جامعة السودان للعلوم
والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

جدلية المعالجة اللونية بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية في التصميم الداخلي (دراسة وصفية تحليلية)

Dialectic color treatment between functional and aesthetic structure (Descriptive and analytical study)

أطروحة مقدمه لنيل درجة دكتوراه فلسفة في الفنون الجميلة والتطبيقية (التصميم الداخلي)

إعداد الدارس

مازن عبد الرحيم فريد عرباسي

شرف رئيس

بروفيسور امتياز. مصطفى عبده

مشرف معاون

د. شهريار عبد القادر محمود

3/2019

الإهداء

إلى روح والدي الغالي الذي كان مصرا ودافعا لي على استمراري في البحث العلمي والدراسة،

وإلى والدتي الغالية التي غمرتني بالرضا والمحبة...

إلى زوجتي الحبيبة التي لم تبخل بجهدها ووقتها وسهرت معي الليالي...

إلى أبنائي الأحباء الذين هم عماد المستقبل...

إلى كل شخص يبحث عن تصحيح مفهومه عن اللون بوظيفته وجماله...

إلى كل مهندس ديكور ومصمم داخلي...

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله رب العالمين، والشكر لله تعالى على توفيقي وعونه لي، فإنه أحق من يشكر، واثني علية ثناءً يليق بجلال قدره وعظيم سلطانه.

وأصلي وأسلم على النبي الأمي محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرا وعلى آلة وصحبة أجمعين إلى يوم الدين.

أما بعد:

أقدم شكري وتقديري لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ممثلة برئيسها، ولكلية الفنون الجميلة التطبيقية ممثلة بعميدها د. أبو بكر الهادي، واساتذتها الكرام الذين نصحوني ووجهوني برحابة صدر وخلق كريم...

وكل الشكر والتقدير الخاص إلى البروفسور مصطفى عبده محمد خير المشرف الرئيس، والدكتور شهريار عبد القادر محمود المشرف المعاون، وكل من الدكتور هشام إبراهيم عز الدين، والدكتور ياسر مصطفى لما أمدوني إياه من رعاية واهتمام طيلة فترة إقامتي ودراستي في السودان الشقيق...

وإلى كل من ...

إلى معلمي الاول وسندي في دراستي بجميع مراحلها في كل من الدبلوم، والبكالوريوس، والماجستير، والدكتوراه د. واصف رضوان المومني...

إلى أغلى من في هذا الكون "أمي" التي أمدتني بقوتي وعزيمتي بدعائها ورضاها، إلى من سهرت معي الليالي وآزرتني بكل ما شيء زوجتي الغالية ميسون، ولإخواني "عوني، حسام، يوسف، فراس وطارق" على كل ما بذلوه معي من جهد، ووقوفهم معي أثناء دراسيتي وسفري...

إلى شركات الدهانات والألوان "دهانات ناشونال"، "دهانات ديلوكس"، "دهانات جوتن"، إلى مراكز الأطفال المتخصصة "مركز Fun Shake للأطفال"، "حضانة elect"، إلى "سلسلة صيدليات دواكم"، إلى "شركة O Minus للتسويق"...

إلى مكاتب التصميم الداخلي والديكور، والمصممين الداخليين، والخبراء الذين ساهموا في تعبئة استبانات المتخصصين، وإلى كل متلق ساهم في إنجاز هذه الدراسة...

مستخلص الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة في عدة تساؤلات حول أثر المعالجات اللونية في التصميم الداخلي في بنيتيها الجمالية والوظيفية وذلك من وجهة نظر كل من المصمم الداخلي والمتلقي الأردني، لذلك فإن هذه الدراسة تهدف إلى معرفة أثر هذه المعالجات جدليا من خلال طرح الأهداف المنبثقة من هذه المشكلة، وصياغة الفرضيات حول هذه الأهداف بأنه " لا توجد فروق ذات دلالات إحصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية وللبنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي ومن وجهة نظر المتلقي الأردني"، وذلك لما لها من أهمية في معرفة مدى إمكانية استثمار المصمم الداخلي للعمليات التصميمية في نظام علاقة جدلي التوجه، بين ركيزتي المعالجات اللونية في التصميم الداخلي بين البنية الوظيفية والجمالية، وكذلك إيجاد آلية لاستثمار العلاقة بين هاتين البنيتين لكشف الفلسفة الفكرية في المعالجة اللونية بينهما في التصميم الداخلي في الوقت الحاضر.

انتهج الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لتوافقه مع طبيعة الدراسة، حيث تم تحديد مجتمع وعينات الدراسة بشكل يتناسب مع تحقيق أهدافها، فتم تصميم وإعداد استبانة مخصصة لهذه الغاية، وكان توزيعها على عينتي الدراسة التي تكونت من 300 مبحوث في كلتا الاستبانتين من خلال الروابط الالكترونية لها في Google forms بحيث تكون إجاباتها اختيار من متعدد حسب مقياس "ليكارت الخماسي"، وبعد جمع هذه الاستبانات تم تحليلها إحصائيا من خلال مقياس "ألفا كرونباخ" واختبار جودة حسن المطابقة "مربع كاي" للإجابة على أسئلة البحث واختبار الفرضيات توصلت الدراسة إلى إثبات موثوقية وصلاحية البيانات، ورفض الفرضيات العدمية، حيث تم رفض فرضيات الدراسة الأربعة، وعلى ضوء النتائج السابقة فقد تم طرح عدد من التوصيات.

Abstract

The objective of this research is studying the effect of color treatment in interior design in its aesthetic and functional structure, throughout the point of view of both the interior designer and the Jordanian recipient. However, this study aims to know the effect of the controversial treatments by presenting the objectives of arising problem, and the formulation of hypotheses about these goals as "There are no differences in statistical significance in color treatments; according to the aesthetic structure and functional structure in the interior design, reference to the interior designer and the Jordanian recipient ", in position to know the possibilities of investing the dialectical relationship system throughout the interior design process, based on the two pillars of color treatment of interior design between the functional and aesthetic structure, as well as finding a way of investing the relationship between the two structures to reveal the intellectual philosophy in color processing in today's interior design.

In this study, the researcher applied the analytical descriptive method, because of it is conforming to the nature of the study, where the determination of community and samples of the study were selected based on commensurate with the achievement of the main objectives, which were of 300 respondents in both questionnaires through their electronic links in Google forms, where the questionnaire form was multiple choice answers on the scale of the "Quintet Lekart". After the collection of the questionnaires, they have been analyzed by "Alpha Cronbach" scale statistical analyses, and the "Kay square" was applied for checking quality test, which have been answered the research questions and tested the hypotheses, the study proved the reliability and validity of the data and rejected the null hypothesis. "So, the four study hypotheses were rejected". Therefore, Due to the previous results, a number of recommendations have been made.

فهرس المحتويات

الإهداء ..... أ
شكر وتقدير ..... ب
مستخلص الدراسة ..... ت
Abstract ..... ث
فهرس المحتويات ..... ج
قائمة الأشكال والصور ..... ز
قائمة الجداول ..... ش
قائمة الرسومات البيانية ..... ص
الفصل الأول -الإطار العام للدراسة 1
المقدمة: 2
مشكلة الدراسة: 1
أهداف الدراسة: 2
أهمية الدراسة: 3
فرضيات الدراسة: 3
مجتمع الدراسة: 5
حدود الدراسة: 5
مصطلحات الدراسة: 5
الجدل: 5
اللون: 6
البنية: 7
الوظيفية: 7
الجمالية: 7
التصميم الداخلي: 7
الدراسات السابقة: 8
دراسة: شهريار عبد القادر محمود (2015) 8
دراسة: مها أحمد محمد عثمان (2014) 9
دراسة: طه عبد (الله) الشريف أحمد (2014) 9
دراسة: آلاء محمد الفاضل أحمد (2014) 10
دراسة: م. إبراهيم مروان المهتدي (2013) 11
دراسة: مازن عبد الرحيم فريد عرباسي (2010) 12
دراسة: نجاة عثمان محمد سعيد (2009) 12
دراسة: حسام دبس وزيت (2008) 13
تعقيب على الدراسات السابقة: 14
تنظيم الدراسة: 15
الفصل الثاني -الإطار النظري 16

المبحث الأول -المفهوم والدلالات الفلسفية للجدل: 17
المعنى اللغوي للجدل: 17
مفهوم الجدل الاصطلاحي: 18
المعنى الفلسفي للجدل: 18
صناعة الجدل: 19
الجدل عند هيغل: 20
المنهج الجدلي الحديث: 21
الجدل بين النظرية والتطبيق في التصميم الداخلي: 26
الجدل بين الأصالة والإبداع والابتكار في التصميم: 26
الجدل والتواصل في الفضاء الداخلي: 27
المبحث الثاني -التعريف ودلالات ووظائف اللون 29
تعريف اللون: 29
القيم اللونية: 33
اللون في القرآن الكريم: 35
الأصفر: 35
الأبيض 35
الأسود: 36
الأخضر 36
الأزرق 37
الأحمر 37
الوردي 37
الأخضر الغامق: 37
العلاج باللون وتأثير الألوان على الجسم: 38
اللون الأبيض: 39
اللون الأحمر: 40
اللون البرتقالي: 44
اللون الأصفر: 45
اللون الأخضر: 46
اللون الأزرق: 47
اللون البنفسجي: 49
تطبيق عدة ألوان معا: 49
الإدراك الحسي التحولي في اللون: 50
القيمة الجوهرية للتحول اللوني: 51
اختيار الألوان: 54
دائرة الألوان وعلاقتها بالبعد المرئي للتصميم: 55
الألوان الأساسية (الأولية): 55
الألوان الثانوية: 56

الألوان الثلاثية (المشتقة): 56
الألوان المتكاملة: 57
الألوان الحيادية: 58
الألوان المتوافقة (المنسجمة): 58
تباين الألوان: 59
التباين المتلازم في الألوان: 60
التغير في الكنة من خلال التباين: 60
التغيير في القيمة اللونية من خلال التباين أو التناسق: 61
تأثيرات ألوان التصميم الداخلي حسب أنواعها: 62
الألوان الدافئة والألوان الباردة: 62
الألوان القوية والمتباينة والألوان الضعيفة: 63
التغيير في الكروما من خلال التباين: 64
القيمة اللونية المتحققة في التصميم الداخلي من خلال الضوء: 65
تأثير الإضاءة على ألوان التصميم الداخلي: 66
المبحث الثالث -البنية/ مفهوما واصطلاحا ودلالة: 67
البنية لغويا: 67
البنية اصطلاحا: 67
تعريف البنية إجرائياً: 67
بنية التصميم: 67
البنية الجمالية للتصميم الداخلي: 69
أهمية البنية الجمالية في التصميم الداخلي: 71
النظرة الفلسفية المعاصرة للبنية الجمالية في التصميم الداخلي: 72
المبحث الرابع -مفهوم الوظيفة وعلاقاتها بالتصميم 74
تعريف الوظيفة: 74
تطور مفهوم الوظيفة عبر العصور: 75
مفهوم الوظيفة في الفكر الفلسفي: 76
الوظيفة في التصميم الداخلي: 80
العلاقة بين الوظيفة والشكل في التصميم الداخلي: 80
العلاقة بين الوظيفة والتطبيق في التصميم الداخلي: 82
نوع الشكل والمعنى الوظيفي: 83
العلاقة بين الشكل والمعنى الوظيفي: 85
المبحث الخامس -الجمال والقيمة الجمالية 87
مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي 87
مفهوم علم الجمال والاحساس به 88
فلسفة الجمال عند الرومان: 90
علم الجمال في العصور الوسطى: 90
فلسفة الجمال عن المسلمين: 91

