميمه الداخلي الحديث بيئة وبنية من العلاقات التركيبية للمكونات المادية بشكل متوازن جعل كل جزء أو تكوين منها ذو إنتماء فعلي ويحقق بالوقت نفسه منفعة حسية وعقلية. وبذلك فإن التكوينات الحديثة في التصميم لا تخرج أبدا عن النسق الوظيفي والجمالي، إضافة إلى أنها توجد كحالة مفروضة وهادفة تهدف إلى خلق تكيف عضوي بين الإنسان والتصميم، فتنتج معالجات فنية وظيفية وجمالية بطريقة تطبيقية حرفية كما هو الحال في التصميم الذي أتبع في مطعم أوزون، فقد راعى في تصميمه تشكيل العناصر الوظيفية النفعية والخصوصية الجمالية الحديثة في الوقت نفسه، فتلاءم الفضاء الداخلي مع كل مفردات التصميم من إضاءة وسطوح وأثاث، بالإضافة إلى تطابق المؤثرات الفيزيائية للإنسان التي تشير إلى الإنسجام والإتساع والتكامل الذي أعطى دلالة جمالية ضمن آلية المنفعة والغاية منها.

## ٤_٥ اختبار الفرضية الثانية:

**يوجد اختلاف وتفاوت في الحكم الجمالي وفي درجة تواجد القيم الجمالية في التصاميم الداخلية المختلفة للفراغات الحديثة.**

لأي فراغ داخلي مهما كان اتجاهه مجال للتشبع بالنظم والقيم الجمالية سواء صيغت باستلهام من الطبيعة أو من محتوى التعبير الفني والفكرة التصميمية، فتشكيل الجماليات بمختلف أشكالها ونظمها التي تعمل من خلال الحس تستطيع التأثير على الذوق العام وعكس الصيغة المقبولة من الجمال في التصميم الداخلي، وجمال الأشياء لايقوم في معزل عن التقبل والفهم الإنساني، فالفهم الإنساني هو محور التفسير للحكم الجمالي، وهذا الحكم يتغير من زمن لآخر ومن فراغ داخلي لآخر. فالحكم الجمالي هو القدرة على تمييز القيم الجمالية في الفراغ الداخلي بمعنى أننا نستطيع الحكم عليها بحيادية ونقول أن هذا التصميم جميل من خلال الإحساس بالرضا عن نظمه التي لاتشعرنا بالضيق. ومفهوم الحكم الجمالي بشكل عام

لا يقتصر على القول بجمال الشئ أو قبحه، بل يتعدى ذلك إلى استخراج القيم الجمالية المتوفرة في التصميم من خلال إجراء المقارنات وتوضيح المفاهيم المتعلقة بالتذوق التي هي في الأساس قائمة على معايير للحكم وفلسفة جمالية متغيرة وغير ثابتة يخرج بها المصمم في النهاية.

ومن خلال الملاحظة لمطعم أوزون فقد تبين أنه غني ومشبع بالقيم الجمالية التي كان الهدف الرئيسي منها جذب الزبون من خلال طابع فلسفي علمي، فتنوع القيم الجمالية وتعددها في المطعم تعمل على جذب عين الزبون وشد انتباهه وإيقاظ إدراكه وحواسه، فتثير حسه المعنوي والوجداني المتعلق بالعمل الفني والقيم الجمالية المحيطة به، فيشعر الزبون تبعا لذلك بالكمال والإستقرار والراحة النفسية المنعكسة من محيطه الداخلي، فنستطيع الحكم في الإجمال على أنه تصميم جميل وعمل متكامل لأنه يحقق متعه جمالية لمتذوقيه من خلال العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وبشكل عام نجد أن درجة تواجد القيم الجمالية من التباين والتنوع والإيقاع في المطاعم والمباني التجارية التي تعتمد على حاسة البصر وشد انتباه الزبون تكون أكبر مقارنة بالمباني السكنية والإدارية التي تركز على الإنسجام والتوافق والوحدة بين عناصر التصميم في الدرجة الأولى.

**٤_٦ التحليل والمناقشة:**

يتناول هذا البحث مدى العلاقة والإرتباط بين الأبعاد الوظيفية والقيم الجمالية في مطعم أوزون، ومن خلال نتائج الإستبانة السابقة وجدت الباحثة أن هناك ارتباط كبير ووثيق بين تواجد القيم الجمالية وارتباطها بالوظيفة التي يؤديها المبنى، وبالنسبة لمطعم أوزون فقد تبين من خلال النتائج أنه قد راعى جيدا تحقيق اعتبارات ومعايير العلاقة بين البعد الوظيفي والجمالي في التصميم الداخلي الحديث للمطعم، فقد أجمع كافة المصممين الداخليين المشاركين في الإستبانة على أن المطعم يرتقي لأن يكون واحداً من أفضل المطاعم الحديثة الموجودة في

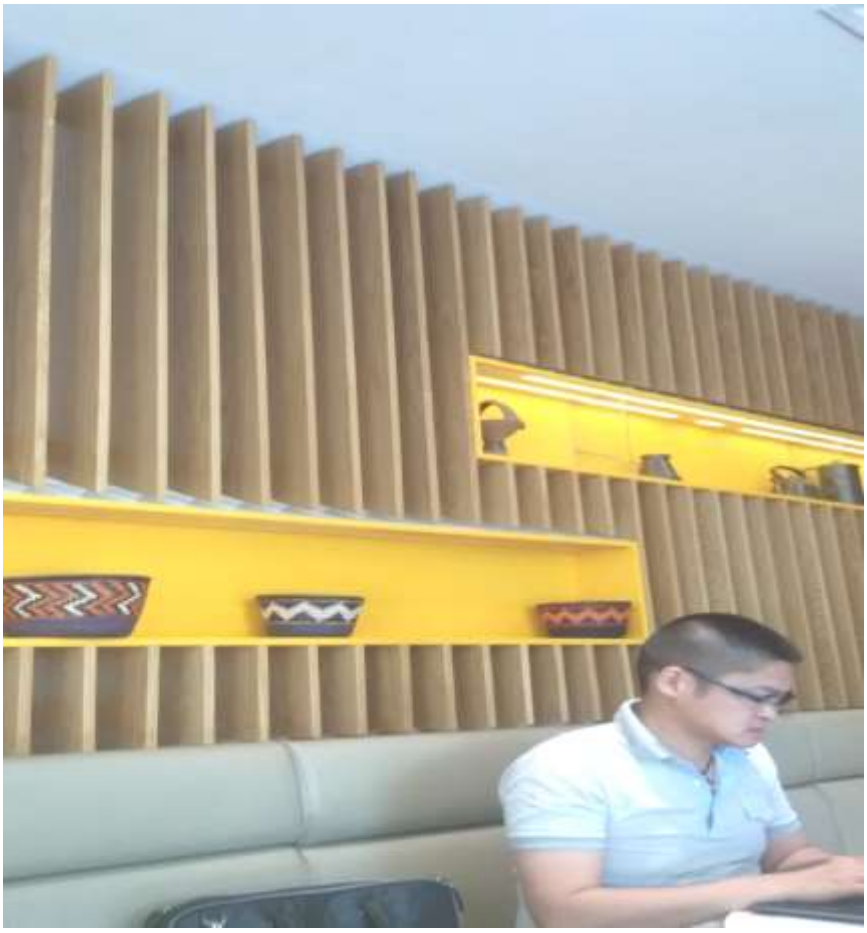
الخرطوم، لأنه نجح في رصد وتوثيق العلاقة بين الوظيفة التي يؤديها المطعم وبين القيم الجمالية المتواجدة به، حيث أظهر التحليل الإحصائي النتائج الإيجابية تجاه المطعم وتجاه الطرق الدقيقة والمدروسة التي أتبعت في تصميمه. وقد قامت الباحثة باستنتاج عدد كبير من الملاحظات وتحليلها بعد ظهور النتائج الإحصائية للإستبانة وهي كالآتي:

ـ تبين أن أول مايجذب الناس لمطعم أوزون هو الشكل المميز والتصميم الداخلي الحديث الذي يلفت انتباه الزبون من الوهلة الأولى ويشعره أنه في مكان مختلف وبيئة مختلفة أشبه بالمطاعم الأجنبية الموجودة خارج السودان، وقد ترجم هذا الإحساس من خلال التصميم الداخلي المميز والأنيق للسطوح والأرضيات والأثاثات وتوزيعها بشكل جميل يتناسب مع شكل الحركة والوظائف المقدمة داخل المطعم.

ـ البساطة والمرونة والوظيفية في التصميم والإستفادة من كافة المساحات أظهرت الجانب الحديث في تصميم المطعم، وظهر ذلك من خلال ترتيب وتنسيق المعدات والأجهزة بالإضافة لتصميم مكتبة صغيرة تضم عددا من الكتب يمكن أن يلجأ إليها الزبون في حال انتظاره شخصا آخر.

_ تناسب الأشكال والتوازن بين الخطوط الرأسية والأفقية وتصميم السقف العالي أعطى إحساسا باتساع المساحة والحرية والإنفتاح.

_ المعالجات المبتكرة في تصميم الحوائط من خلال الأعمدة الخشبية الرفيعة والمتتالية في أحد جوانب جدران المطعم وتصميم الإضاءة المخفية فيما بينها قام بعكس منظر جميل في غاية الروعة وأضفى طابعا مميزاً وحديثاً على التصميم.



_ تصميم الأرفف الأفقية التي وضع عليها عدد من الإكسسوارات التقليدية والشعبية قد قامت بالتعبير عن الموروث السوداني الأصيل في ظل حداثة التصميم للمطعم، حيث قام ذلك بعكس جزء من الثقافة السودانية للسياح والزوار وتعريفهم عليها، إضافة للإشارة إلى إمكانية الربط بين التصاميم التراثية القديمة والحديثة في فراغ داخلي واحد بشكل يخدم الغرض والوظيفة المعنية.

_ ساعد الإتزان والنظام في توزيع الأثاثات بشكل يراعي المسافات وسهولة الحركة، واستخدام عدداً من الخامات مابين الجلد في تصميم الكنبات اللصيقة بالحائط ومابين البلاستيك الذي صممت منه الطاولات والكراسي الأخرى الموزعة في أنحاء المطعم على تشكيل التنوع والإختلاف والتغيير، وإعطاء الزبون عددا من الخيارات المتاحة حول اختيار المكان المناسب والمريح لجلوسه.

ـ التوازن في توزيع الإضاءة العامة في السقف (سبوت لايت)، والإضاءة الوظيفية المتدلية من السقف على كاونتر الحساب وثلاجة الحلويات وعلى طاولات الطعام، بالإضافة للإضاءة الخفيفة المسلطة على أرفف الإكسسوارات، كل هذا ساعد في إظهار المطعم بشكل رائع ومتكامل، وساهم في إضفاء جو جميل ومريح في أنحاء المطعم، وقد ساعد توزيع الإضاءة وتوظيفها بشكل جيد في إمكانية رؤية الزبون لكل التفاصيل بشكل واضح وفي الإستيلاء على الحالة النفسية والمزاجية الجيدة بالنسبه له وفي إظهار الجانب الجمالي والوظيفة الجمالية في التصميم والعرض شكلا ومضمونا بدون أي مبالغة.

ـ الواجهة الزجاجية التي استخدمت في تصميم المطعم ساهمت بالفعل في خلق تواصل بصري بين الفراغين الداخلي والخارجي، كما أنها عملت على تقليل الأصوات الخارجية المحيطة بمستوى أدنى، ومن خلالها تمكن المطعم من الإستفادة بشكل أساسي في امتصاص ضوء النهار المحتاج إليه في الداخل وتوفير مكان مريح للإستخدام والعمل.

ـ الموسيقى الهادئة والجميلة التي استخدمت في المطعم تعتبر أحد أهم النواحي الوظيفية ومن الأسباب الجاذبة للزبون والتي أصبحت شائعة مؤخراً على نطاق واسع في المطاعم الحديثة، فالموسيقى تساعد الزبون على امتصاص الإنفعالات التي قد يأتي بها من البيئة الخارجية، كما

تعمل على استقرار حالته النفسية عن طريق الإشباع الروحي والإستمتاع الجمالي والترفيه الذي يؤدي إلى المتعة والتنفيس عن التوتر والإنزعاج والطاقات السلبية، فأصبحت تستخدم في المطاعم الحديثة كوسيلة ناجحة بهدف الإطالة من المدة الزمنية لفترة بقاء الزبون، وبالتالي الزيادة في نسبة الطلبات التي تعود على المطعم بالزيادة في نسبة الأرباح.

_ استخدام الألوان الفاتحة بدرجاتها يعتبر من المفاهيم الحديثة في التصميم الداخلي. وقد استخدم مطعم أوزون اللون الأبيض كخلفية مثالية متعددة الإستعمالات تتماشى مع جميع الألوان الأخرى بدون تناقض، كما عمل الأبيض على خلق أناقة وجمالية مميزة في الفراغ الداخلي للمطعم باعتباره لون متزن ومريح للعين ويعمل على جلب الراحة والسلام نفسيا واتساع المكان والمساحة وظيفيا. وقد أدخل على الأبيض عددا من الألوان الدافئة النشطة والقوية في تصميم المطعم من خلال الأثاثات وورق الحائط والإكسسوارات، فعملت على كسر حدة اللون الأبيض وخلق التباين وإضافة الروح الإيجابية والمرحة للزبون، كما كانت عاملا مهما في شد انتباهه وإظهار النواحي الجمالية.

وبشكل عام فقد عمل النظام اللوني الناجح في تصميم المطعم على إيصال الدور الجمالي الكبير الذي يلعبه عنصر اللون في إيصال التعبيرات والمضامين والإنفعالات، وعمل على تعزيز القيم الحسية والوظيفية والتعبيرية بالنسبة للزبون من خلال خلق الحركة الدرامية والديناميكية في تشكيل الفراغ وتحقيق التوازن الضوئي واللوني بين مجموعات العناصر (الخط ـ الظل ـ الضوء) والعلاقات فيما بينها وتجميعها بهدف تشكيل فراغ داخلي متكامل.

ـ تمكن المطعم من الحرص على راحة عين الزبون خلال انتقال حركتها في الفراغ الداخلي للمكان، وذلك عن طريق معالجات الإيقاع الحركية الغير ملموسة التي عملت على تحقيق الحركة في التكوينات الصامتة وإضفاء الحيوية والديناميكية داخل المطعم، فالإيقاع المتزن والمنتظم في تصميم المطعم حمل العين على الحركة بشكل سلس ومريح. واعتمد تحقيق الإيقاع في الفراغ الداخلي للمطعم على التكرار الذي يعتبر من أشهر طرق تكوين الإيقاع، حيث تحقق ذلك من خلال تكرار عناصر الخط واللون والشكل في أرجاء المطعم والتي جعلت الزبون يشعر بتوافق المكان وتجانسه.

ـ عمل المطعم على تحقيق الوحدة والإستمرارية في الفراغ الداخلي من خلال تكامل جميع أجزاء المحتوى الفراغي كل جزء على حدا من الأثاثات والخامات المستخدمة والمخطط اللوني، وقد تم تنسيقهم سويا لخلق تأثير تناغمي ممتع جماليا وفعال وظيفيا. فعملت الوحدة على صنع علاقات سليمة بين عناصر الفراغ الداخلي وعملت على تحقيق حيز مكاني مرتب ومرضي بصريا وعاطفيا بالنسبة للزبون.

ـ تمكن المطعم من إيصال الرسالة الفلسفية المعبرة عن القيم الجمالية بحرفية ووضوح وربطها بالجانب الوظيفي، وذلك من خلال تآلف عناصر التصميم الداخلي الذي يزيد من حدة الإبصار الجمالي ومن زيادة التجربة الجمالية إمتاعا وإبهارا، فقد عمل المطعم على التوافق والتوظيف الجمالي بين العناصر والعلاقات الإبداعية التي كانت سببا رئيسيا في تغيير هيأة

الفراغ الداخلي وتعزيز محيطه وأبعاده، وبالتالي انعكاس مفهوم القيم الجمالية والرمزية التي أضفت على الفراغ مزيدا من الإدراك الجمالي والشاعرية والدلالات الحسية. فالقيم الجمالية لاينحصر وجودها على إضافة بعض العناصر والزخارف والألوان فحسب، إنما تعتمد على الأفكار والحلول الإجمالية والإنطباعات التي تخلق فينا ردود فعل إيجابية أو سلبية في عمق أرواحنا، ويعمل تأثير القيم الجمالية على القرارات الإنسانية بطريقة فاصلة من خلال تلبية المتطلبات الجمالية والإحتياجات العاطفية أو رفضها، وهذا مانجح المطعم في تطبيقه وإيصاله بشكل صحيح.

# الفصل الخامس

# (النتائج والتوصيات)

## ٥_١ تمهيد:

بموجب عرض نتائج الإستبانة ومناقشتها في الفصل السابق يشتمل هذا الفصل على عدد من الإستنتاجات المتوصل إليها بعد نتيجة التحليل الإحصائي التي حققت الفرضيات الرئيسية للبحث أهدافه، كما يحوي هذا الفصل كذلك عدد من التوصيات العامة والمقترحات.

## ٥_٢ النتائج:

من خلال الدراسة النظرية والجوانب التطبيقية والملاحظات والنتائج الإحصائية في مجال الدراسة توصلت الدارسة إلى عدة نتائج كان أهمها:

١/ نجح مطعم أوزون بتصميمه الداخلي من خلال الفلسفة الحديثة التي قام باتباعها في الربط بين القيم الوظيفية والجمالية ومراعاة العلاقات بينهما إلى تحقيق فراغ داخلي متكامل عمل على جذب الزبائن، وأكد أن هناك بالفعل ارتباط وثيق بين الأبعاد الوظيفية والقيم الجمالية في كافة الفراغات الداخلية الحديثة للمباني وهذا ما تثبته الفرضية الأولى.

٢/ اتضح من خلال الدراسة وجود فلسفة خاصة في تصميم مطعم أوزون في اختيار العناصر والوحدات التصميمية والجمالية التي جعلت منه مطعما مميزاً له طابعه الخاص وأشبه بالمطاعم الحديثة الموجودة خارج السودان، مما ساعد في إقبال الناس عليه بصورة كبيرة، وهذا مايترجم أن الناس تتأثر سريعاً وتميل للتصاميم الحديثة المختلفة والمقتبسة من الغرب والأجانب.

٣/ إمكانية الإستفادة من فلسفة التصميم الداخلي الحديث في تطبيق تصميمات داخلية معاصرة ذو طابع معماري مميز وخاص.

٤/ للجماليات قيم أساسية رئيسية مهمة للتصميم الداخلي تتعاظم أهميتها بالنسبة للتصميم الداخلي المعاصر.

٥/ للقيم الجمالية في التصميم الداخلي الحديث أثر في تنمية الإتجاهات الإيجابية والإبداعية عند المصممين، كما لها أثرها البالغ في تحقيق الإرتقاء بثقافات وأحاسيس وأذواق مختلف الأفراد في المجتمعات.

٦/ للقيم الجمالية دور مؤثر ومباشر في عملية التذوق والإدراك الجمالي للفرد داخل الحيز الداخلي والقدرة على التحكم بأبعاده المزاجية والنفسية.

٧/ العناصر والقيم الجمالية والوظيفية المستلهمة من مطعم أوزون مثال ناجح في تدعيم وتحسين وتطوير البيئة العمرانية والتكوين الجمالي للتصاميم الداخلية الحديثة لمباني الخرطوم.

٨/ وجود الدلالات الثقافية المستخدمة في تصميم أوزون (الإكسسوارات التقليدية) ساعد في إبراز وعكس الهوية السودانية وربطها بالتصميم الداخلي الحديث.

٩/ مراعاة الأنظمة والمخططات اللونية المستخدمة في مكونات الفراغات الداخلية الحديثة للمباني عمل على تحقيق راحة الفرد، كما له تأثير إيجابي ودور مباشر في استقرار الحالة النفسية.

١٠/ قيم التنوع والإيقاع والإتزان هي أهم القيم الجمالية على الترتيب تأثيراً على الحكم الجمالي وعلى درجة تفضيل الفرد وانسجامه وتقبله للفراغ الداخلي للمبنى، خاصة في الفراغات الداخلية التي تعتمد على الإبهار والتركيز على حاسة البصر كالمطاعم والمباني التجارية وهذا ما تثبته الفرضية الثانية.

## ٥_٣ توصيات الدراسة:

### ٥_٣_١ التوصيات العامه:

أ/ الإهتمام بدراسة التصميم الداخلي الحديث واستلهام جمالياته والإستفادة منها في مجال التصميم الداخلي للفراغات المختلفة.