فلسفة الجمال في العصر الحديث: 94
الجمال عند ديكارت (1596 – 1650م) 95
الجمال عند كانت (1724 – 1804م)..... 95
الجمال عند هيغل (1770 – 1831 م)..... 96
التوظيف الجمالي للأساليب الفنية من خلال الألوان:..... 97
دور المتلقي في التجربة الجمالية: 101
التصميم الداخلي في المنطقة العربية: 102
التذوق الجمالي الفكري في التصميم الداخلي:..... 103
الجمال الفكري التجريدي: 103
الحكم والتعبير الجمالي:..... 104
الاعتبارات الجمالية اللونية: 107
التوازن اللوني:..... 107
الإيقاع اللوني:..... 107
الحركة: 107
اللون والتشكيل في الفراغ الداخلي:..... 107
العلاقة بين اللون والشكل: 107
العلاقة بين اللون والخامة: 108
المبحث السادس -التصميم الداخلي التصميم الداخلي مفهوما وتطورا..... 110
ما هو التصميم الداخلي:..... 110
التعريف الاجرائي للتصميم الداخلي:..... 111
مدخل إلى التصميم الداخلي:..... 111
مفهوم التصميم الداخلي وأهدافه:..... 113
أهداف وغايات التصميم الداخلي:..... 114
النظام الفلسفي والمعرفي للتصميم الداخلي: 115
البنية الجمالية والتصميم الداخلي:..... 117
القيم الاعتبارية في التصميم الداخلي: 118
الألوان والطاقة المختزنة في التصميم:..... 119
المعالجات التصميمية في الفضاء الداخلي: 120
المعالجات البيئية:..... 120
المعالجات الاعتبارية الجمالية:..... 121
الفضاء الداخلي والقيم الجمالية:..... 122
المعالجات النفسية من خلال الفضاء الداخلي:..... 122
المعالجات الوظيفية من خلال الفضاء الداخلي:..... 122
الفصل الثالث -منهج وإجراءات الدراسة: 124
منهج الدراسة:..... 124
مجتمع الدراسة:..... 124
المجتمع الإحصائي: 124

عينة الدراسة: 124
أداة الدراسة: 125
طريقة تصحيح أداة الدراسة: 125
توزيع واستلام الاستبيان: 126
صدق الأداة: 127
الثبات والصدق الظاهري لأداة الدراسة: 127
الثبات والصدق الإحصائي: 127
المعالجات الإحصائية المستخدمة: 128
الوصف الإحصائي لعينة الدراسة: 128
التحليل الوصفي للبيانات الأساسية: 129
تحليل الوصف الإحصائي للبيانات الأساسية: 136
إجابات عبارات الاستبانات حسب المحاور والمعايير: 138
الفصل الرابع -عرض البيانات ومناقشتها 163
عرض البيانات: 163
النتائج الخاصة بمحاور الاستبانة: 163
اختبار فرضيات الدراسة: 170
الفصل الخامس -الاستنتاجات والتوصيات وخاتمة الدراسة 174
الاستنتاجات: 174
نتائج اختبار الفرضيات: 174
محور المعالجات اللونية للبنية الجمالية في التصميم الداخلي تبعا للمصممين الداخليين والممارسين. 174
محور المعالجات اللونية للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي تبعا للمصممين الداخليين والممارسين..... 175
محور المعالجات اللونية للبنية الجمالية في التصميم الداخلي تبعا للمتلقي الأردني..... 176
محور المعالجات اللونية للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي تبعا للمتلقي الأردني. 176
نتائج تحليل العبارات: 177
إجابات عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمتلقي الأردني. 179
التوصيات: 180
الدراسات والبحوث المقترحة: 181
المصادر والمراجع: 183
المصادر: 183
القواميس والمعاجم: 183
المراجع العربية: 183
الكتب المترجمة: 185
الرسائل الجامعية: 186
المجلات العلمية والدوريات: 187
المقابلات الشخصية: 188
مراجع الانترنت: 188
المراجع الأجنبية: 189

ملاحق الدراسة: 191
ملحق رقم 1: الاستبيان الإلكتروني للمصممين الداخليين..... 191
ملحق رقم 2: الاستبيان الإلكتروني للمتلقي الأردني 214
ملحق رقم 3: استبيان المصممين الداخليين والمتخصصين بعد التحكيم..... 224
ملحق رقم 4: استبيان المتلقي/ بعد التحكيم 230
ملحق رقم 5: قائمة أسماء محكمي الاستبيان..... 234

قائمة الأشكال والصور

شكل رقم 1 الترددات التقريبية، وأطوال الموجات لألوان الطيف الخالصة 6
شكل رقم 2 خريطة إجراءات الدراسة 15
شكل رقم 3 الأعصاب المخروطية المسؤولة عن نقل الصور والألوان إلى الدماغ لتحليلها 29
شكل رقم 4 تشريح مبسط لكيفية تكون الصورة في الدماغ 29
شكل رقم 5: قبة جامع قرطبة الكبير في الأندلس 32
شكل رقم 6 إيزيس آلهة الأمومة والسحر والخصوبة ترتدي اللون الأحمر ومفتاح الحياة بيدها 34
شكل رقم 7 استخدام اللون الأبيض في الجو العام لأكبر صيدلية في الأردن/ دواكم (من أعمال الباحث) 40
شكل رقم 8 استخدام اللون الأبيض في عيادة استشارات تغذية (من أعمال الباحث) 40
شكل رقم 9 تأثير الأحمر يزيد الإثارة بشكل أكبر من غيره من الألوان (معالجة الباحث بالفوتوشوب) 42
شكل رقم 10 مجموعة من مطاعم الوجبات السريعة العالمية التي تستخدم اللون الأحمر 43
شكل رقم 11 اللون الأحمر في غرفة معيشة (من أعمال الباحث) 43
شكل رقم 12 صالة طعام مستشفى غرب تكساس للأطفال 44
شكل رقم 13 مكتبة مرتفعات كولومبيا العامة 45
شكل رقم 14: استخدام اللون الأخضر في إنارة التصميم الداخلي 46
شكل رقم 15 المستشفى الأطفال الملكي الجديد في ملبرون 48
شكل رقم 16 استخدام ألوان غير مناسبة للطعام يتسبب في فقدان الشهية 49
شكل رقم 17 استخدام اللون البنفسجي مع الأبيض في المنشئات الطبية (الصيدليات) 49
شكل رقم 18 مدخل روضة أطفال متعدد الألوان، ويدل على تعدد الأنشطة في الداخل 50
شكل رقم 19 أسماء ألوان الإضاءة بناء على درجة حرارتها 52
شكل رقم 20 تمثيل حرارة الألوان "كلفن" 53
شكل رقم 21 الفرق بين الإضاءة 5000 كلفن "يمين" والإضاءة 2550 كلفن "يسار" 53
شكل رقم 22 الفرق بين الإضاءة 5000 كلفن "يمين" والإضاءة 3000 كلفن "يسار" 53
شكل رقم 23 الفرق في المنتج التصميمي بسبب اختلاف الإضاءة لنفس المكان 54
شكل رقم 24 الألوان الأساسية 56
شكل رقم 25 الألوان الثانوية 56
شكل رقم 26 الألوان الثلاثية على الدائرة اللونية بحيث تظهر في الدائرة اللونية الخارجية 57
شكل رقم 27 الألوان المتكاملة 57
شكل رقم 28 مقياس الرمادي 58
شكل رقم 29 الألوان المتناسقة 58
شكل رقم 30 الألوان المتباينة 59
شكل رقم 31 لوحة فنية ملونة بطريقة التباين المتلازم 60
شكل رقم 32 التغير في الكنة من خلال التباين 60
شكل رقم 33 التغيير في القيمة اللونية من خلال التباين أو التناسق 61
شكل رقم 34 تأثير الألوان الدافئة 62
شكل رقم 35 تأثير الألوان الباردة 63
شكل رقم 36 الغرفة ذات الألوان القوية والمتباينة تتميز بأنها مثيرة 63
شكل رقم 37 للألوان الضعيفة تأثير مهدئ 64
شكل رقم 38 الألوان ذات التدرج الواحد تشعر بالرتابة 64
شكل رقم 39 الألوان ذات التدرج الواحد تشعر بالرتابة 65
شكل رقم 40 انعكاس الضوء وتأثيره بالاتساع والحياة 66
شكل رقم 41 كرسي فرعوني 76
شكل رقم 42 كرسي معاصر 76
شكل رقم 43 كرسي الاسترخاء 76
شكل رقم 44 سرير مرضى عادي يعمل بالنظام اليدوي 82

شكل رقم 45 سرير مرضى حديث يعمل بالنظام الأوتوماتيكي 82
شكل رقم 46: تتبع الألوان في قيمتها التعبيرية (من أعمال الباحث) 108
شكل رقم 47: انحناء الأشكال الهندسية باتجاه مجموعات الألوان (من أعمال الباحث)..... 108
شكل رقم 48: تصميم داخلي لغرفة معيشة مع درج داخلي معلق (من أعمال الباحث) 110
شكل رقم 49: تصميم داخلي لغرفة طعام (من أعمال المصمم رودي العجيل) 113
شكل رقم 50: حساب حجم عينة الدراسة للتعداد السكاني لمدينة عمان..... 125

قائمة الجداول

جدول 1 المقياس الخماسي المعتمد للتصحيح 126
جدول 2 تصحيح مقياس ليكارت الخماسي 126
جدول 3: ثبات وصدق عبارات محاور استبانة المصممين الداخليين..... 127
جدول 4: ثبات وصدق عبارات محاور استبانة المتلقي الأردني..... 128
جدول 5: أعداد ونسب (نوع/ جنس) المبحوثين لنوعي الاستبيان 129
جدول 6: أعداد ونسب عمر المبحوثين لنوعي الاستبيان 130
جدول 7: أعداد ونسب الدرجة العلمية لمبحوثي استبيان المصممين الداخليين واستبيان المتلقي الأردني..... 132
جدول 8: أعداد ونسب القطاع الوظيفي لمبحوثي استبيان المصممين الداخليين 134
جدول 9: أعداد ونسب سنوات الخبرة لمبحوثي استبيان المصممين الداخليين 135
جدول 10: إجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمصممين الداخليين 138
جدول 11: إجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين..... 139
جدول 12: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين 140
جدول 13: إجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمصممين الداخليين 142
جدول 14: إجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمصممين الداخليين..... 144
جدول 15: إجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمصممين الداخليين 145
جدول 16: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين 147
جدول 17: إجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين 148
جدول 18: إجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمصممين الداخليين..... 150
جدول 19: إجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمتلقي الأردني..... 152
جدول 20: إجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني 153
جدول 21: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني..... 154
جدول 22: إجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمتلقي الأردني..... 155
جدول 23: إجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمتلقي الأردني 157
جدول 24: إجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمتلقي الأردني..... 158
جدول 25: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني..... 159
جدول 26: إجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني..... 160
جدول 27: إجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمتلقي الأردني 161
جدول 28: التوزيع التكراري لإجابات عينة المصممين الداخليين والممارسين لعبارات المحور الأول 163
جدول 29: التوزيع التكراري لإجابات عينة المصممين الداخليين والممارسين لعبارات المحور الثاني 165
جدول 30: التوزيع التكراري لإجابات عينة المتلقي الأردني لعبارات المحور الأول 168
جدول 31: التوزيع التكراري لإجابات عينة المتلقي الأردني لعبارات المحور الثاني 169
جدول 32: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الاولى) 170
جدول 33: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الثانية) 171
جدول 34: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الثالثة) 172
جدول 35: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الرابعة) ... 173

قائمة الرسومات البيانية

رسم بياني رقم 1: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب جنس المبحوثين في استبيان المصممين الداخليين 129
رسم بياني رقم 2: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب جنس المبحوثين في استبيان المتلقي الأردني.....130
رسم بياني رقم 3: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الفئة العمرية للمصممين الداخليين والممارسين.....131
رسم بياني رقم 4: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الفئة العمرية للمتلقي الأردني.....131
رسم بياني رقم 5: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الدرجة العلمية للمصممين الداخليين 132
رسم بياني رقم 6: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الدرجة العلمية للمتلقي الأردني.....133
رسم بياني رقم 7: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب قطاع العمل للمصممين الداخليين.....134
رسم بياني رقم 8: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الخبرة الوظيفية للمصممين الداخليين 135
رسم بياني رقم 9: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمصممين الداخليين 138
رسم بياني رقم 10: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين 140
رسم بياني رقم 11: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين.....141
رسم بياني رقم 12: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمصممين الداخليين.....143
رسم بياني رقم 13: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمصممين الداخليين 145
رسم بياني رقم 14: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمصممين الداخليين.....146
رسم بياني رقم 15: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين.....148
رسم بياني رقم 16: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين.....149
رسم بياني رقم 17: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمصممين الداخليين 151
رسم بياني رقم 18: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمتلقي الأردني 152
رسم بياني رقم 19: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني 153
رسم بياني رقم 20: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني 154
رسم بياني رقم 21: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمتلقي الأردني 156
رسم بياني رقم 22: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمتلقي الأردني.....158
رسم بياني رقم 23: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمتلقي الأردني 159
رسم بياني رقم 24: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني 159
رسم بياني رقم 25: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني 160
رسم بياني رقم 26: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمتلقي الأردني.....162