ب/ ضرورة الإعتدال والمنطق في استعارة التصاميم الحديثة المختلفة والغريبة والوعي الحقيقي بالخطورة التي آلت إليها فنوننا من غربة وابتعاد عن المحتوى الإجتماعي والإقتصادي والبيئي والقيمي.

ج/ توجيه المهتمين بمجال التصميم الداخلي إلى أهمية الربط بين هذا المجال وبين الفنون التراثية بما يتوافق مع الفكر الحديث بصورة مبتكرة.

د/ ضرورة تشكيل وعي بفكر الحداثة في التصميم الداخلي والأسباب التي جعلت نشوءه ضرورة والعوامل المؤثرة فيه في محاولة لإثراء الفكر العربي وفق أسلوب جديد يتناسب مع البيئة العربية والهوية السودانية بالتحديد بكافة جوانبها الاجتماعية، الطبيعية والثقافية.

هـ/ التأكيد على أهمية الإنفتاح نحو الآخر كمبدأ في تطوير الفكر الذاتي والإستفادة من هذا الإنفتاح بشكل معتدل، والإستفادة من التقنية العلمية ومن التجارب البشرية في مختلف المجالات بعيدا عن التقليد الغير واعي.

و/ تركيز الإعلام المحلي والمؤتمرات والندوات على الجوانب التصميمية والمعمارية والتراثية في السودان.

## ٥_٣_٢ التوصيات الموجهة إلى الطلاب:

أ/ تكريس مزيد من الدراسات العليا الخاصة بالبحث في جماليات التصميم الداخلي وعلاقتها بالوظيفة ومناقشتها وتحليلها برؤية جديدة ومفهوم مختلف.

ب/ تشجيع جميع الدراسات الخاصة بفلسفة التصميم الداخلي الحديث التي من شأنها أن تساعد السودان في التطور بحيث يصبح منافساً لأهم المنشآت العمرانية والتصميمية حول العالم.

ج/ تخصيص مساق أو مدة زمنية لطلبة التصميم الداخلي في الجامعات لإلقاء الضوء على العمارة والتراث والتصاميم السودانية في جميع مناطق السودان وتعريفهم عليها وكيفية تطويرها مع إمكانية إدخال بعض العناصر عليها لترقى لمستوى التصميم الداخلي الحديث.

د/ إقامة محاضرات لطلبة التصميم الداخلي في فترات ليست متباعدة لمناقشة التطورات والمستجدات لمواكبة التصميم الداخلي الحديث حول العالم ومعرفة المواد والخامات الحديثة المستخدمة في تصميم وإنشاء الفراغات الداخلية.

هـ/ إنشاء جمعيات ومنتديات خاصة بالمصممين الداخليين تساهم في تبادل الثقافات والأفكار التصميمية وكيفية توظيفها، وتعمل على توفير الدعم الحقيقي والمتواصل للمصممين.

و/ إقامة مراكز ومعاهد متخصصة تساعد على انتشار وتعزيز التصميم الداخلي في السودان، بحيث يتسنى للدارس وغير الدارس والهاوي معرفة أبجديات وأساسيات التصميم الداخلي مما يساهم في إثراء وتطوير الذوق الجمالي العام للمواطن السوداني البسيط، والذي حتما سيساعد في تغيير وتحسين وتحديث صورة التصاميم للفراغات الداخلية المختلفة في السودان.

## ٥_٤ الخاتمة:

وختاما أرجو من الله عز وجل أن أكون قد وفقت في إلقاء بعض الضوء في مجال هذه الدراسة البحثية الهامة، وإن كان هناك من نقص فهو طبعا موجود فالكمال لله وحده، والحمدلله رب العالمين أن مكنني من إنجاز هذا العمل الذي طالما حلمت به، وأسأل الله بأن أكون قد أجبت على كل الأسئلة والإستفسارات والنقاط الهامة في سياق الإطار البحثي والدراسي، وأن تكون هذه الأوراق مادة مفيدة ومثرية لكل مصمم داخلي ولكل فرد قام بالإطلاع عليها، وأتمنى أن يكون هذا البحث إضافة قيمة في ظل البحوث المقدمة في هذا المجال، وأن يساعد فعليا في تطوير مفهوم التصميم الداخلي الحديث في السودان، والله الهادي لسواء السبيل، والحمدلله رب العالمين.

# قائمة المراجع والمصادر

## المراجع العربية:


١/ القرآن الكريم.

٢/ ابن القيم الجوزية، ١٩٧٩م. بدائع الفوائد، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة.

٣/ أحمد محمد رحمة، ٢٠١٠م. إشكالات تصميم وتصنيع الأجهزة الرياضية في السودان، مكتبة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم.

٤/ أحمد محمد شهاب، ١٩٩٤م. العمارة أساليبها والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار مجدلاوي للنشر، القاهرة.

٥/ أريج كريم الدخان، ٢٠٠٠م. دراسة تحليلية في زخرفة العمارة، كلية الهندسة، جامعة بغداد.

٦/ إسماعيل شوقي، ٢٠٠٣م. الجذور المشتركة للأشكال الأساسية ونظريات التصميم، بحث (منشور) في المؤتمر العلمي الحادي عشر للجودة الشاملة في إعداد المعلم في الوطن العربي، كلية التربية، جامعة حلوان، القاهرة.

٧/ ألفت حمودة، ١٩٨١م. نظريات وقيم الجمال، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة.

٨/ أميرة حلمي مطر، ٢٠٠١م. فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة.

٩/ جار الله الزمخشري، ٢٠٠٤م. تفسير الكشاف، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت.

١٠/ جلال أحمد الشايب، ٢٠١٢م. تاريخ العمارة الداخلية الحديثة، عالم الكتب، القاهرة.

١١/ حسن محمد كامل، ١٩٩٣م. التعبيرية في العمارة والأدوات، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٢/ رفعت الجادرجي، ١٩٩٩م. شارع طه وهامر سمث (بحث في جدلية العمارة)، مؤسسة الأبحاث العربية، بغداد.

١٣/ ريان محمد سحاحيري، ١٤٣٤هـ. مقدمة في التصميم الداخلي، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، جدة.

١٤/ زكريا إبراهيم، ١٩٧٦م. مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة.

١٥/ سعد عبد الرحمن، ١٩٩٨م. القياس النفسي ــ النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٦/ شاكر حسن آل سعيد، ١٩٧٤م. الحرية في الفن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

١٧/ شيرين إحسان شيرزاد، ١٩٨٥م. مبادئ في الفن والعمارة، مكتبة اليقظة العربية، بغداد.

١٨/ شيرين إحسان شيرزاد، ١٩٩٨م. لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

١٩/ طه أحمد إبراهيم، ١٩٨١م. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المكتبة العربية، بيروت.

٢٠/ عادل فاضل السعدي، ٢٠١٥م. محاضرة عن ماهية الجمال والوظيفة في التصميم الداخلي الحديث، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم الداخلي، جامعة بابل، بغداد.

٢١/ عبد الفتاح رياض، ١٩٧٤م. التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، بيروت.

٢٢/ عبد الله عبد الدائم، ١٩٨٤م. التربية التجريبية والبحث التربوي، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٣/ عرفان سامي، ١٩٧٦م. الوظيفة في العمارة، الطبعة الثانية، دار نافع للطباعة والنشر، القاهرة.

٢٤/ عرفان سامي، ٢٠٠١م. عمارة القرن العشرين، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة.

٢٥/ عز الدين إسماعيل، ١٩٧٤م. الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة.

٢٦/ فتحي بشير طاهر، ٢٠٠٧م. التجديد والمنهجية الكلاسيكية في عمارة القرن العشرين، المكتبة الوطنية، السودان.

٢٧/ فخري خليل، ١٩٨٩م. مائة عام من العمارة الحديثة، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٢٨/ محمد أبو موسى، ٢٠٠٨م. الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، القاهرة.

٢٩/ محمد حسن عطية، ١٩٩١م. غاية الفن، دار المعارف، القاهرة.

٣٠/ محمد عبد الرحمن الحصين، ١٩٩٨م. أسس التصميم المعماري، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.

٣١/ محمد قطب، ١٩٨٤م. منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت.

٣٢/ مختار العطار، ١٩٩١م. الفن والحداثة بين الأمس واليوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣٣/ ممدوح كمال أحمد_ حسام الدين محمد بكر، ٢٠٠٤م. العلاقة بين الوظيفة والقيم الجمالية، جامعة حلوان، كلية الهندسة والعمارة، القاهرة.

٣٤/ نوار سامي مهدي، ١٩٩٧م. الإحياء في العمارة، دراسة في الممارسات والنظرية والتطبيق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٣٥/ نمير قاسم خلف البياتي، ٢٠٠٥م. ألف باء التصميم الداخلي، دار الكتب والوثائق، بغداد.

٣٦/ نورس الدقر_ رئيف مهنا_ غانم مهنا، ٢٠٠٢م. علم الإجتماع العمراني، دار المعارف، القاهرة.

٣٧/ هاني خليل الفران، ٢٠٠٩م. محددات تأكيد الهوية الثقافية العربية في التصميم المعماري من خلال الأسلوب البنائي الحديث، كلية الفنون الجميلة، قسم العمارة الداخلية، جامعة دمشق.

## المراجع المترجمة إلى العربية:

١/ جوهانس آيتين، ١٩٩٨م. التصميم والشكل، ترجمة: صبري محمد عبد الغني، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

٢/ خوان بابلو بونتا، ١٩٩٦م. العمارة وتفسيرها (دراسة للمنظومة التعبيرية في العمارة)، ترجمة: سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

## الرسائل الجامعية:

١/ راوية حمودة، ١٩٩٢م. الجماليات في الدول النامية، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة فلسطين.

٢/ رعد حسون خضير، ١٩٩٩م. المعنى والتعبير في تصميم البيئات الداخلية، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم الداخلي، جامعة بغداد.

٣/ غادة محمد صالح ناضرين، ٢٠٠٨م. تصميم طراز لأثاث سعودي مبتكر من خلال مفهوم مدرسة الباوهاوس، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية قسم الاقتصاد المنزلي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

٤/ يعقوب يوسف جاسم، ١٩٩٣م. التصميم الداخلي في عمارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير (منشورة)، كلية الهندسة المعمارية، جامعة بغداد.

## الدوريات والمجلات:

١/ المالكي، ١٩٩٩م. الرمز والدلالة في عمارة الأبنية السياحية، مجلة معماريون، العدد الرابع، عمان، الأردن.

٢/ سمر حسن سكري، ٢٠١٢م. تاريخ التصميم الداخلي، مجلة الإسلام اليوم، العدد الرابع والتسعون، القاهرة.
٣/ عرفان سامي، ١٩٨٧م. الوظيفة في العمارة، مجلة المعمار، العدد السابع، القاهرة.
٤/ محمد علي غوري، ٢٠١١م. مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، العدد الثامن عشر، باكستان.

## المراجع الأجنبية:

1.Anton Rider Van, 1952. The creative processed, new York.

2.Arneink Rudolf, 1979. Art and visual perscetion, university of California.

3.Correa Charles, 1993. Quest for identity, Cambridge university.

4.Groat-l, 1988. Contextual compatibility in architecture, an issue or personal taste, Cambridge university press

5.Groat-l, 1982. meaning in post modern architecture, an examination using the multiple sorting task.

6. Joun Pile, 2005. Ahistory of interior design, second edition, Laurence king publishing, London.

7. Krech, 1990. Theory and problem of social psy, new York.

8.Newton-e, 1962. The meaning of beauty, penguin books, London.

9.Newton-e, 1961. The creative process (conference on the creative process), university of California

10.Penni Sparke, 2010. The modern enterior, first edition, London.

11.Sanoff-H, 1970. House form and preference, proceedings of the second annual environmental design research association conference.

12.Sanoff-H, 1974. Systematic evaluation of architectural requirements for community housing designing the method, north Carolina state university.

13.Stanle Abersorm bie, 1990. A philosophy of interior design, harper and ron puplishers, new York

14.Zube-Julius and Robert, 1975. Landscape assessment, Stroudsburg, pa :dowden, hutch in son and ross.

## المواقع الإلكترونية:

١/ التهوية الميكانيكية، ٢٠١١م. http://site.iugaza.edu.psl.

٢/ إياد نصار، ٢٠١٠م. الإتجاهات الفكرية للحداثة في العمارة،

http://inassar.blogspot.com.

٣/ تغريد محمد، ٢٠١١م. الإضاءة والموسيقى في المطاعم،

http://www.weziwezi.com.

٤/ جامعة فلسطين، ٢٠١٢م. كلية الهندسة، قسم العمارة،

doc.abhatoo.net.ma/img/doc

٥/جهاد الخندقاوي، ٢٠١٥م. أمور يجب معرفتها قبل تصميم مطعم،

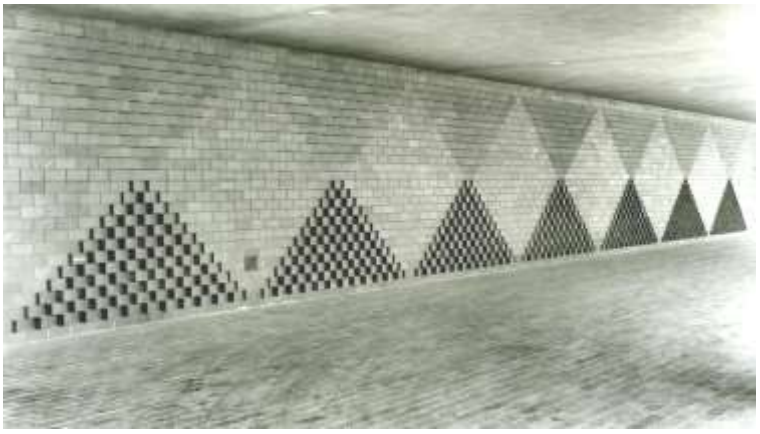
http://jehad_alkhandq.blogspot.com.

٦/ طارق سكيك، ٢٠١٥م. الطراز المعاصر للتصميم الداخلي،
.http://www.behance.net
٧/ عزت بارودي، ٢٠١١م. أجهزة الإنارة الديكورية،
/content://com.sec.android.app
٨/ كاتم أسرار،٢٠١٣م. أسس تصميم المطاعم،
.http://www.stooob.com
٩/ كلارا زين، ٢٠١١م. نماذج تصميم المطاعم،
.http://forum.elwlid.com
١٠/ ليلكي، ٢٠١٥م. الإضاءة الحديثة، http://www.laylaky.com.
١١/ ويتاس، ٢٠١٤م. الحياة من خلال أنماط التصميم الداخلي،
.http://blog.weetas.com
١٢/ ويكيبيديا، ٢٠١٤م. عمارة الحداثة.
١٣/ ويكيبيديا، ٢٠١٨م. مطعم، ar.m.wikipedia.org .
١٤/ يوسف ماضي، ٢٠١٠م. أنواع المطاعم، http://sh22y.com.

# الملاحق

**الصورة (١) مدرسة الباوهاوس**

**الصورة (٢) كرسي من تصميم جوزيف ألبيرس**



**الصورة (٣) واجهة جدارية من تصميم جوزيف ألبيرس**

**الصورة (٤) المقعد الأفريقي من تصميم مارسيل بروير**

**الصورة (٥) كرسي واسلي من تصميم مارسيل بروير**

**الصورة (٦) مقر اليونسكو في باريس من تصميم مارسيل بروير**

**الصورة (٧) المتحف اللاتيني الأمريكي للفنون في نيويورك من تصميم مارسيل بروير**

**الصورة (٨) المتحف القومي في برلين من تصميم ميس فان ديرو**

**الصورة (٩) فيلا سافوي من تصميم لو كوربوزييه**

**الصورة (١٠) كراسي من تصميم لو كوربوزييه**

Artist Rendering

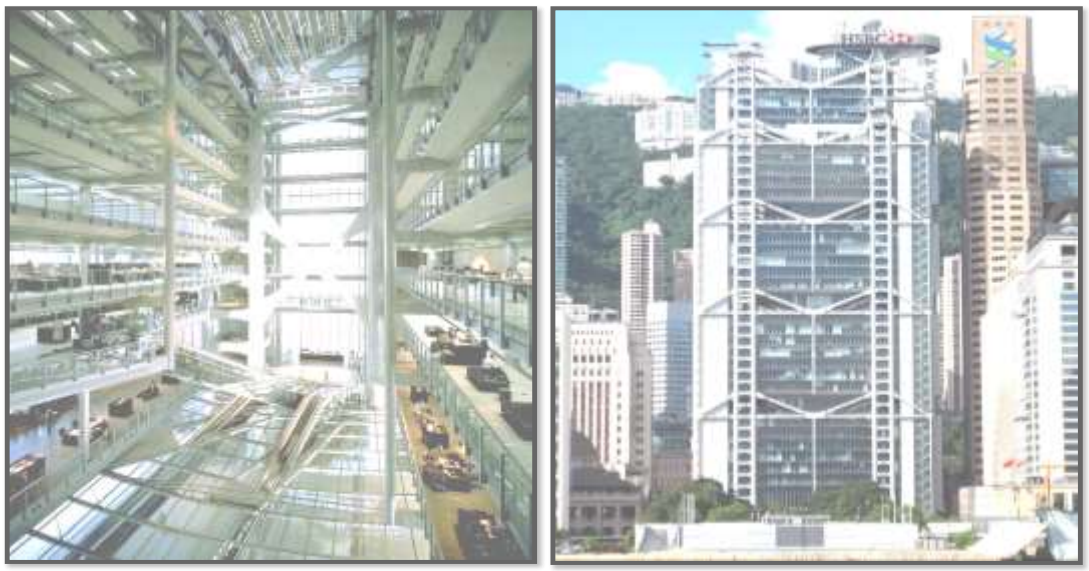
**الصور رقم (١١) اتجاه الفكر التجريدي الحداثي (Minimal Art)**

**الصورة (١٢) اتجاه التجريدية الهندسية (De Style)**

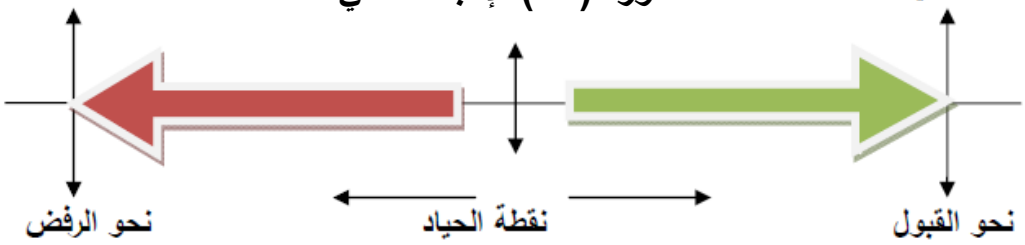
**الصور رقم (١٣) اتجاه الفكر التشكيلي (Art Nouveau)**