الفصل الأول -الإطار العام للدراسة

مشكلة الدراسة:

إن التصميم الداخلي هو توظيف للعناصر المادية والبصرية وغير البصرية، وذلك لتقديم المعالجات التصميمية التعبيرية، والوظيفية، والجمالية، وفق فلسفة تصميمية مبتكرة، بما يحقق الأهداف المرجوة منه ضمن الفضاء الداخلي. ويعد التصميم من النظم المعرفية المركبة، لاحتوائه على مجموعة مؤسسات متفاعلة منتجة ومتداخلة، ترتبط بمعارف متجاورة قد تكون خفية أو ظاهرة، مما يجعل هذا التخصص في مصاف التخصصات ذات المستوى المعرفي العالي الذي يحتاج إلى مستوى متميز من الدراية والأداء، ولأن التصميم من الفنون التي تعمل وفق أهداف ونظم وأسس وعناصر تصنفه فناً من الفنون التطبيقية والخدمية والجمالية معاً. خاصة مع ارتباطه الوثيق مع معالجة الفضاءات الداخلية واستخدامات الألوان بتباييناتها وتوافقاتها الجمالية لما لها من تأثير عظيم على الملتقي، لذلك نجد أن بعضاً من الدراسات السابقة المعاصرة التي عرض لها الباحث في الفصل الأول تظهر أن الألوان تشكل عاملا مساعدا في القدرة على التعلم، والفهم، والتذكر، بنسبة تتراوح بين (55-78 %)، لذلك حاول المصممون استخدام الألوان لجعل المظهر أجمل، وليشعر الأشخاص بالراحة، وللتأثير في تحسين سلوكهم (عرباسي 2010، 1). وعلى هذا بنى الباحث موضوع الدراسة الحالية وذلك لما للألوان من دور أساسي فاعل في الحياة، حيث يدفع ذلك إلى طرح مشكلة الدراسة على الاستفهامات الآتية:

- ما أثر المعالجة اللونية على البنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي؟
- ما أثر المعالجة اللونية على البنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني؟
- ما أثر المعالجة اللونية على البنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي؟
- ما أثر المعالجة اللونية على البنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني؟

المقدمة:

إن عملية التخطيط والتصميم لفراغات من صنع الإنسان، هي جزء من عملية تصميم البيئة التي يشغلها هذا الإنسان، وبذلك فالتصميم الداخلي كمفهوم، هو جزء من مفهوم العمارة بشكل عام، ومع أن النزعة باتجاه خلق بيئة جميلة، هي قديمة قدم الحضارات إلا أن مجال التصميم الداخلي حديث نسبيًا، ويبرز في التصميم الداخلي الجانب الوظيفي فضلا عن الجانب الجمالي، كما أن الجمال يمكن أن يخدم الوظيفة، أو أن تخدم الوظيفة الجمال .ومن ثم يعد اللون أحد العناصر القوية المؤثرة في تصميم الفراغ الداخلي، كما أن فهم خصائص ومؤثرات اللون يعد من الأهمية بمكان في أي تصميم (دبس وزيت 2008، 2)

إن توجه الدراسة الفكرية نحو المنهج الجدلي وتحقيق الفكرة والهدف بجوهره، كانت الرؤية لجدلية المعالجة اللونية المزاوجة بين ركيزتين أساسيتين مؤثرتين في زمن الحداثة هما بنية الوظيفة وبنية الجمال في أنظمة التصميم الداخلي، كمعرفة منتجة لهاتين المعرفتين المتناغمتين بحيث تحاول إحداهما تجاوز الأخرى، وقد يكون الغالب إحداهما، وقد يكون التناغم متوازنا أحيانا، علما بأم التوازن ليس علامة النجاح دائماً في هذا المضمار المعرفي، بل قد تحتم الضرورة تجاوز إحداهما الأخرى بحدود مقاسة معروفة، وهذه الحدود يجب أن لا تتخلف عن الركب الحداثي، فلا بد أن تكون تحت وعي المصمم وإرادته حتماً، وهذا الوعي والإرادة يمثلان معياراً لإبداعه وتأكيدا للأصالة والمعاصرة في آن واحد.

وبناء على ذلك ما زالت وستستمر أهمية ظاهرة الجدل حتماً، لأن هذه الظاهرة هي حقيقة الوجود والأفعال ونظام التطور في الطبيعة والمجتمع والفكر. لذا يسبق الجدل كل علاقة، وكل رابط بين مجموعة نظم متفاعلة، بحيث يؤسسها ويحقق نتاجها ويقدم ظاهرها، وعليه فإن الجدل في المعالجة اللونية وعلاقته بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية، فيها اجتهادات كثيرة، ولأن الدراسة في مجال يرتبط بالعلم وفلسفته، فلابد من الالتزام بالجدل برؤية العلم، إذ يعد منطقاً يرتبط بالفكر والمعرفة ويؤسس فهماً لحركة تطور الوجود ووعياً بماهية الأشياء والظواهر فيه. وبناءً على ما تقدم تتضح أهمية هذه الدراسة من تحقيق مزاوجة تحليلية منتجه لعلاقة بين ركيزتين معرفيتين هما "الوظيفة والجمال" من خلال اللون، في بنية التصميم الداخلي باتجاهاته الأدائية المختلفة في زمن الحداثة وما بعدها. وذلك لما له من دور أساسي فاعل للألوان في الحياة العامة، حيث يدفع إلى إمكانية ربط الألوان المستعملة في التصميم من خلال الناحية الوظيفة الجمالية التي يؤدياها، وإمكانية إبقاء ارتباطهما دائما تحت سيطرة المصمم، مع إمكانية تسخير ما في الألوان من طاقة لتكون على أعلى قدر ممكن من أداء الوظيفة والجمال في المنتج التصميمي.

"وقد عرف الإنسان اللون واستخدمه قديما للزينة وأحيانا للعلاج، حيث استخدمه الإغريق في بنائهم للجدران، والساحات الضخمة، فكانت ملونة ليستطيع الأفراد الاستحمام تحت الضوء المسلط من نوافذ وألواح زجاجية مختلفة الألوان، كذلك عرفها الفراعنة وذهبوا إلى أبعد من ذلك، فكان الأشخاص يغمرون أنفسهم كليا في أحواض مملوءة بأصباغ ملونة اعتقادا منهم بقدرتها على شفائهم.

أما في العلم الحديث فقد قام العالم الألماني مندل عام 1890 بتأليف موسوعة علمية عن الألوان الأساسية والألوان المكملة وكيفية التداوي بها عن طريق أجهزة علاجية مختلفة تسمى بأجهزة العلاج الطبيعي بالأشعة الملونة وحدد لها ستة ألوان أساسه للعلاج هي: الأحمر، الأصفر، الأزرق، البرتقالي، الأخضر والبنفسجي" (وزارة التربية والتعليم/ المملكة العربية السعودية 2015، 7).

أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف الدراسة في:

1- معرفة أثر المعالجة اللونية على البنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي.
2- معرفة أثر المعالجة اللونية على البنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني.
3- معرفة أثر المعالجة اللونية على البنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي.
4- عرفة أثر المعالجة اللونية على البنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني.
5- إيجاد العلاقة المتمثلة بين البنيتين الوظيفية والجمالية واستثمارها لكشف الفلسفة الفكرية في المعالجات اللونية في التصميم الداخلي في الوقت الحاضر.

أهمية الدراسة:

1- مدى إمكانية استثمار المصمم الداخلي للعمليات التصميمية في نظام علاقة جدلي التوجه، بين ركيزتين فاعلتين في التصميم الداخلي، وفي المعالجات اللونية بين البنية الوظيفية والجمالية، بحيث تبين فكرة استدعاء القيم الفكرية الظاهرة في الفنون، لتتمثل في الناتج الإبداعي المعاصر، للبنيتين الوظيفية والجمالية في تحقيق العلاقة بينهما.

2- إيجاد آلية لاستثمار العلاقة المتمثلة بين البنيتين الوظيفية والجمالية، لكشف الفلسفة الفكرية في المعالجة اللونية بينهما في التصميم الداخلي في الوقت الحاضر.

فرضيات الدراسة:

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي.
- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي.
- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني.

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصـــائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصـــميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني.

مجتمع الدراسة:

يتكون مجتمع الدراسة من المصممين الداخليين، ومن المجتمع المتلقي في الاردن.

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: معالجات الألوان/ البنية الوظيفية/ البنية الجمالية/ التصميم الداخلي.

الحدود المكانية: أجريت الدراسة في المملكة الأردنية الهاشمية/ داخل الحدود الجغرافية للعاصمة عمان.

الحدود الزمانية: أجريت الدراسة في الفترة: 2016م – 2019م.

مصطلحات الدراسة:

الجدل:

ويعني (المحاورة)، وعُرف بأنه ((منهج منطقي بدأ بطريقة "سقراط"(1) في السؤال والجواب، ثم طوره "أفلاطون"(2) فجعله منهجاً يرد الكثير والمتناقض إلى مدركات عقلية مترابطة)) (غربال 1965، 616).

إن الجدل عند أفلاطون له علاقة بالطريقة التي تفند بها الفرضيات، والأدق من ذلك يمكن اعتباره ((المنهج الفلسفي(3) الأعلى، وهو حجر الزاوية الذي تقوم عليه العلوم، وفي بعض الأحيان هو الطريقة التي تفند بها الفروض)) (صادق 1983، 162)، وكان "أرسطو"(4) اول من أقام الجدل على أساس ((الاستدلال بالإيجاب أو السلب في مقاله واحدة بالذات، مع تحاشي الوقوع في التناقض والدفاع عن النتيجة الموجبة أو

---

(1) سقراط: فيلسوف وحكيم يوناني كلاسيكي عاش من 469 ق.م -399 ق.م، ويعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، لم يترك سقراط كتابات، وما يعرف عنه مستقى من روايات تلامذته، ومن بين ما تبقى من العصور القديمة. تعتبر حوارات أفلاطون من أكثر الروايات شموليةً وإلمامًا بشخصية سقراط، بحسب وصف أفلاطون له فقد أصبح سقراط مشهورًا بإسهاماته في مجال علم الأخلاق، وتنسب إليه مفاهيم السخرية السقراطية، والمنهج السقراطي. إن سقراط الذي وصفه أفلاطون هو من قام بإسهامات مهمة وخالدة لمجالات المعرفة والمنطق، وقد ظل تأثير أفكاره وأسلوبه قويًا حيث صارت أساسًا للكثير من أعمال الفلسفة الغربية التي جاءت بعد ذلك. https://ar.wikipedia.org/wiki/سقراط.

(2) أفلاطون: عاش من 427 ق.م - 347 ق.م، وهو ارستوكليس بن ارستون، فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، يعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي اول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو .وضع أفلاطون الأسس الاولى للفلسفة الغربية والعلوم، وتأثر بأفكار سقراط كما تأثر بإعدامه الظالم. https://ar.wikipedia.org/wiki/أفلاطون.

(3) المنهج الفلسفي: هو تحليل ودراسة القواعد التي تحدِّد كيفيَّة القيام بالفلسفة أو ممارسة الفلسفة، من المتَّفق عليه أنَّ الطرق الفلسفيَّة المختلفة في الإجابة عن الأسئلة أو معالجة المعضلات الفلسفيَّة تتبع لمنهجيَّة واحدة رغم أنَّ الفلاسفة لا يستخدمون طريقة واحدة في ذلك. https://ar.wikipedia.org/wiki/منهج_فلسفي.

(4) أرسطو: عاش من 384 ق.م -322 ق.م، وهو أيضا أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطوطاليس، وهو فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان، وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية. https://ar.wikipedia.org/wiki/أرسطو.