**الصور رقم (١٤) اتجاه الفكر التشكيلي (Art Deco)**

**الصور رقم (١٥) اتجاه الفكر التشكيلي ( Organic Design)**



الصورة (١٦) الإتجاه التقني

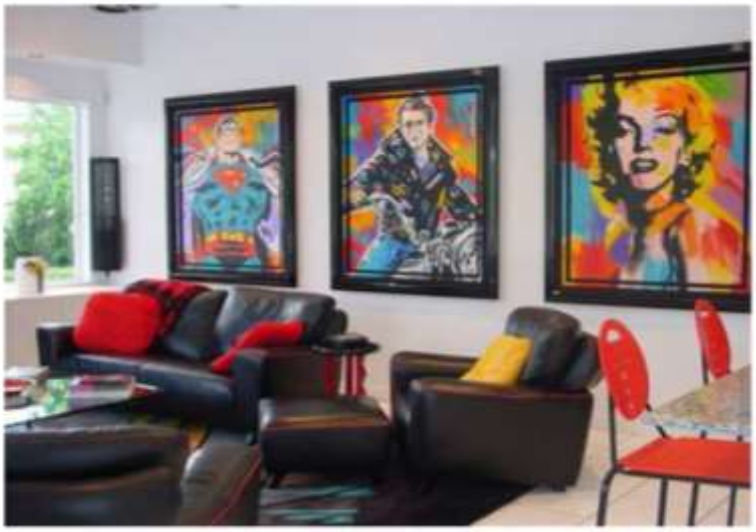



الشكل (١٧) يمثل مستوى الموضوعية في التصميم الداخلي

الصورة (١٨) مطعم على الطراز المغربي

**الصورة (١٩) فضاء داخلي لإستعلامات مستشفى**

**الصورة (٢٠) دور الأشكال والكتل والخطوط في تكوين الفراغ الداخلي ووظيفته**



**الصورة (٢١) تحقيق البهجة في الفراغ الداخلي لإظهار الغرض الجمالي**

**الصورة (٢٢) التصميم الداخلي الحديث**

**الصورة (٢٣) التصميم الداخلي الحديث المعاصر**

**الصورة (٢٤) بداية تصميم الإضاءة بطريقة حديثة في أسبانيا عام ١٨٨٠م**

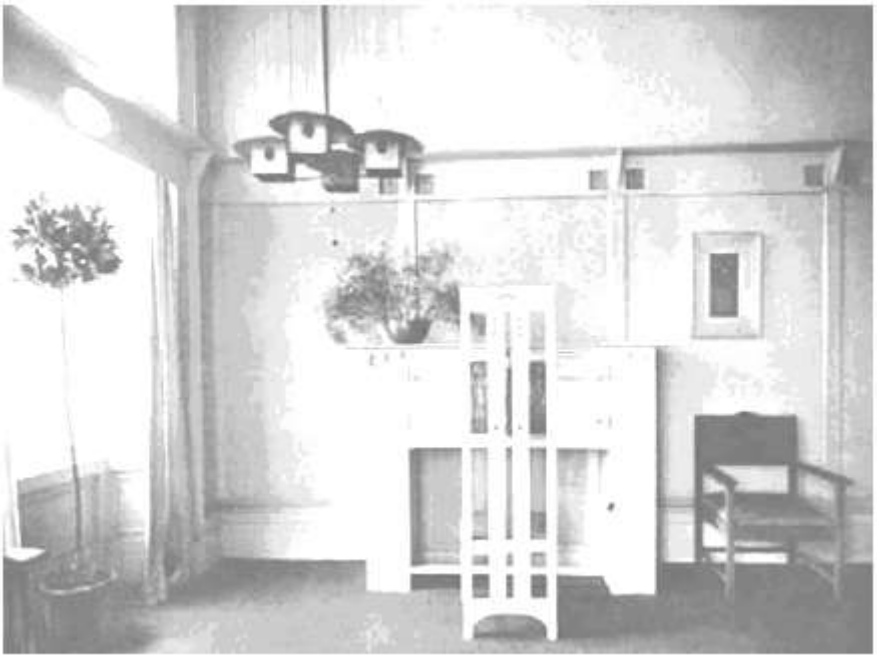
**الصورة (٢٥) غرفة طعام لمبنى سيجلي في مانشستر عام ١٨٨٠م**

**الصورة (٢٦) غرفة معيشة فكتورية عام ١٨٩٠م**

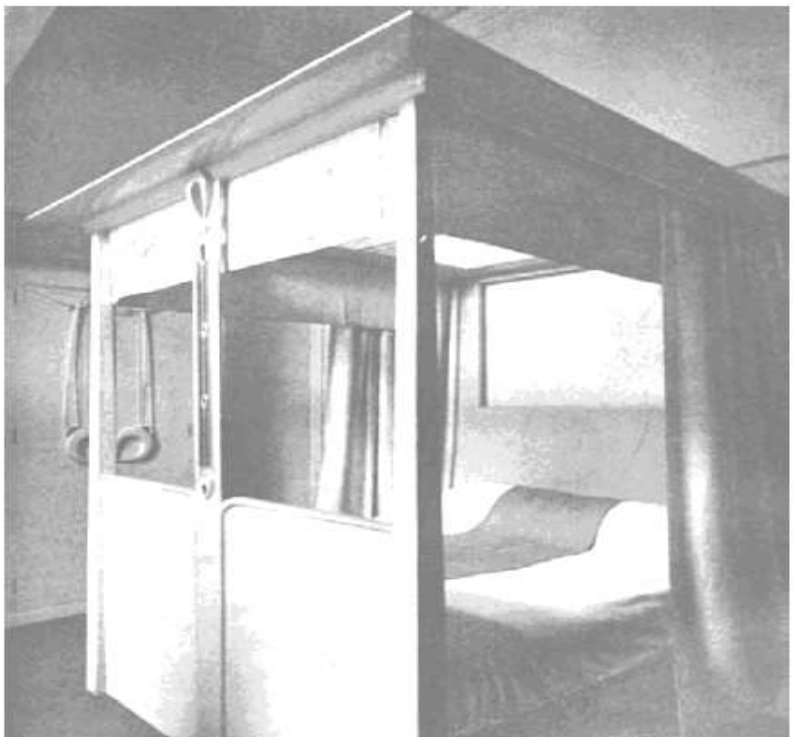
**الصورة (٢٧) أول غرفة صُمِمت تصميم حديث في لندن عام ١٨٩١م**

**الصورة (٢٨) غرفة مائدة طعام عام ١٨٩٥م**

**الصورة (٢٩) غرفة نوم صممها بيتر بيرنز عام ١٩٠١م**

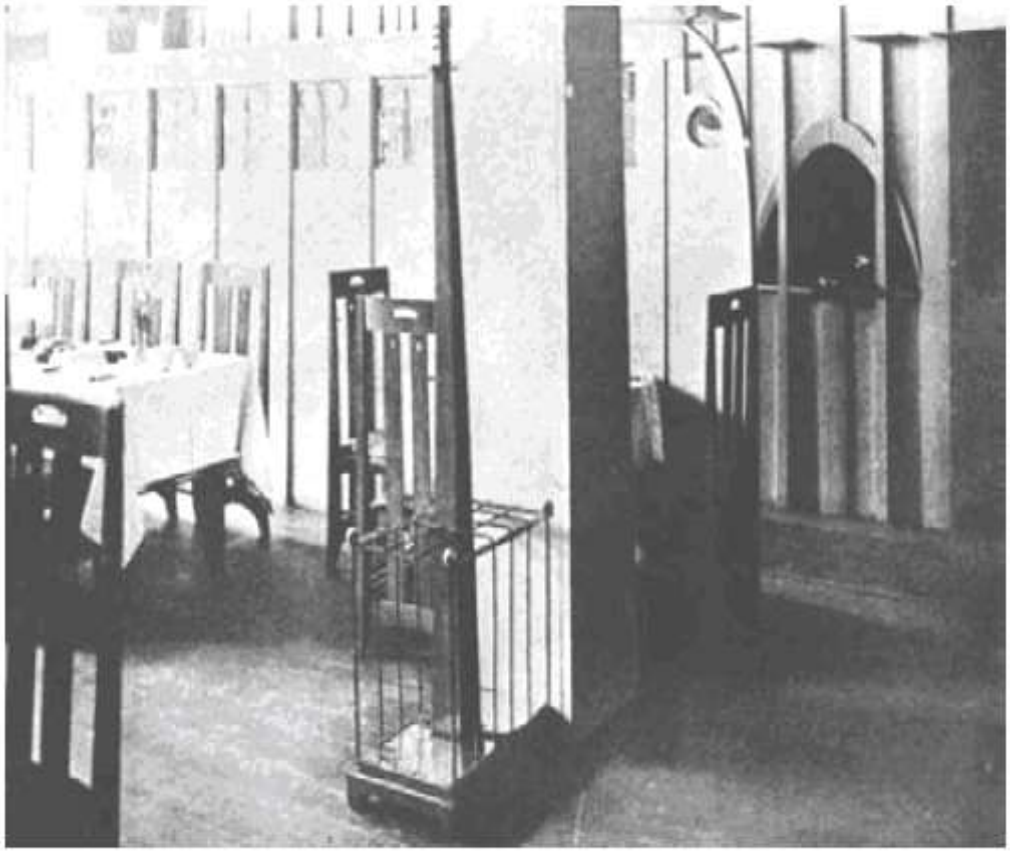


**الصورة (٣٠) غرفة رسم صممها الأخوان جلاسكو عام ١٩٠١م**



**الصورة (٣١) غرفة نوم من تصميم الأخوان جلاسكو عام ١٩٠١م**

**الصورة (٣٢) بداية دخول ورق الحائط في التصميم الداخلي الحديث عام ١٩٠٢م**

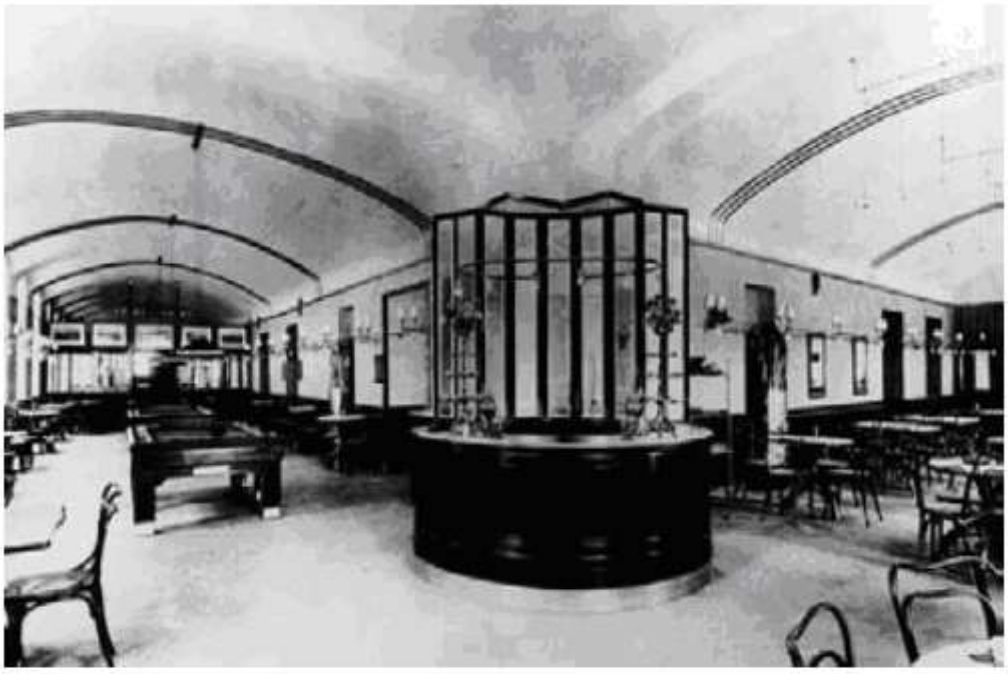


**الصورة (٣٣) أول شماعة للمعاطف والمظلات من تصميم الأخوان جلاسكو عام ١٩٠٣م**

**الصورة (٣٤) غرفة جلوس من تصميم جوزيف هوفمان عام ١٩٠٥م**

**الصورة (٣٥) مطعم تيرليس في نيويورك من تصميم أليس دي وولف عام ١٩٠٥م**

**الصورة (٣٦) غرفة مبيعات من تصميم أودولف لووس عام ١٩٠٨م**



**الصورة (٣٧) مقهى المتحف في فيينا من تصميم أودولف لووس عام ١٩١٢م**

**الصورة (٣٨) غرفة استشارات قانونية من تصميم وولتر جروبيس عام ١٩١٢م**

**الصورة (٣٩) غرفة نوم لبيت فرنسي من تصميم بول بويركت عام ١٩١٣م**

**الصورة (٤٠) غرفة لتناول الشاي في كندا عام ١٩٢٠م**

**الصورة (٤١) مطبخ من تصميم مارسيل يورور عام ١٩٢٥م**

**الصورة (٤٢) غرفة مكتب من تصميم بافليون في باريس عام ١٩٢٥م**

**الصورة رقم (٤٣) مطبخ حديث من تصميم إيرينا ماير عام ١٩٣٠م**

**الصورة (٤٤) كرسي حديث من تصميم ليكور باسر في ألمانيا عام ١٩٣٠م**

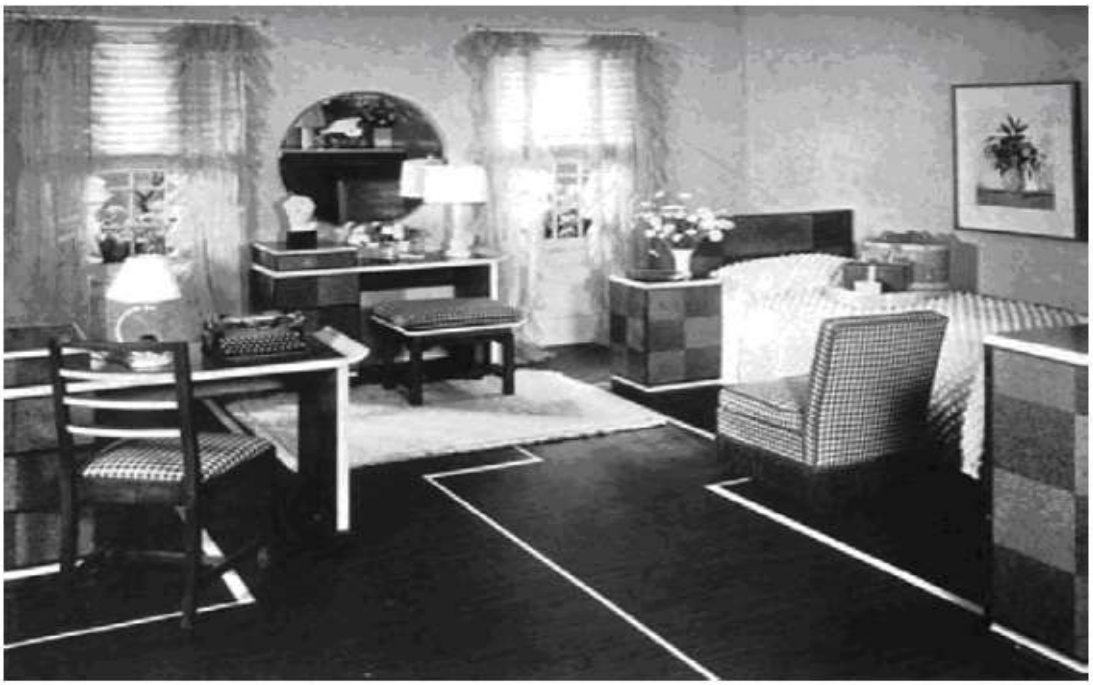
**الصورة (٤٥) غرفة معيشة من تصميم جون فرانك عام ١٩٣٠م**

**الصورة (٤٦) مكتب لويس كان في متحف متروبوليس للفنون في نيويورك عام ١٩٣٤م**

**الصورة (٤٧) غرفة معيشة من تصميم جوزيف فرانك عام ١٩٣٧م**

**الصورة (٤٨) غرفة فطور من تصميم كوبر عام ١٩٣٩م**

**الصور رقم (٤٩) غرفة رسم لعائلة هاملتونز في نيويورك من تصميم أليس دي وولف عام ١٩٤٠م**



**الصورة (٥٠) غرفة نوم مدمجة مع مكتب العمل من تصميم هيزل براون عام ١٩٤٠م**

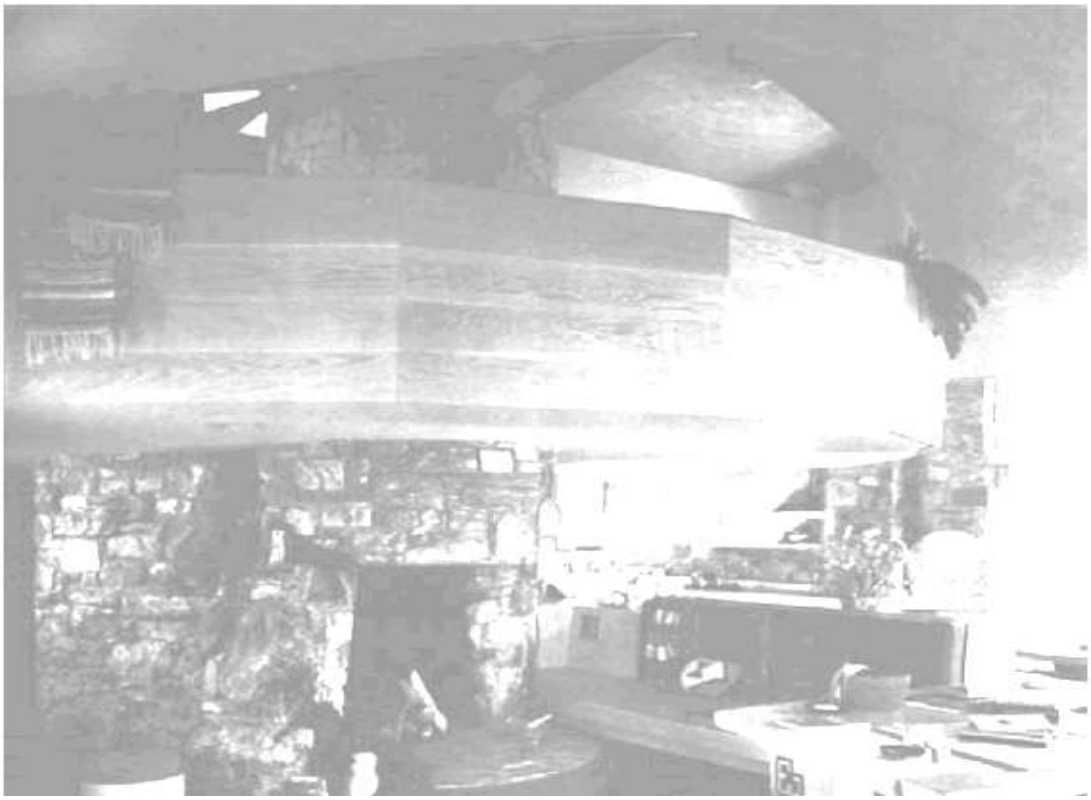
**الصورة (٥١) تصميم قاعة طعام بقطار ألمانيا من تصميم هنري عام ١٩٤٠م**

**الصورة (٥٢) منزل من تصميم بوسي عام ١٩٤٠م**

**الصورة (٥٣) غرفة معيشة بيضاء اللون لمنزل تشيلسي في بريطانيا من تصميم موجام عام ١٩٤٥م**

**الصورة (٥٤) منزل بلانو من تصميم ميس فان ديرو عام ١٩٥١م**

**الصورة (٥٥) مدخل غرفة بهو من تصميم فلورنس نول عام ١٩٥٤م**



**الصورة (٥٦) غرفة معيشة من تصميم فرانك لويد رايت عام ١٩٥٥م**

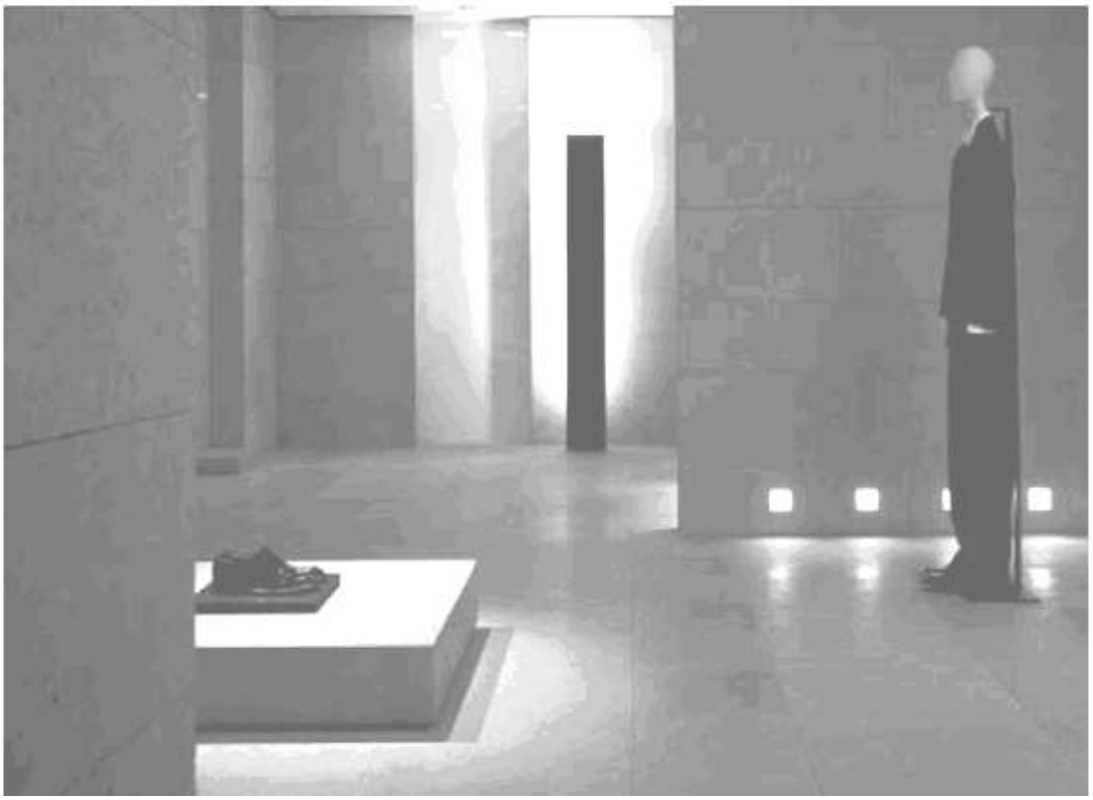
**الصورة (٥٧) غرفة انتظار في مطار واشنطن الدولي عام ١٩٦٢م**