السالبة)) (ي. كرم 1977، 130)، وعلى وفق التداخل بين المادية الجدلية وفلسفة العلم، يُعدُ الأكثر توافقا مع فلسفة هذه الدراسة، إذ أنه يمثل ذلك التفاعل الذي لا بد له أن يحوي مؤسساته الثلاثة كما قدمته المادية الجدلية، كما انه لا ينفي حتمية التطور في بنية الأشياء والظواهر كما أن الجدل يؤثر بكل ما هو مجاور لمادة التفاعل ذاتها .

اللون:

هو أثر فسيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث يمكن للخلايا المخروطية القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون.

الألوان الطيفية: هي الألوان المتضمنة في ألوان الطيف في قوس قزح، وهي جميع الألوان التي يولدها الطيف المرئي وحيد "طول الموجة"(5)، وتسمى ألوان وحيدة طول الموجة، أو ألوان طيفية خالصة، ويظهر الجدول أدناه الترددات التقريبية (التيراهرتز)، وأطوال الموجات (نانومتر) لألوان الطيف الخالصة المختلفة، علما أن أطوال هذه الموجات تم قياسها بالفراغ. على أن لا يفهم جدول الألوان بأنه قائمة محددة، فألوان الطيف الخالصة تشكل طيفا مستمرا، وطريقة فصل الطيف إلى ألوان محددة يتأثر بالثقافة والذوق واللغة، وقد حددت القائمة بستة ألوان أساسية هي: "أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، بنفسجي". ثم قام نيوتن بتحديد سبعة ألوان، حيث أضاف النيلي بين الأزرق والبنفسجي، ولكن معظم الناس لا يميزونه، كما أن معظم علماء الألوان لم يميزوه كلون منفصل، ويشار إليه في بعض الأحيان بالطول الموجي 420-440 نانومتر، كما في الجدول المرفق (Wikipedia 2016).

شكل رقم 1 الترددات التقريبية، وأطوال الموجات لألوان الطيف الخالصة

اللون	/nm	/1014 Hzν	/104 cm−1ν_b	/eVE	/kJ mol−1E
أشعة تحت الحمراء	>1000				
أحمر	700	4.28	1.43	1.77	171
برتقالي	620	4.84	1.61	2.00	193
أصفر	580	5.17	1.72	2.14	206
أخضر	530	5.66	1.89	2.34	226
أزرق	470	6.38	2.13	2.64	254
بنفسجي	420	7.14	2.38	2.95	285
فوق البنفسجية القريبة	300	10.0	3.33	4.15	400
فوق البنفسجية البعيدة		>15.0	>5.00	>6.20	>598

(5) طول الموجة: هو المسافة التي تفصل بين الوحدات الموجية المتشابهة، أي أنه المسافة الفاصلة بين الأطوار المتشابهة، وهنالك عددا من الأمواج التي نلاحظها، كالأمواج الضوئية، أو الصوتية أو المائية. وهنالك علاقة عكسية تربط بين طول الموجة وترددها، فإذا كان لموجتين نفس السرعة تكون الموجة الأقصر ذات تردد أكبر. https://ar.wikipedia.org/wiki/طول_الموجة.

وبذلك فإننا نعبر عما نرى من الأطياف والأشعة المرئية المحصورة بين أطياف الأشعة الحمراء والبنفسجية، حيث يوجد ما لا نستطيع أن نراه بالعين المجردة، مثل الأشعة تحت الحمراء بأطوالها الموجية ومسمياتها المختلفة مثل المايكرويف والراديوم، أو الأشعة فوق البنفسجية بأطوالها الموجية ومسمياتها المختلفة مثل أشعة اكس وأشعة جاما.

البنية:

هي مجموع العناصر التي بنيت بعضها مع البعض الاخر لتكون كلا واحدا، مؤدية إلى الأهداف التي تم تشكيل البنية لأجلها، وفي البنية يتأثر كل عنصر أو جزء بما يحيطه ويجاوره من الاجزاء الأخرى، أي انه يقع تحت تأثير الخصائص العامة للبنية مع احتفاظه بخصائصه الذاتية (ديوي 1967، 11).

الوظيفية:

تحقيق المنفعة الضرورية الملزمة من تحديد نوعية التصميم، في الجانب التطبيقي الذي لا يمكن أنكاره في كل أنواع التصاميم، على اعتبار أن التصميم متميز بارتباطه بالمنفعة العملية وعليه فإن فكرة المنفعة في التصميم هي فكرة الوظيفة ذاتها. وأن مبدأ المنفعة مرتبط بفن التصميم جمالياً من حيث علاقته بالفنون الجميلة، لظهور الوظيفة كفكرة فيه (شيرزاد 1997، 268).

الجمالية:

هي الوعي المتجسد في الذات المدركة أو المتلقية لما يسمى ببواعث الجمال في الأشياء الظاهرة، وهو بالنتيجة يشكل في مرحله ما نوع من التوافق بين وعي المنتج والمتلقي، ويمكن على وفق ذلك أن تكون البنية الجمالية بنيه نفسيه في مرحله ما، إلا أنها وعي فردي وجمعي، وهذا لا يتقاطع من تداخل الرأي وتفاعله بين المادية والوظيفية.

وهي مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر، للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعْنَى بدراسة "الجمال" من حيث مفهومه في الوجود، ولأنه تجربة فنية في الحياة الإنسانية. فالجمالية علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. وهذا المصطلح هو ترجمة لكلمة "استطيقا"، وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي. فقد كان الفيلسوف "بومغارتن" سنة 1750م اول من استخدم هذا اللفظ، ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن (دخموش 2015، 8).

التصميم الداخلي:

هو عملية التكوين والابتكار -أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين معين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول، والبعض يفرق بين التكوين والتصميم على أن التكوين جزء من عملية التصميم، لأن التصميم يتدخل فيه الفكر الإنساني والخبرات الشخصية، (السعودية 2013، 1).

الدراسات السابقة:

قام الباحث أدناه باستعراض دراسات سابقة تناولت بالبحث والدراسة محاور من مباحث الدراسة الحالية، وهي ثمانية دراسات، منها ما تناول محاكاة العناصر الزخرفية في التصميم الداخلي، ومنها ما تناول البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي، ومنها ما تعرض لمواضيع حول أثر الألوان في التصميم الداخلي على سلوكيات الأفراد.

دراسة: شهريار عبد القادر محمود (2015)

بعنوان: التأسيس لمحاكاة العناصر الزخرفية في التصميم الداخلي المعاصر من عمارة العصر العباسي (القصر العباسي والمدرسة المستنصرية حالة دراسة وصفية تحليلية).

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة إلى البحث حول إمكانية التأسيس لمحاكاة العناصر الزخرفية في التصميم الداخلي المعاصر من عمارة العصر العباسي. وهدفت أيضا إلى الكشف عن القيم الجمالية التي تُعتمد في تصاميم الزخارف الإسلامية في القصر العباسي والمدرسة المستنصرية.

انتهج الدارس المنهج الوصفي التحليلي، حيث قام بوصف النماذج قيد الدراسة من حيث المخططات الهندسية والزخرفية، ثم تحليل البناء هندسياً وذلك لبيان علاقة البناء بالأشكال الهندسية (المربع، المخمس، المثمن...)، ثم العلاقة الهندسية بين المساحات والفضاءات الداخلية لاستنباط القيم الجمالية والتأسيس لمحاكاتها في التصميم الداخلي المعاصر.

وتوافقاً مع الدراسة ومنهجها استخدم الدارس الملاحظة كأداة أساسية لوصف وتحليل النماذج قيد الدراسة، وهي لمخططات وزخارف هندسية للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية في بغداد، وتمثلت نماذج الدراسة بأربعة نماذج، صورتين من القصر العباسي (مخطط القصر العباسي، وايوان الواجهة الشمالية الشرقية)، وصورتين من المدرسة المستنصرية (مخطط المدرسة المستنصرية، ومدخل القاعة)، وكانت أهم نتائج الدراسة هي أن التركيب الزخرفي بالعصر العباسي اعتمد على منظومة التناسب الرياضي الهندسي، المتولدة من جذر الأعداد، وذلك باستدعاء النسبة الذهبية المفترضة حسابيا، والتي من تجانسها بنيت سمات الجمالية في التنظيم والتناظر والوحدة والتماسك، مما استدعى المصمم الزخرفي المسلم مبدأ التناسب والمقياس في بناء العناصر والاشكال الهندسية الزخرفية، حيث أعدهما مقومين جماليين من مستلزمات التصميم الإنشائي للزخرفة المعمارية.

كما توصلت الدراسة إلى أن تجسيد هوية البنية التكوينية لمداخل القاعات الدراسية والأواوين للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية هي على الهيئة المربعة والمستطيلة، والاتساع العمودي الواضح، وبأبعاد ثابتة تبعا لنوع الخامة، فأسس إمكانيات في التصميم الداخلي من التقسيمات الفضائية التي تتابع فيها فعاليات متنوعة من أساليب تنظيم اتجاه التكوينات الزخرفية. (شهريار 2015)

دراسة: مها أحمد محمد عثمان (2014)

بعنوان: مشاكل تطبيق أسس التصميم الداخلي بالمباني الخدمية بالسودان (دراسة تحليلية تطبيقية).

المستخلص:

هدفت الدراسة للتعرف على أسباب ضعف تطبيق أسس التصميم الداخلي بالمباني الخدمية بالسودان، وتحديد الأسس والمعايير النموذجية المطلوبة في تصميم المباني الخدمية بالسودان. وارتكزت الدراسة على قسمين: الإطار النظري الذي تحدث عن التصميم بصورة عامة، والتصميم الداخلي بصورة خاصة، وأهم أسسه ومعاييره، وشمل الإطار التطبيقي تقديم مقترح لأحد المباني وهو مبنى المركز القومي لثقافة الطفل.

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، بجانب المنهج التجريبي لعمل الدراسة التطبيقية. واستخدمت عدة أدوات منها: الاستبانة، المقابلة، الملاحظة، بجانب التصوير الفوتوغرافي والتحليل. توصلت إلى أن المباني الخدمية لا يتبع في تصميمها الأسس العلمية للتصميم الداخلي، وأن القصور الحالي في التصميم المباني الخدمية بالسودان يرجع لغياب دور المصمم الداخلي عند تصميمها وتنفيذها.

وخرجت الباحثة بعدة توصيات منها: ضرورة الاهتمام بالتصميم الداخلي للمباني الخدمية في السودان، وضرورة إشراك المصمم الداخلي عند التصميم والتنفيذ لتلك المباني. كما تقدم الدارس بتوصية خاصة للباحثين والمختصين بتطبيق إجراءات البحث على فئات متعددة من المجتمع، خاصة تلك التي تحتاج لدراسة ذات مواصفات خاصة كمستشفيات الأطفال، والمحاكم، وغيرها. (عثمان 2014)

دراسة: طه عبد (الله) الشريف أحمد (2014)

بعنوان: العلاقات الارتباطية بين تصميم الفراغ الداخلي والتصميم المعماري والمصنوعات في البيت العربي والإسلامي (دراسة تحليلية تطبيقية).

المستخلص:

إن العلاقة الارتباطية الشرطية بين التصميم المعماري وتصميم الفراغ الداخلي والمصنوعات في البيت العربي والإسلامي، حيث بدأت الدراسة بتقديم نبذة تاريخية عن فنون العمارة والتصميم الداخلي والمصنوعات في الحضارات القديمة وصولاً إلى عصر النهضة والثورة الصناعية ونشوء التصميم الصناعي في مدرسة "الباوهاوس"(6)، وتناولت التصميم بصفة عامة والتصميم الداخلي بصفة خاصة مستخدمة المنهج الوصفي التاريخي بأسلوب التحليل، وتناولت الدراسة التفصيلية للمساكن وعمارتها عبر التاريخ وصولاً للحضارات العربية والإسلامية وتحدثت عن البيت العربي والإسلامي تخطيطه وعمارته

(6) الباوهاوس: هو مصطلح يشير إلى مدرسة فنية نشأت في ألمانيا، كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية، كالرسم، التلوين، النحت والعمارة من بين الفنون السبعة، كان لها تأثير كبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الجرافيك .يعتبر أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر تيارات الفن الحديث تأثيراً في الهندسة والتصميم في الفن المعاصر. https://ar.wikipedia.org/wiki/باوهاوس.