**الصورة (٥٨) أرفف جمالية من تصميم فول كلارك عام ١٩٦٥م**

**الصورة (٥٩) غرفة معيشة ومشاهدة التلفاز مصممة من الجلد وخشب الورد من تصميم تشارلز إيميز عام ١٩٦٧م**

**الصورة (٦٠) التصميم الداخلي للفندق الملكي في نيويورك من تصميم فليب ستاك عام ١٩٨٨م**

**الصورة (٦١) تصميم حمام من فندق حياة هوتيل في نيويورك عام ٢٠٠٠م**



**الصورة (٦٢) التصميم الداخلي لمتجر أرماني في هونج كونج عام ٢٠٠٢م**

**الصورة (٦٣) تصميم متجر تجاري في ألبرتا عام ٢٠٠٥م**

**الصورة (٦٤) تصميم غرفة طعام في أحد المنازل الراقية عام ٢٠٠٨م**

**الصورة (٦٥) تصميم غرفة انتظار في شركة عامة عام ٢٠١٢م**

**الصورة (٦٦) تصميم بهو مستشفى في بريطانيا عام ٢٠١٤م**

**الصورة (٦٧) استخدام كراسي بلاستيكية بدون مقابض مع تشطيبات مصقولة وستائر خفيفة في التصميم الداخلي الحديث**

**الصورة (٦٨) استخدام المواد الأولية كالزجاج والجلد والخشب في التصميم الداخلي الحديث بلمسة عصرية لتحقيق التاغم بين الخطوط والجو العام**

**الصورة (٦٩) استخدام درجات الألوان الفاتحة والظلال الصامتة في التصميم الداخلي الحديث**

**الصورة (٧٠) التصميم الداخلي لمطعم ماكدونالدز من أشهر مطاعم الوجبات السريعة**

**الصورة (٧١) مقهى (كوفي شوب) بتصميم داخلي حديث**

**الصورة (٧٢) مثال لمطعم (البوفيه المفتوح)**

**الصورة (٧٣) مثال لمطعم (القائمة)**

**الصور رقم (٧٤) الإضاءة العامة في المطاعم**

**الصور رقم (٧٥) الإضاءة المركزة (المتدلية من السقف) واستخدامها في تصميم المطاعم**

**الصورة (٧٦) الإضاءة المركزة (المعلقة على الحائط)**

**الصور رقم (٧٧) الإضاءة المركزة (حرة التعليق) واستخدامها في تصميم المطاعم**

**الصورة (٧٨) استخدام الإضاءة ال (led) في تصميم المطاعم**

**الصور رقم (٧٩) استخدام الألياف الضوئية في تصميم المطاعم الحديثة**

**الصورة (٨٠) استخدام الألواح الخشبية في معالجة الجدران الداخلية وفي تصميم الأبواب في فندق (الجراند هوليداي فيلا) الخرطوم**

**الصورة (٨١) استخدام الأقمشة المزخرفة في تنجيد الكنب والكراسي في فندق (الجراند هوليداي فيلا)**

**الصور رقم (٨٢) استخدام السجاد في أرضية أماكن الجلوس وما حولها مع استخدام الموكيت في ممرات التوزيع**

**الصورة (٨٣) استخدام اللوحات الزيتية الكبيرة في معالجة الحوائط في فندق (ريجينسي) الخرطوم**

**الصورة (٨٤) استخدام الثريات الكبيرة بالإضافة للسبوت لايت كإضاءة عامة في بهو الإستقبال في فندق (جراند هوليداي فيلا)**

**الصور رقم (٨٥) استخدام الخشب والزجاج العاكس في تصميم الأبواب والشبابيك في مطعم سولوتير**

**الصورة (٨٦) استخدام ورق الحائط والأعمدة الخشبية الأفقية في معالجة الجدران داخل مطعم سولوتير**

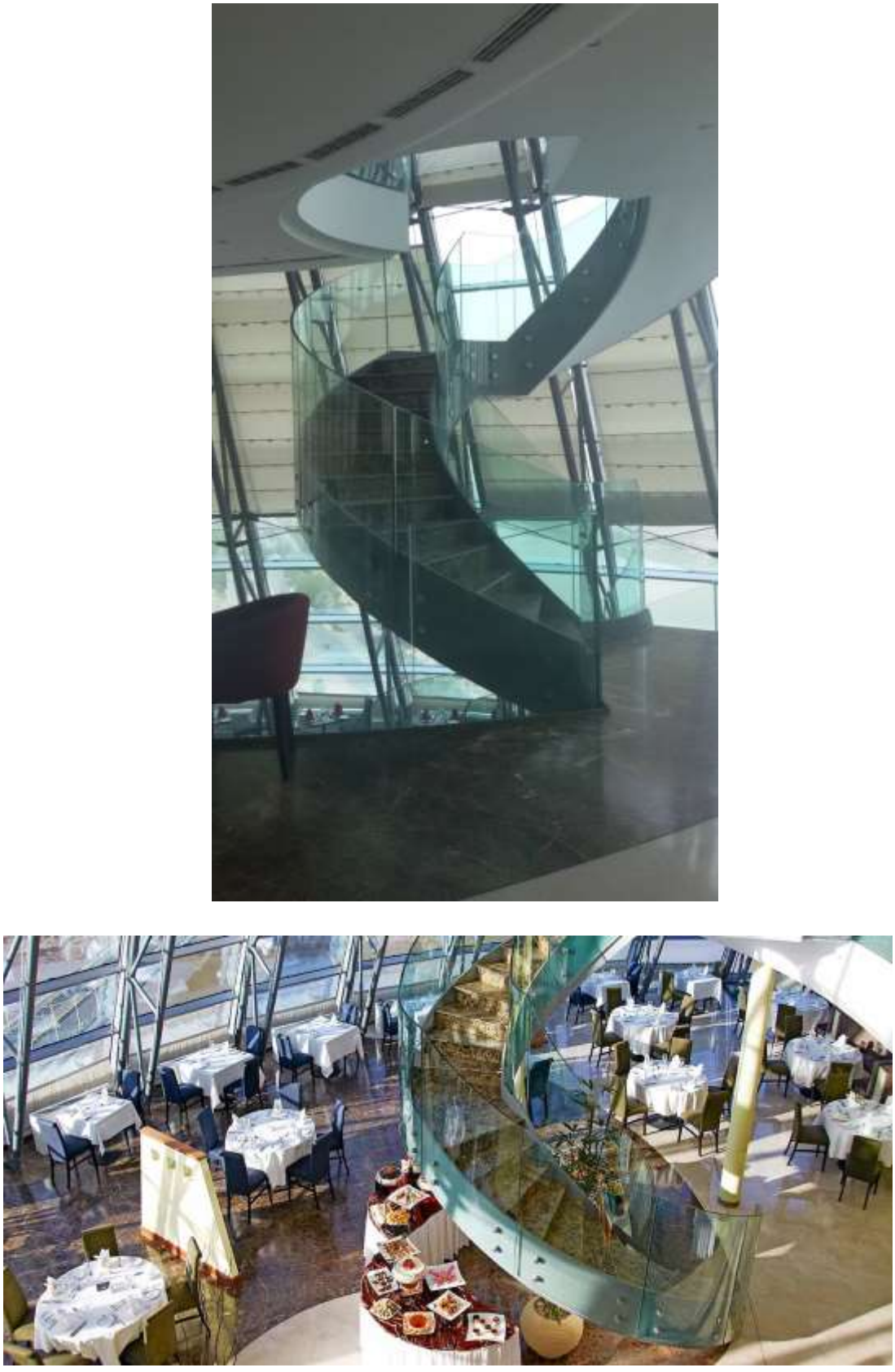
**الصور رقم (٨٧) طرق توزيع الإضاءة العامة والوظيفية والديكورية في التصميم الداخلي لمطعم سولوتير**

**الصورة (٨٨) استخدام الأثاثات الخشبية الراقية في تصميم مطعم سولوتير**

**الصورة (٨٩) المعالجات الداخلية للأرضيات والأسقف والحوائط في تصميم مطعم**

**الصور رقم (٩٠) المعالجات الخارجية في تصميم الجزء الخارجي لمطعم سولوتير**

**الصور رقم (٩١) التصميم الداخلي لمطعم (المقرن) في برج الفاتح كورونثيا**



**الصور رقم (٩٢) سلم زجاجي صُمِم بطريقة مميزة في وسط مطعم (المقرن) في برج الفاتح**

**الصورة (٩٣) التنوع في المعالجات التصميمية باستخدام الألوان الدافئة والخامات الحديثة في تصميم مطعم (الخرطوم) في برج الفاتح كورونثيا**

**الصور رقم (٩٤) تصميم فاصل دائري بشكل مميز يفصل بين أماكن الجلوس والمصاعد الكهربائية**

**الصورة (٩٥) التصميم الداخلي الحديث لمطعم (النوبة) في فندق السلام روتانا**

**الصورة (٩٦) استخدام الألواح الخشبية المستوية في تصميم الأسقف والحوائط وخشب الباركيه في تصميم الأرضيات في أحد الأجزاء المميزة في مطعم (النوبة) في فندق السلام روتانا**

# (إستبانة رقم (١))

## إستبانة عن البعد الوظيفي والجمالي في فلسفة التصميم الداخلي الحديث

## (مطعم أوزون نموذجا)

**(أرجو الإجابة على العبارات الآتية بوضع علامة ( / ) وذلك للإفادة منها في الحصول على درجة الدكتوراة في التصميم الداخلي فهي لغرض البحث العلمي فقط)**