وتقسيماته المعروفة وتصميم فراغه الداخلي والمصنوعات التي احتواها (أثاث وأدوات واواني ومنسوجات وحللي ومقتنيات)، وأكدت على أهمية تكامل عناصر التصميم المعمارية والداخلية، والتي تأخذ ذات الزخارف والمواد الخام أحياناً لرفد الحضارة بمباني توفر النواحي البيئية والنفسية والاجتماعية والدينية والجمالية والتي تلبي احتياجات قاطنيها كافة، رغم اختلاف أقاليم الدولة الإسلامية وظروفهم المعيشية واختلاف المواد الخام والظروف المناخية. ووقفت الدراسة على هذه المنازل والتي بدأت بسيطة في اول عهد الإسلام حتى وصلت إلى تطورها الأخير واوجدت ما عرف بالبيت الطبيعي المتوافق مع البيئة والمتلائم معها. وأكدت على أهمية الاستفادة من مفردات وعناصر العمارة الإسلامية والتصميم الداخلي في أعمال التصميمات الحديثة للمنازل وذلك لمواءمتها للشخصية العربية والإسلامية كما لجمالها ونفعها، وصاحب هذه الدراسة مشروع تطبيقي للمسكن العربي والإسلامي من خلال الرسومات التخطيطية، وإظهاره بالأبعاد الثلاثية. وتوصلت الدراسة إلى أن هنالك علاقة ارتباطية بين التصميم المعماري وتصميم الفراغ الداخلي والمصنوعات في البيت العربي والإسلامي، من حيث الخامة والعلاقة التصميمية والزخرفية. (ط. أحمد 2014)

دراسة: آلاء محمد الفاضل أحمد (2014)

بعنوان: دور التصميم الداخلي في تحسين مراسم التصميم (دراسة حالة الجامعات السودانية بالخرطوم).

المستخلص:

هدفت الدراسة لخلق بيئة ومتكاملة بطريقة علمية والحد من إهمال متطلبات عناصر التصميم في المراسم، وذلك لما له تأثيره السلبي على البيئة الدراسية وعلى تحصيل طالب التصميم بمختلف التخصصات من خلال تطبيق المعايير والأسس وخصائص التصميم الداخلي تطبيقاً على مراسم التصميم والتقليل من المشاكل البيئية والتصميمية لخلق بيئة تعليمية تساعد الطالب في الإبداع والتصميم وزيادة التحصيل العلمي. وسعت أيضا لإظهار دور المصمم الداخلي في تحسين وتطوير بيئة المراسم ورفع مستوى الوعي بأهمية ودور المصمم الداخلي ومعرفة مدى إمكانياته في خلق بيئة مثالية.

قامت الدارسة برصد عدد من مشاكل المراسم في مجال البحث التي تمثلت في كليات التصميم داخل ولاية الخرطوم بعدة طرق وأدوات مستخدمة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل المشاكل والظواهر داخل مراسم التصميم بغرض الوصول للمعلومات وبيانات تفيد في المساهمة في إيجاد الحلول. كما استخدمت المنهج التجريبي في وضع الحلول والمعالجات. قامت الدارسة برصد عدد من مشاكل المراسم داخل ولاية الخرطوم من خلال مجتمع البحث الذي تمثل في طلاب التصميم في كليات مختلفة داخل ولاية الخرطوم وذلك عن طريق الاستبيان المحكم والمقابلات بالإضافة إلى الزيارات الميدانية والتصوير الفوتوغرافي، والاستبانة والاستفادة من الدراسات السابقة لتكوين الإطار النظري للدراسة فيها للوصول إلى النتائج المرجوة وفقاً للفرضيات المرجوة. توصلت الدراسة للنتائج التالية: إن العناصر البيئية لها تأثير إيجابي على مراسم التصميم كما أظهرت الدراسة وجود مشاكل بيئية تعوق خلق بيئة مثالية، وأن العناصر التصميمية لها تأثير

إيجابي على المراسم. كما أظهرت الدراسة من خلال النتائج وجود مشاكل تصميمية تعوق من خلق البيئة المثالية. وخرجت الدراسة بالتوصيات الآتية: العوامل البيئية والتصميمية لها أثر إيجابي على عملية الإبداع والابتكار والتحصيل العلمي، ولكن هنالك مشاكل في تصميم المراسم، وأكدت الدراسة من خلال النتائج البحثية بأن هنالك نقصاً في العوامل السابقة له تأثير سلبي على البيئة. وعدم توفر وسائل تعليمية متقدمة لها تأثير سلبي على العملية التعليمية، أكدت الدراسة من خلال النتائج له تأثيره السلبي على تحصيل الطالب. (آ. أحمد 2014)

دراسة: م. إبراهيم مروان المهتدي (2013)

بعنوان: التأثير السيكولوجي للألوان على تصميم الفراغ المعماري داخل المطاعم في مدينة غزة.

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أثر الألوان المستخدمة داخل المطاعم في مدينة غزة، ومدى تأثيرهما السيكولوجي على الأفراد، حيث تتمثل أهمية البحث في أنه يعد محاولة للتحقق من مدى ملامسة التأثيرات السيكولوجية للألوان على الزوار والعاملين في المطاعم في مدينة غزة، وما له من فائدة متبادلة بين الطرفين. كما جاءت هذه الدراسة بهدف التعرف على الألوان التي استخدمت في الفراغ المعماري داخل مدينة غزة، من خلال أخذ حالات دراسية محلية، والتعرف عليها ميدانيا، ثم تحليلها لمعرفة إن كان توظيف الألوان في الفراغات الداخلية قد تم بشكل صحيح أم لا، وذلك بما يتناسب مع نفسية ومصلحة الأفراد مستخدمي هذا الفراغ من عاملين ومستفيدين، الأمر الذي يعتبر خطوة هامة في فهم الفراغات الداخلية وفهم نفسية مرتاديها.

كما تهدف الدراسة أيضا إلى التعرف على الدلالات البنيوية والتعبيرية والبلاغية للألوان وأثرها في العمارة، والاستفادة منها في صياغة دواخل وخوارج العمارة بما يخدم المنتج المعمار والعمراني المعاصر، وجع المعلومات أخيرا والتحاليل المستنبطة من الدراسات الميدانية للخروج بحلول واقتراحات تحقق فهما أكبر للألوان، وكيفية توظيفها بشكل مناسب مع الفراغات المستخدمة فيها. ومن هذا المنطق جاء البحث ليناقش مشكلة تتمثل في السؤال الآتي: هل تم الأخذ بعين الاعتبار التأثير السيكولوجي للألوان في تصميم الفراغات الداخلية في المطاعم بمدينة غزة؟ وما هي المعايير التي يمكن من خلالها تحقيق ومراعاة الأبعاد السابقة؟

وتقوم فرضية البحث على أساس الإجابة السلبية على السؤال السابق، "أنه لم يتم الأخذ بعين الاعتبار التأثير السيكولوجي للألوان في تصميم الفراغات الداخلية للمطاعم في مدينة غزة، وذلك بما يتناسب مع وظيفة الفراغ الداخلي وتفاعل رواد المكان له، وأن هناك معايير يمكن أخذها في الاعتبار بحيث تحقق وتراعي الاعتبارات السابقة"، واعتمد الباحث لدراسة وتحليل المشكلة المنهج العلمي لرصد التأثير السيكولوجي للألوان على الفراغ المعماري داخل المطاعم من خلال الاطلاع على الكتب والدوريات وبعض مواقع الانترنت المختصة. كما استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف وتحليل التأثير اللوني بكافة تفاصيله لعدد من المشاريع لمطاعم عالمية ومن ثم استخلاص مقياس خاص لاستخدام الألوان،

بحيث يتم اسقاطه ومقارنته مع مجموعة من المشاريع المحلية التي تعتبر مثالا عاما للمطاعم التي يرتادها سكان المدينة والزوار الأجانب والمقيمين فيها. وخلص البحث إلى استعراض أهم النتائج واقتراح عدد من التوصيات للارتقاء بالبعد اللوني والتطوير في مجال استخدام الألوان وتأثيرها في الفضاء الداخلي لمطاعم مدينة غزة. (المهتدي 2013)

دراسة: مازن عبد الرحيم فريد عرباسي (2010)

بعنوان: تأثير اللونين الزهري أو الأزرق في غرفة نوم الأطفال على سلوكياتهم.

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أثر اللونين الزهري والأزرق في غرفة نوم الأطفال ومدى تأثيرهما على سلوكياتهم، حيث أن الإطار النظري الذي يقوم عليه هذا البحث يشير إلى أن استخدام اللونين الزهري والأزرق له تأثير على الممارسات التي يقوم بها الأطفال، ويعكسان على سلوكياتهم من حيث التحصيل الدراسي والعنف والانفعالات النفسية. وعليه فقد تم وضع الفرضيات حول أثر هذين اللونين على هذه المتغيرات، مع دراسة الفروق الديموغرافية عند الآباء والشركات التي تقدم سلعها وخدماتها في هذا الإطار.

ولتحقيق أهداف هذا البحث فقد تم إعداد استبانة، وتوزيعها على عينة الدراسة التي تكونت من (1041) طفلا استجاب منهم (194) طفلا، مما يشكل ما نسبته (18.6٪) كمعدل استجابة، ثم حللت البيانات التي جمعت من الاستبانة إحصائيا للإجابة على أسئلة البحث واختبار الفرضيات.

توصلت الدراسة إلى إثبات موثوقية وصلاحية البيانات ورفض الفرضيات العدمية وقبول الفرضيات البديلة، مما يشير إلى وجود أثر إيجابي ذات دلالة إحصائية بين اللونين الزهري والأزرق وسلوكيات الأطفال. وهكذا، فإن النتائج تؤكد أهمية اختلاف ممارسات الأطفال نتيجة تأثرهم باللونين الزهري والأزرق، وأن هناك فروقا جوهرية بين الآباء في اتجاهاتهم نحو تأثير اللونين الزهري والأزرق على سلوكيات أطفالهم، وعلى ضوء النتائج السابقة فقد تم طرح عدد من التوصيات. (عرباسي 2010)

دراسة: نجاة عثمان محمد سعيد (2009)

بعنوان: استخدام اللون في فراغ الطفل (دراسة تطبيقية على روضة أطفال الخرطوم العالمية).

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى عمل دراسة تنموية وفق المناهج التربوية المدروسة جمالياً وإعادة تصميم وتنسيق المكان برؤية عملية مدروسة والعمل على ابتكار مكان جاذب واستحداث الوظائف. وتناولت الدارسة ما سبق من دراسات وتحدثت عن العمارة والتصميم الداخلي والفراغ للطفل في العمارة السودانية كما تناولت التعليم قبل المدرسي وفاً لقرارات وزارة التربية والتعليم واللوائح التي أصدرتها الوزارة حول رياض الأطفال وإجراءات إنشائها لضمان تحقيقها لدورها المطلوب. وتطرقت الدراسة للألوان، ونظرية اللون، والآثار النفسية للون على الطفل من خلال ورشة رسوم الأطفال وتحليلها، للوصول للألوان المحببة لهم،

وقد استندت هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي لمتغيرات الموضوع، ومن جانب المشروع التطبيقي تم اختبار روضة أطفال الخرطوم العالمية ليعاد ترتيب المكان، واختيار وتنسيق الألوان في الفراغ محل الدراسة، وبذلك توصلت الدراسة لضرورة الاهتمام برياض الأطفال ومتابعة تقديم مباني الروضة داخليا وخارجيا، والاهتمام بفن الأطفال وخاصة الرسم، وذلك لدوره في التعبير عن الطفل ومتابعة تقييم مباني الروضة داخلياً وخارجياً، وبما أن التعليم قبل المدرسي أصبح مرحلة أساسية في التعليم، العام فلا بد من تدريب وتوعية المعلمين والمشرفين، وأخيرا لا بد من الاهتمام بشكل الفراغ للطفل وإعادة ترتيبه بما يحتاج له الطفل وإدخال الألوان التي تحقق له الأمان وتدفعه ليطور مهاراته وقدراته. (سعيد 2009)

دراسة: حسام دبس وزيت (2008)

بعنوان: البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر.

المستخلص:

غالبًا ما يستخدم اللون في التصميم الداخلي دون دراسة علمية للألوان وأسس استخدامها، أو معرفة دلالاتها، وتأثيراتها الوظيفية والنفسية في الفراغ، في حين أن اتجاهات العمارة ومدارسها ونظرياتها في العصر الحديث استفادت من الدراسات المتقدمة في مجال الألوان وتأثيراتها النفسية على الإنسان، حيث أكدت كثير من هذه الدراسات أهمية الجانب النفسي المرتبط بمعاني الألوان ودلالاتها الرمزية إلى جانب تأثيراتها المختلفة في مستوى نشاط الإنسان .كما أسهمت المدارس الفنية في القرن العشرين كالانطباعية والتعبيرية والتجريدية، في دراسة البعد الجمالي للألوان وعلاقتها بعناصر التصميم في الفراغ. وقد عمد الدارس إلى دراسة مفهوم اللون في العصر الحديث وبيان نظريات الانسجام والتضاد اللوني، كما تطرق إلى فلسفة اللون بتوضيح علاقة الألوان بعناصر التشكيل في الفراغ، وتأثيراتها النفسية المختلفة لعدد من أنواع الفراغات الداخلية "سكنية، تعليمية، ثقافية، تجارية، صحية"... وخلصت الدراسة إلى تحديد أهم الاعتبارات والخطوات الواجب مراعاتها عند دراسة أي منظومة لونية لأي فراغ داخلي، لتحقيق البعد الوظيفي، والبعد الجمالي والعلاقة بينهما. (دبس وزيت 2008)

تعقيب على الدراسات السابقة:

إن الدراسات السابقة أعلاه تناولت موضوعات ذات صلة وثيقة بمباحث الدراسة الحالة، ولكن لم يتناول أي منها مشكلة الدراسة الحالية بصورة مباشرة، ورغما عن ذلك فقد استفادت الدراسة الحالية من تلك الدراسات في محور الإطار النظري في مباحثه الستة، وفي بعض التعريفات والاصطلاحات، وقد توزعت الدراسات السابقة كالاتي:

1. دراسة واحدة تناولت موضوع العناصر الزخرفية في التصميم الداخلي المعاصر.
2. ثلاث دراسات تناولت تطبيق التصميم الداخلي بالمباني الخدمية وتحسين بيئتها.
3. دراسة واحدة تناولت العلاقات الارتباطية بين تصميم الفراغ الداخلي والتصميم المعماري والمصنوعات في البيت العربي.
4. ثلاث دراسات تناولت مواضيع حول الألوان في التصميم الداخلي في الفراغات الداخلية الخاصة بالأطفال.
5. دراستين تناولت موضوع البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر.

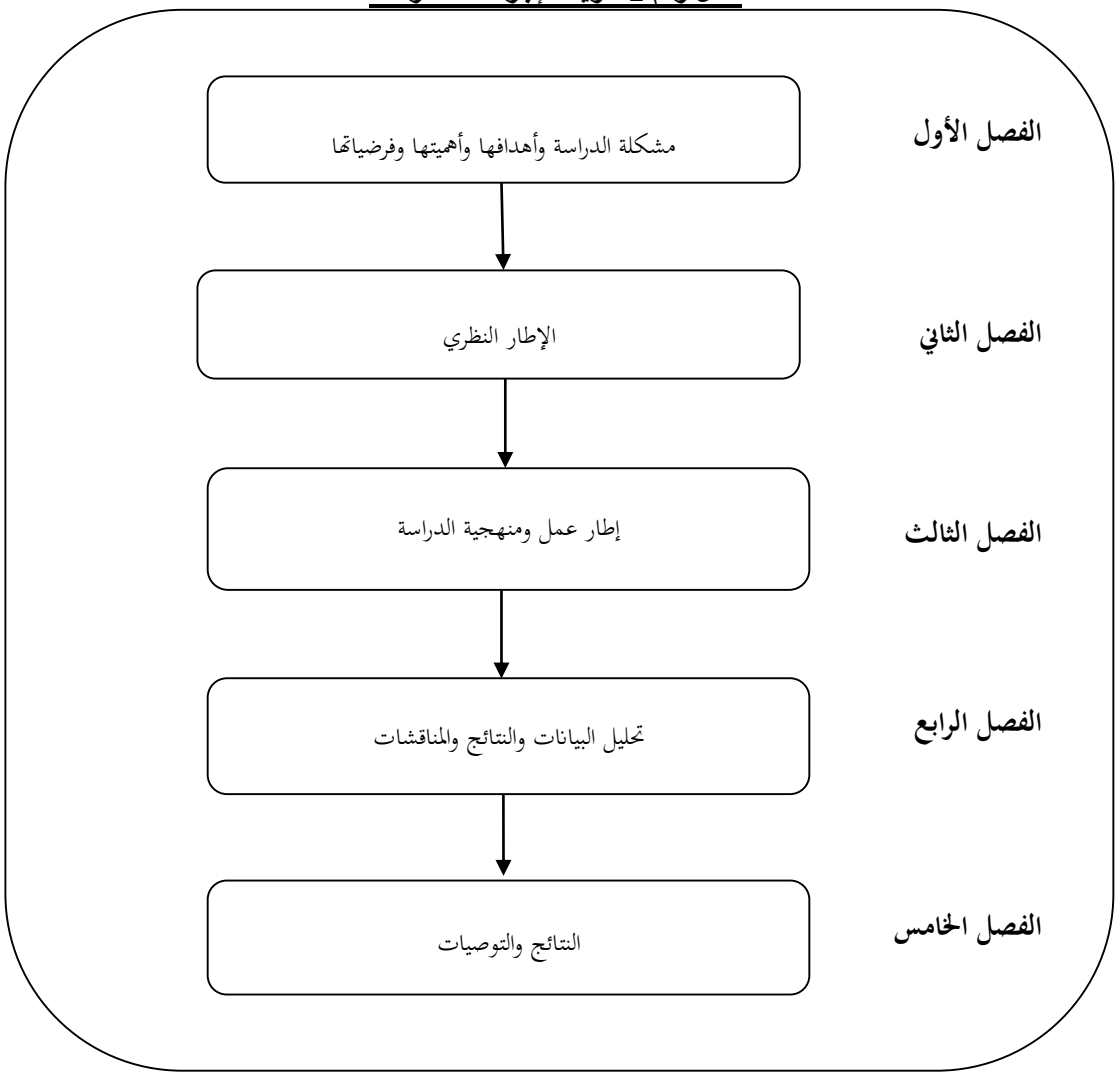
تنظيم الدراسة:

إن الهيكل الأساسي في هذه الدراسة يوضحها الشكل رقم (2)

في الفصل الأول تم وصف الدراسة، ومشكلتها، وتساؤلاتها، وأهدافها والدراسات السابقة. وعرض الفصل الثاني المبحث الاول يتحدث فيه الباحث عن الجدلية، ثم يأتي المبحث الثاني عن اللون بشـــقيه، ويتحدث المبحث الثالث عن البنية، ثم يشـــرح المبحث الرابع الوظيفة، ويكون المبحث الخامس عن الجمال، أما المبحث الســـادس فهو عن التصـــميم الداخلي. أما الفصـــل الثالث فقد تناول مناقشـــة إطار عمل الدراســـة ومنهاجيتها، وتناول الفصـل الرابع البيانات التي جمعت من أداة الدراسـة تحليلها والنتائج التي تم التوصـل إليها، أما الفصل الخامس فقد عرض النتائج والتوصيات التي جاءت بها الدراسة من واقع تحليل بياناتها.

وقد أخذ تنظيم الدراسة الشكل التالي:

شكل رقم 2 خريطة إجراءات الدراسة



الفصل الثاني -الإطار النظري

قسم الباحث الفصل الثاني إلى ستة مباحث مقسمة كما يلي:

المبحث الاول يتحدث فيه الباحث عن الجدلية وتعريفاتها، وما يتصل بها، وعلاقتها بموضوع البحث. ثم المبحث الثاني عن اللون وعلاقته بالضوء وبمكونات الفضاء الداخلي، وكيفية ارتباطه بالفضاء الداخلي، وكيفية توظيفه في جماليا ووظيفيا أو من خلال العلاج باللون. يتعلق المبحث الثالث بالبنية، بتعاريفها، ومعانيها والوظيفة العملية لها، وعلاقتها بأعمال البناء العام، سواء في الأعمال الداخلية أو الخارجية، وكيف يمكن توظيفها اصطلاحا مع الوظيفة والجمال، وعلاقتها بالتصميم الداخلي. ثم يشرح المبحث الرابع الوظيفة بنشأتها وارتباطها بالتصميم من حيث المنفعة، وبمفهومها في الفكر الفلسفي وفي المفهوم العصري، ثم العلاقة بين الوظيفة والشكل، والوظيفة والتطبيق في التصميم الداخلي. وكان المبحث الخامس عن الجمال بمفهومه الفلسفي، وعلم الجمال وفلسفته عند الرومان، وفي العصور الوسطى، ولدى المسلمين، ثم فلسفته في العصر الحديث، ثم التحدث عن التوظيف الجمالي للأساليب الفنية من خلال الألوان ودور المتلقي في التجربة الجمالية، والتذوق الجمالي الفكري في التصميم الداخلي، وانتهاء باللون والتشكيل في الفراغ الداخلي. ثم المبحث السادس عن التصميم الداخلي من حيث تعريفاته ومفهومه، والنظام الفلسفي والمعرفي له، والقيم الاعتبارية في التصميم الداخلي، والبحث في المعالجات التصميمية للفضاء الداخلي من معالجات بيئية وجمالية ونفسية ووظيفية. وذلك لما لهذه المباحث من ارتباطات وثيقة ومباشرة في متغيرات البحث.

المبحث الأول -المفهوم والدلالات الفلسفية للجدل:

يأتي المبحث الثاني عن اللون بشقيه، الضوئي والتركيبي الملموس، وعلاقتها بالضوء وبمكونات الفضاء الداخلي، وكيف يرتبط اللون في كل ما يحيط بنا، وذلك بشكل طبيعي أو صناعي مضاف، وعن كيفية توظيف هذا اللون في النواحي الجمالية، أو النواحي الوظيفية، أو بالعلاج من خلال اللون.

المعنى اللغوي للجدل:

له معاني لغوية كثيرة منها اللد في الخصومة والقدرة عليها، سمي بذلك لشدته، وهذا المعنى مشتق من معاني أخرى منها الفتل أو شدة الفتل، ومنه زمام مجدول أي مفتول. ومنها القوة والاشتداد ولذلك قيل للصقر الأجدل لقوته.

ومنها الصرع، ولذا قيل جدله فانجدل وتجدل: أي صرعه على الجدالة وهي الأرض، والجدل هو اللد في الخصومة والقدرة عليها، وجادله أي: خاصمه، مجادلة وجدالًا. والجدل مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة المناظرة والمخاصم (منظور 1970، 105).

والجدل كلمة إغريقية "Dialectic" تعني لغويا المحادثة أو الحوار، والجدل هو صراع نقيضين متضادين كماً وكيفاً، وبفعل هذا الصراع تنتج حركة تمثل في تصور بغض من الفلاسفة (حركة باطنية ذاتية) وهي ما يطلق عليها (الديالكتيك [7] الباطني)، وإن هذا التحول في طبيعة المتناقضات يكون السبب الفاعل لنشوء المعارف وتطور المفاهيم والظواهر بتصورها العام. والجدل عند الإغريق يعني فن إدارة الحوار والمناقشة والاستدلال على الحقيقة من خلال التناقضات الموجودة في حديث الخصم، والجدل أيضا طريقة للأسئلة والأجوبة والاستدلال على الحقائق من خلال هذه الأسئلة والأجوبة.

أما في الوقت الحالي فإن الجدل يعتبر كعلم فلسفي حول القوانين الأكثر عمومية، التي تعتبر بمثابة أسس التفكير والدراسة العلمية للظواهر الطبيعية، والاجتماعية، والفكرية، والجدل هو منهج المعرفة العلمية وعلى عكس المنهج الميتافيزيقي، فهو يدرس الأشياء والظواهر في تناقضها وتفاعلها المتبادل، ويؤكد على مبدأ التطور الذاتي للأشياء. والجدل يعني كل عملية تطور أو ضرورة تطور أي شيء من بدايته ومراحل تطوره، وأن المنهج الجدلي يعتبر الطبيعة عبارة عن الواقع الموضوعي الموجود المستقل عن وعينا البشري وأن الوجود ليس له بداية ولا نهاية وهو يتطور بتطور المادة من الأشكال الدنيا إلى الأشكال العليا. فهو يفسر الظواهر ويرجع أسبابها دائما إلى عوامل مادية ويعتبر أن الأشياء والظواهر ليست تامة الصنع بل تتغير باستمرار وتتأثر بأسباب التغير.