**الاسم:** .....

**الوظيفة:** .....

**العنوان:** .....

**تسعى الباحثة عبر العبارات الآتية لمعرفة رأيك حول مدى الإرتباط بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية (الفلسفية) في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون**

| | العبارة | أوافق بشدة | أوافق | لا أدري | لا أوافق | لا أوافق بشدة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **التصميم الداخلي** | التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون جذب الزبائن لتميزه عن المطاعم الأخرى. | | | | | |
| | ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنسيق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم | | | | | |
| | مرعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم | | | | | |
| **التشطيبات** | تركيب أو وضع ورق الحائط في أحد جوانب الجدران في المطعم أضفى طابعا جماليا | | | | | |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | الواجهات الزجاجية المطلة على المساحات الحضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتع للزبائن | | | | | |
| | المعالجات الوظيفية والجمالية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم تتلاءم مع التصميم الداخلي الحديث | | | | | |
| | إستخدام الإسكسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم يساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان | | | | | |
| | الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم. | | | | | |
| **الأثاثات** | تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية للمطعم | | | | | |
| | تتناسب الأثاثات البلاستيكية والخفيفة والملونة كالطاولات والكراسي مع مطلوبات المطعم الحديث | | | | | |
| | يعد تصميم الأثاثات في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون. | | | | | |
| | الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم تتلاءم مع المكان والبيئة | | | | | |
| **الألوان** | طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة لاسيما اللون الأبيض يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم | | | | | |
| | توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم | | | | | |
| | يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن | | | | | |
| **المفاهيم الوظيفية** | توجد ملامح تعبر عن القيم الوظيفية لمكونات مطعم | | | | | |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **والجمالية** | أوزون من أثاثات وأجهزة ومعدات | | | | | |
| | توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملابس | | | | | |
| | معالجات الإيقاع لمطعم أوزون من تكرار الخطوط والأشكال والألوان تعمل على خلق حركة في التصميم وعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين | | | | | |
| | يلعب التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها على تحقيق الوحدة في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون | | | | | |
| | قام المطعم بتوظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون والذي لا يشعر الزبون بالملل والرتابة | | | | | |
| | إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على نفسية وإستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث | | | | | |

# (إستبانة رقم (٢))

## إستبانة عن البعد الوظيفي والجمالي في فلسفة التصميم الداخلي الحديث

## (مطعم أوزون نموذجا)

**(أرجو تحكيم العبارات الآتية وذلك للإفادة منها في الحصول على درجة الدكتوراة في التصميم الداخلي فهي لغرض البحث العلمي فقط)**

**الاسم:** .....

**الوظيفة:** .....

**العنوان:** .....

**تسعى الباحثة عبر العبارات الآتية لمعرفة رأيك حول مدى الإرتباط بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية (الفلسفية) في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون**

| العبارة | | مناسبة | تحذف | تعدل | إقتراح التعديل |
|---|---|---|---|---|---|
| التصميم الداخلي | التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون جذب الزبائن لتميزه عن المطاعم الأخرى. | | | | |
| | ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنسيق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم | | | | |
| | مرعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم | | | | |
| التشطيبات | تركيب أو وضع ورق الحائط في أحد جوانب الجدران في المطعم أضفى طابعا جماليا | | | | |
| | الواجهات الزجاجية المطلة على المساحات الحضراء | | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | ساعدت في خلق تواصل بصري ممتع للزبائن | | | | |
| | المعالجات الوظيفية والجمالية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم تتلاءم مع التصميم الداخلي الحديث | | | | |
| | إستخدام الإسكسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم يساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان | | | | |
| | الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات المميزة في التصميم الحديث للمطعم. | | | | |
| **الأثاثات** | تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية للمطعم | | | | |
| | تتناسب الأثاثات البلاستيكية والخفيفة والملونة كالطاولات والكراسي مع مطلوبات المطعم الحديث | | | | |
| | يعد تصميم الأثاثات في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون. | | | | |
| | الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم تتلاءم مع المكان والبيئة | | | | |
| **الألوان** | طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة لاسيما اللون الأبيض يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم | | | | |
| | توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم | | | | |
| | يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن | | | | |
| **المفاهيم الوظيفية** | توجد ملامح تعبر عن القيم الوظيفية لمكونات مطعم أوزون من أثاثات وأجهزة ومعدات | | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **والجمالية** | توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملابس | | | | |
| | معالجات الإيقاع لمطعم أوزون من تكرار الخطوط والأشكال والألوان تعمل على خلق حركة في التصميم وعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين | | | | |
| | يلعب التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها على تحقيق الوحدة في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون | | | | |
| | قام المطعم بتوظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون والذي لا يشعر الزبون بالملل والرتابة | | | | |
| | إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على نفسية وإستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث | | | | |

(إستبانة رقم (٣))

# بيانات إستبانة بحثية

**الاسم:** .....

**الوظيفة:** .....

**العنوان:** .....

**البيانات الشخصية:**

**ضع علامة ( ✓ ) داخل المربع أمام العبارة التي تراها مناسبة:**

**الجنس:** ☐ **ذكر** ☐ **أنثي**

**العمر:** ☐ **٢٠ – ٢٩** ☐ **٣٠ – ٣٩** ☐ **٤٠ – ٤٩** ☐ **٥٠ فأكثر**

**المؤهل العلمي:** ☐ **بكالريوس** ☐ **دبلوم عالي** ☐ **ماجستير** ☐ **دكتوراه**

**الخبرة العملية:**

☐ **١ – ٥** ☐ **٦– ١٠** ☐ **١١– ١٥** ☐ **١٦ – ٢٠** ☐ **٢١ فأكثر**

**قطاع العمل:** ☐ **عام** ☐ **خاص** ☐ **عام/خاص** ☐ **غير ذلك**

# إستبانة عن البعد الوظيفي والجمالي في فلسفة التصميم الداخلي الحديث

## (مطعم أوزون نموذجا)

**(أرجو الإجابة على العبارات الآتية بوضع علامة ( / ) وذلك للإفادة منها في الحصول على درجة الدكتوراة في التصميم الداخلي فهي لغرض البحث العلمي فقط)**

**تسعى الباحثة عبر العبارات الآتية لمعرفة رأيك حول مدى الإرتباط بين القيم الوظيفية والمفاهيم الجمالية (الفلسفية) في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون**

**أ. عبارات المحور الأول: البعد الوظيفي في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون:**

| م | العبارة | أوافق بشدة | أوافق | لا أدري | لا أوافق | لا أوافق بشدة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | تميز مطعم أوزون بتصميمه الداخلي الحديث وإختلافه عن المطاعم الأخرى في الخرطوم مما ساعد ذلك في جذب الزبائن | | | | | |
| ٢ | ملائمة التصميم لخدمات الزبائن في طرق وحدة وتنيسق العلاقات الوظيفية داخل فراغ المطعم | | | | | |
| ٣ | تم مراعاة مساحات الحركة ومسارات الزبائن وأماكن جلوسهم بشكل عام في تصميم المطعم | | | | | |
| ٤ | تتلاءم المعالجات الوظيفية للإضاءة الإصطناعية داخل المطعم مع التصميم الداخلي الحديث | | | | | |
| ٥ | الأعمدة الخشبية الرفيعة المستخدمة في الجدار أحد المعالجات | | | | | |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | المميزة في التصميم الحديث للمطعم | | | | | |
| ٦ | تتناسب الأثاثات البلاستيكية الخفيفة والملونة (الطاولات/الكراسي) مع مطلوبات المطعم الحديث | | | | | |
| ٧ | يعد تصميم الأثاث في مطعم أوزون عامل إستقرار نفسي وجسماني للزبون | | | | | |
| ٨ | تتلاءم الأثاثات الخشبية في المساحات الخارجية للمطعم مع المكان والبيئة | | | | | |
| ٩ | تنجيد الكنب بالجلد في مواقع محددة من المطعم شكل إضافة إيجابية | | | | | |
| ١٠ | توظيف عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع والتباين في التصميم الحديث لأوزون لا يشعر الزبون بالملل والرتابة | | | | | |
| ١١ | وجود مكونات مميزه في أوزون تعبر عن القيم الوظيفية من أثاثات وأجهزة ومعدات | | | | | |
| ١٢ | إستخدام الموسيقى الهادئة والمبهجة في أوزون يساعد في الحفاظ على إستقرار وهدوء الزبون مما يدعم الأفكار المستخدمة في تطوير مفهوم المطاعم ذات التصميم الداخلي الحديث | | | | | |

**ب. عبارات المحور الثاني: المفاهيم الجمالية في التصميم الداخلي الحديث لمطعم أوزون:**

| م | العبارة | أوافق بشدة | أوافق | لا أدري | لا أوافق | لا أوافق بشدة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | إستخدام ورق الحائط بشكله ولونه في أحد جوانب جدران المطعم أضفى طابعا جماليا | | | | | |
| ٢ | إستخدام الإكسسوارات السودانية التقليدية في الأرفف الجدارية للمطعم ساعد في الربط بين التصاميم الحديثة والموروثات الثقافية في السودان | | | | | |
| ٣ | الواجهات الزجاجية للمطعم المطلة على المساحات الخضراء ساعدت في خلق تواصل بصري ممتع للزبائن | | | | | |
| ٤ | طلاء الفراغ الداخلي للمطعم بدرجات الألوان الفاتحة يدعم المفاهيم الحديثة لتصميم المطاعم | | | | | |
| ٥ | توظيف الألوان الدافئة والملفتة في بعض أجزاء المطعم من الأثاثات والإكسسوارات يعتبر من الإتجاهات الحديثة في تصميم المطاعم | | | | | |
| ٦ | يلعب النظام اللوني في الفراغ الداخلي لمطعم أوزون دور مهم في تحقيق الراحة النفسية للزبائن | | | | | |
| ٧ | معالجات الإيقاع من تكرار الخطوط والأشكال والألوان لمطعم أوزون يعمل على خلق حركة في التصميم وتعكس أثر جمالي مريح ومبهج للعين | | | | | |
| ٨ | التناغم وتآلف العناصر الأساسية من شكل القطع ونسيجها ولونها يحقق الوحدة في التصميم الحديث لمطعم أوزون | | | | | |
| ٩ | توجد ملامح تعبر عن الرسالة الفلسفية للقيم الجمالية المستخدمة في المطعم من حيث الأشكال والألوان والملامس | | | | | |