---

(7) ديالكتيك في الفلسفة الكلاسيكية اليونانية: هو الجدل أو المحاورة، وتبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق. https://ar.wikipedia.org/wiki/ديالكتيك

مفهوم الجدل الاصطلاحي:

يعرف الباجي الجدل بأنه: "تردد الكلام بين اثنين، قصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول صاحبه (الباجي 2001، 11).

ويسرد الجويني [8] تعريفات متعددة للجدل، ثم يعترض عليها ويختار التعريف التالي: الجدل "إظهار المتنازعين مقتضى نظرتهما على التدافع والتنافي بالعبارة، أو ما يقوم مقامها من الإشارة والدلالة" (الجويني 1979، 21). ويلاحظ أن تعريف الجويني هذا يرتبط بالمعنى اللغوي، ويعتصم به لأنه قائم على التدافع بين الخصمين لأن أحد معانيه اللغوية الصرع من المصارعة. كما يلاحظ بأنه يدخل في الجدل المناظرات الشفوية والكتابية، لأنه قال بالعبارة أو ما يقوم مقامها من الدلالة والإشارة، وعلى هذا يبدو أن الجدل لا يكون إلا بين اثنين متنازعين فأكثر، وهو ما نلاحظه في تعريف الباجي السابق، والجويني. (الكفوي 1998، 145).

المعنى الفلسفي للجدل:

إن مصطلح "الجدل" يشير إلى البحث عن الحقيقة عن طريق المناقشة، وقد استخدم في الأصل كمرادف لمصطلح المنطق، واستخدمه كنمط في دراسة التناقضات التي تنشأ عن تطبيق مبادئ المعرفة الواقعية خارج نطاق الخبرة، (عاطف 1985، 132) وبعد تحديد معاني ودلالات مصطلح الجدل يمكن تعريف المنهج الجدلي بأنه عبارة عن طريقة في التفكير وفي البحث العلمي التي تدرس العلاقات المتبادلة في التأثير ما بين الظواهر المختلفة، وبالتالي فالمنهج الجدلي يتتبع مراحل تغير الظاهرة بناء على الصراع الداخلي الذي يحدث للظاهرة وهو عكس المنهج التجريبي الذي يدرس الظاهرة من الخارج عن طريق الملاحظة والتجربة. وفي ضل غياب تعريف دقيق ومحدد للمنهج الجدلي، يضل هذا التعريف إجرائيا فقط لتميزه عن باقي المناهج. ويعتبر المنهج الجدلي منهجا قديما في فلسفته وأسسه وفرضياته، حديثا في اكتمال وإتمام صياغته وبنائه كمنهج علمي للبحث والدراسة والتحليل والتفسير والتركيب والتأليف بطريقة علمية. فلقد ظهرت نظرية الجدل قديما عند الإغريق على يد الفيلسوف اليوناني "هيرقليطس"[9] قبل الميلاد، والذي صاغ أساس نظرية الدياليكتيك عندما اكتشف وأعلن أن كل شيء يتحرك، وكل شيء يجري، وكل شيء يتغير. (إمام 1985، 63-64).

---

(8) الجويني: الملقب بإمام الحرمين، فقيه شافعي وأبرز علماء الدين السنة الاشاعرة. www.ar.wikipedia.org/الجويني

(9) هيرقليطس: فيلسوف يوناني من عصر ما قبل سقراط، كتب بأسلوب غامض، يغلب طابع الحزن على كتاباته، وعرف بالفيلسوف الباكي، تأثر بأفكاره كل من سقراط و أفلاطون و أرسطو. قال بأن النار هي الجوهر الاول، ومنها نشأ الكون، يصعب تحديد تاريخ حياته بدقة، وقد وضع كتاباً وحيداً، لم يصلنا منه غير شذرات. ولا يعرف المؤرخون عن حياته إلاّ القليل، ولا يكاد يُعرف عنه غير أنه كان من الأسرة المالكة في مدينة أفسس بمنطقة آسيا الصغرى.https://ar.wikipedia.org/wiki /هرقليطس

صناعة الجدل:

إن المنهج الجدلي القديم هو الذي يعرف في المنطق اليوناني بـ (صناعة الجدل) وبـ (آداب المناظرة)، كما وضعت عليه العناوين في بعض الكتب العربية التي صنفت فيه. ويعرفه الجرجاني بقوله: (الجدل: هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات. والغرض منه إلزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان)

ويقوم بالعناصر التالية:

1. تتألف شخوصه من طرفي الحوار والنقاش، وهما:
   أ. الطرف السائل.
   ب. الطرف المجيب.

2. تتألف مادته العلمية التي تعتمد في المناقشة والمحاورة من:
   أ. القضايا المشهورة: وهي التي اشتهرت بين الناس واشتهر التصديق بها عند العقلاء.
   ب. القضايا المسلمة: وهي التي قام الطرفين بالتسليم على صدقها.

3. تتألف أدوات الجدل -وهي الاوصاف التي ينبغي أن تتوافر في المجيب -من التالي:
   أ. معرفته واستحضاره لمختلف القضايا المشهورة التي تتطلبها المجادلة.
   ب. تمييزه بين معاني الألفاظ المشتركة والمنقولة والمشككة والمتواطئة والمتباينة والمترادفة، وما إليها من أحوال الألفاظ المذكورة في علم المنطق.
   ت. تمييزه بين المتشابهات بما يرفع الاشتباه بينها.
   ث. القدرة على معرفة الفروق بين الأشياء المختلفة.
4. تتألف التعليمات للسائل بما ينبغي أن يتحلى به من اوصاف من التالي:

أ. أن يكون على علم بالموضع أو المواضع التي منها يستخرج المقدمة المشهورة اللازمة له، والموضع -هنا -مصطلح منطقي يراد به: الأصل أو القاعدة الكلية التي تتفرع منها قضايا مشهورة.

ب. أن يهيئ في نفسه للطريقة التي يتوسل بها لتسليم المجيب بالمقدمة.

ت. ألا يصرح بهدفه من إثارة النقاش إلا بعد اعتراف وتسليم المجيب بما يريد، والتأكد من عدم بقاء أي مجال عنده للإنكار (برهييه 1955، 91)

الجدل عند هيغل:

لقد تطور الدياليكتيك تطورا كبيرا وجديدا على يد الفيلسوف الألماني "هيغل" (10) الذي بلور وجسد تلك النظرية وبناها وصاغها صياغة علمية شاملة وكاملة، كمنهج علمي لدراسة وتحليل الحقائق والأشياء والظواهر والعمليات وتفسيرها وتركيبها علميا ومنطقيا، بطريقة شاملة ومتكاملة، حيث أن هيجل هو الذي اكتشف القوانين والقواعد والمفاهيم العلمية للديالكتيك، والمتمثلة في قانون تحول التبادلات الكمية إلى تبادلات نوعية، وقانون وحدة وصراع الأضداد، وقانون نفي النفي. ويتميز الدياليكتيك عند هيجل بأنه ديالكتيك مثالي، وفسر هذه العملية الجدلية على وفق مراحل أساسية تمثل فعل التناقض الذاتي (صراع الأضداد أي لكل عنصر نقيضه، ومن خلال هذا التناقض بين العناصر ينشأ صراع المتضادين أو الأضداد، وبالتالي يؤلف حركة مندفعة إلى الأمام تعرف بالتطور و قانون تحول الكم إلى الكيف وبالعكس، فقد يكون الكم كيفاً والكيف كماً، ويصبح هذا التحول هو التغير في نسب المادة وكيفياتها نحو الأحسن، وقانون نقض النقيض – سلب السلب – حيث يتم تحول الوضع إلى آخر في التناقض أثناء رفضه للوضع السابق ويتحول إلى وضع جديد ضمن قوانين الجدل) (برهييه 1955، 98).

وفرق هيغل هذه الحالة بمقارنة بين مصدر الروح الذاتية والعالم الخارجي على وفق الجدل، بين الروح والعالم الحسي الطبيعي والذي يكون هنا نقيضها، والتي لا ترتبط عنده بالإرادة الذاتية أو الفردية الإنسانية في تحكمها وتغير اوضاعها، بل هي ذاتية مطلقة، وأن هذه الحالة فتحت المجال للتنظير الفلسفي، وبالذات لفلاسفة القرن التاسع عشر والعشرون من أن طريقة (هيغل) لتفسير المعارف ترتبط ارتباطاً كلياً بالجدل الداخلي (الديالكتيكي) والذي يعتبر مصدرا لإثراء كل معرفة يقينية. إن طريقة (هيغل) في الجدل تتصف بالكلية في تفسير كل مظاهر الحياة والمعارف لأنه لم يُعدّ الجدل بأنه مجرد عملية استدلال (بل عده طريق سير لا في التدليل العقلي وحده بل كذلك في التأريخ وفي الكون ككل) (غربال 1965، 1170).

إن التقدم في الوعي والمعرفة ما هو إلا ارتقاء في سلم الحضارة، وهذا التقدم يمثل حركة مستمرة حتمية ليس من خصائصها التوقف وإنما التطور والتعقيد، فهي فعل جدلي ذاتي، وإن أساسيات وقوانين هذه الحقيقة في البناء الجدلي وبنيته الداخلية (برهييه 1955، 91)، لابد من معرفة تمر بأطوار تطورية حتى تبلغ صورتها المثلى. فيكون الفكر هنا جزء من وجهه نظر هيغل تطورا ضمن عملية جدلية ذات ثلاث مراحل:

1. المظهر المجرد أو (مظهر الفهم).
2. المظهر الجدلي أو مظهر سلب العقل.

---

(11) جورج ويلهلم فريدريش هيغل (ولد 27 أغسطس 1770 — 14 نوفمبر 1831) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيمبيرغ، في المنطقة الجنوبية الغربيةِ من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في اوائل القرن التاسع عشر الميلاديhttps://ar.wikipedia.org/wiki/هيجل

3. المظهر النظري أو المظهر الإيجابي للعقل.

إن هذا السمو والتناقض هو في الحقيقة نظام الثالوث عند هيغل في الجدل أو هو (الذي يقاس علية الفكر الفلسفي الجمالي والمعرفي في فلسفة هيغل في ضوء ذلك التناقض الجدلي* الديالكتيك (إ. زكريا 1972، 149).

وعلية فإن صورة الجدل أصبحت منتشرة في الفلسفات عامة، رغم أنها اتخذت طابعها المميز عند (هيغل) فقد نحا بالجدل منحا جديدا، فهو لم يعده مجرد عملية استدلال، بل عده طريق سير لا في التدليل العقلي وحده بل في التاريخ وفي الكون ككل، حيث يتألف الجدل (من حركة ضرورية تنتقل من الدعوى إلى نقيضها إلى التأليف بين الطرفين) (صادق 1983، 165).

المنهج الجدلي الحديث:

يعرف المنهج الجدلي الحديث بأنه "المنطق الديالكتيكي" الذي يعني الجدل، وهو المناقشة بطريقة الحوار وذلك لأن المادية الجدلية في المذهب الماركسي -تذهب إلى القول (بأن الأشياء كلها تنطوي على جوانب أو مظاهر متناقضة، وبأن التوترات والصراعات هي القوة الدافعة التي تحدث التغير) (الفضلي 2000، 63).

ويرى أصحاب الفكر الماركسي من أتباع (كارل ماركس) [11]، بأن هذا المنهج يختلف عن مناهج العلوم المختلفة إذ ييسر الطريق إلى فهم كل الميادين منها الطبيعة والمجتمع والفكر، خلافا لمناهج العلوم المفردة التي لا تعين إلا على فهم مجال واحد من مجالات العلم والعمل ويرون أيضا أن منهجهم هذا هو المنهج العلمي الوحيد إذ أنه يستند إلى أحدث إنجازات العلم والخبرة الإنسانية، فهو يرى أن العالم في حركة دائمة وفي تجدد مستمر، وليس هناك شيء مطلق، كل ما في الكون يتطور باستمرار، ويتجه في حركته من أدنى إلى أعلى. وحركة الكون وتطوره الدائمان نابعان من التناقضات الكامنة في جميع أجزائه، هذه التناقضات التي تؤدي إلى صراع بين الجديد والقديم، صراع ينتهي بالانتصار الحتمي للجديد فالديالكتيك هو في نظر كارل ماركس علم القوانين العامة للحركة سواء في العالم الخارجي أم الفكر البشري والديالكتيك بمعناها الدقيق هو (دراسة التناقض في صميم جوهر الأشياء) و(نقطة الابتداء في الديالكتيك خلافا للميتافيزيقية هي وجهة النظر القائمة على أن كل أشياء الطبيعة وحوادثها تحوي تناقضات داخلية، لأن لها جميعا جانبا سلبيا وجانبا إيجابيا، ماضيا وحاضرا، وفيها جميعا عناصر تضمحل أو تتطور، فنضال هذه المتضادات هو المحتوى الداخلي لتحول التغيرات الكمية إلى تغيرات كيفية) (الفضلي

(11) فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري (1818م - 1883م). لعبت أفكاره دورًا هامًّا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ. نشر العديد من الكتب خلال حياته.(www.wikipedia.org) .

2000، 66). وهنالك بعض من القوانين والقواعد والمفاهيم العلمية المترابطة التي تبني هيغل الدياليكتيك كمنهج بحث علمي، ومن أهم هذه القوانين: -

1. قانون تحول التبدلات الكمية إلى تبدلات نوعية حيث يقوم هذا القانون على أساس بيان كيفية تعرض الأشياء والظواهر للتحولات والتبدلات الكمية بصورة تدريجية ومنسجمة إلى أن تبلغ معيارا واحدا معينا، لتحدث نتيجة ذلك تبدلات وتحولات نوعية في طبيعة الأشياء والظواهر، من صورة وشكل قديم إلى طبيعة جديدة متضمنة في ذات الوقت عناصر من الشيء أو الظاهرة أو العملية القديمة المتغيرة. فمضمون هذا القانون أن كل تطور وتحول وتبدل للأشياء والظواهر والعمليات يتم نتيجة حدوث تبدلات وتغيرات مستمرة ومطردة ومتدرجة ومتسلسلة في حالة وكمية الشيء أو الظاهرة، أي في حالات وخصائص الشيء مثل حجمه ومقداره، النطاق، العدد، السرعة، القوة، اللون...الخ، حتى يبلغ حدا معينا ومعيارا فاصلا، فيتحول ويتغير ويتطور، فتفقد بذلك النوعية والطبيعة القديمة الفانية وتحل محلها الطبيعة والنوعية الجديدة للشيء أو الظاهرة. مثال ذلك في الطبيعة أن عملية تسخين الماء المستمر تجعل الماء المعرض لعملية التسخين في حالة تطور وتحول كمي مستمر مع بقاء النوعية والتركيبة الطبيعية والكيميائية للماء موجودة، ولكن عندما تبلغ عملية التسخين معيار وحد الغليان، فإن الماء المسخن والمغلي يتغير ويتبدل في نوعيته وطبيعته الجوهرية حيث يفقد نوعيته وطبيعته السابقة القديمة، ويتحول إلى بخار (الفتاح 1996، 353).

2. قانون وحدة الأضداد وصراعها وهو عندما يصل التناقض والصراع داخل الأشياء في مرحلة معينة، يؤدي ذلك إلى التأثير في طبيعة الشيء أو النظام نفسه، حيث تتحول التغيرات الكمية السابقة إلى تغيرات كيفية، ويصل التنافر داخل الشيء أو النظام إلى درجة شديدة لا يمكن معها الشيء أن يستمر بنفس الطبيعة والخصائص، ولذلك يتغير النظام إلى طبيعة أخرى تحت تأثير هذا التناقض (فاضلي 2010، 118).

3. قانون نفي النفي اذ يقوم هذا القانون بعكس وتفسير العلاقة بين مختلف مراحل التطور والتبدل والارتقاء والنتيجة الناجمة عن ذلك. فيقوم هذا القانون ببيان وتفسير نتائج مراحل ديالكتيك تطور الأشياء والظواهر والأفكار، من أفكار وحقائق إلى حالة وجود أفكار وحقائق متعارضة متقابلة ومتناقضة داخل الشيء الواحد أو العملية الواحدة، ثم ينتج عن ذلك من الظواهر والحقائق والعمليات والأفكار السابقة الفانية .وهكذا يظل نفي النفي يعمل بانتظام واطراد وبصورة مثمرة وبناءة وتركيبية وبطريقة متواصلة ومتسلسلة ومتجددة، فنفي النفي هو شرط التطور والبناء التصاعدي إلى الأمام، ولهذا يسمى ب "قانون التطور والتقدم في الأشياء" (الفتاح 1996، 407).

يعتبر المنهج الجدلي كباقي المناهج العلمية، يحظى بأهمية من حين لآخر، حسب الحقل المعرفي الذي وظفت فيه، وبالتالي فإن لكل منهج خصائصه ومجاله العلمي الذي يخدمه، حيث أن بعض المناهج لا يمكنها

أن تخدم إلا مجالا واحدا دون الآخر، في حين أن مناهج يمكن تطبيقها في أكثر من مجال معرفي واحد، وهذا ما تم التطرق اليه من تطبيقات المنهج الجدلي في العلوم الاجتماعية عامة والعلوم القانونية بالخصوص. فالمنهج الجدلي يرتكز على ثلاثة عناصر هي: الطرح، والطرح المضاد، والتركيب.

ومن خلال هذه العناصر يمكن أن تستشف خصائص هذا المنهج ويمكن أن تجمل في ثلاث خصائص أساسية هي: -

1. أن المنهج الجدلي أو الديالكتيك هو منهج علمي موضوعي للدراسة والتحليل والتركيب والتفسير والمعرفة، فهو يقوم على قواعد وقوانين ومفاهيم علمية موضوعية في تفسير حقائق وطباع الأشياء والظواهر والأفكار والعمليات، ويظهر أن هذا المنهج مقارنة مع بعض المناهج إنه يتميز بموضوعية علمية، حيث بطرحه لنقيض الطرح لظاهرة ما، فهو يسعى إلى تبيان الحقيقة عن طريق تجاوز الطرح المتعارض، أي الطرح والطرح المضاد، الذي يعني التطور التدريجي للفكر الذي لا يعرف فصل المتناقضات (الغالي 2014، 133)، والتي تصبح نسبية وقابلة للبحث فيما بعد.

2. أن هذا المنهج هو منهج عام وشامل وكلي في كشف ومعرفة وتفسير كافة الحقائق والظواهر والعمليات العلمية النظرية والطبيعية والاجتماعية والسياسية، وقد اكتسب المنهج الجدلي هذه الخاصية في مراحل تطوره الأخيرة، وهذا التطور لن يكون سوى ذلك التعديل الذي أدخله كارل ماركس عن الجدل الهيغلي، وذلك بإعادة صياغة نظرية الجدلية صياغة مادية علمية وعملية، ونزع الصبغة المثالية التي تميزت بها على يد المفكر هيغل.

3. أصبح هذا المنهج يتميز بعدة تطورات والأخيرة بأنه عملي، وذلك باستخدامه في الدراسات المرتبطة بموضوعات وظواهر من واقع الحياة، ولم يعد محصورا على تحليل ومعرفة وتفسير وتركيب حقائق الظواهر والأشياء، لهذا نجد مثلا من خلال هذه الخاصية أن ماركس مثلا طبق الجدل الهيغلي عمليا في كتابه "رأس المال" ويعتبر كارل ماركس من مناصري الجدل الهيغلي والذي أخذ على عاتقه تطوير الجدل الهيغلي من المثالية إلى المادية. (الفتاح 1996، 354).

أما عن تطبيقاته ودوره الحيوي في مجال العلوم الاجتماعية عامة، والعلوم القانونية خاصة، وحسب تصنيفات المناهج وأنواعها، يعتبر المنهج الجدلي من المناهج الفلسفية العامة ويؤكد ذلك أن جل دارسي هذا المنهج يربطونه بالدراسات الفلسفية حيث أن هناك من ينعته بأنه تيار فلسفي مضاد للتيار الميتافيزيقي، ويقوم على قصور مختلف الأشياء والأفكار والكون ويلجأ إلى منطق خاص وهو المنطق الجدلي، الذي يؤكد على مبدأ التطور الذاتية للأشياء (بلقاسم 2010).

ويتسم المنهج الجدلي عند هيغل كما سبقت الإشارة اليه، بأنه منهج مثالي معنوي، لأنه استخدمه في مجال الفكر والمعرفة، كما استخدمه في تفسير بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية مثل ظاهرتي: الأمة والدولة. "ويتضح هذا المنهج من خلال الدولة القومية المقدسة عنده في شرحه للحركة الثلاثية لسير النظم السياسية والاجتماعية: من أسرة تقوم على التعاون والمسؤولية إلى مجتمع يقوم على التنافس والتناحر. إلى

دولة قومية تجمع شمل أمة من الأمم وتصالح في نطاقها بين المسؤولية العائلية والتنافس الفردي فيما يحقق للمواطنين حرية حقيقية قوامها الواجب والخضوع للقانون." (الغالي 2014، 135).

وقد اكتسب المنهج الجدلي تطورا وتغيرا جديدا على يد الفيلسوف الألماني فيورباخ[12] الذي انتقد النزعة المثالية عند هيغل، ونادى بضرورة إنصاف المنهج الجدلي بالنزعة المادية حتى يصبح منهجا موضوعيا وواقعيا وعمليا، وحتى يكون أكثر واقعية ومنطقية في دراسة الأشياء والظواهر وتحليلها، حيث قام الفيلسوف كارل ماركس بإعادة صياغة النظرية صياغة مادية عملية على ضوء النقد الذي وجهه لها فيورباخ، وبالتالي أصبح المنهج الجدلي متكامل وشامل، وطبقه على كل الأشياء والحقائق والظواهر وفي كافة المجالات والعلوم الطبيعية الاجتماعية الاقتصادية والسياسية بغض النظر الدخول في النقاشات المثارة حول تطبيق أي منهج في حقول معرفية مختلفة، حيث أنه في بعض النقاشات يرى الاتجاهات بأن المنهج العلمي منهج واحد تستخدمه جميع العلوم المختلفة، طبيعة كانت أو اجتماعية ويقصد بالمنهج العلمي مجموعة القواعد العامة التي تحدد العمليات العقلية والخطوات العملية التي تتبع من أجل فهم و وصف وتفسير الظواهر طبيعية كانت أو اجتماعية، (مناهج العلوم الاجتماعية 2012، 13)، واتجاه ثاني الذي يرى بأن مناهج العلوم الاجتماعية متميزة عن مناهج العلوم الطبيعية فالاتجاه الاول يهتم بالشكل أي المنهج العلمي، بينما يهتم الاتجاه الثاني بالموضوع، أي بطبيعة الظاهرة إن كانت ظاهرة طبيعية أم ظاهرة اجتماعية، (مناهج العلوم الاجتماعية 2012، 13).

إن هذه الفكرة إذا ما وضعنا لها مقارنة في التصميم الداخلي والعمارة، فلابد أن نبني تصورا من باب الاعتقاد كاملا عن تصميم ما، مثال ذلك قطعة أثاث بشكل عضوي أو سلم حلزوني على سبيل المثال لا الحصر، إذ لا بد أن تسبقه فكرة كاملة من التخطيط والدراسة، لإنجاح جوانب هذه الفكرة. أما في حيز التطبيق، فإن التجربة هنا تتخذ معيارا أدائيا تطبيقيا، وهو يأتي من خلال اختيار صدق الفكرة بواسطة وضعها بعد دراستها كليا قيد التنفيذ، حتى يتم اكتشاف نجاحها، وأنها صادقة أي مسلمة من الأخطاء والنفي، ولا بد أن تكون في النهاية نافعة ما دامت صحيحة، وبذلك يتم هنا تحصيل اكتساب نافع بين الواقع الموضوعي مع إحساس في الذات، (أن اعتقاد ما هو صادق أو صحيح بمقدار ما يوفر الرضى العاطفي الذاتي) (شيا 1981، 90). وهذا الرضا هو تحصيل اندماج الخبرة مع التكوينات النفعية الحسية في أن

---

[12] فيلسوف ألماني ولد عام 1804 وتوفي في 1872 كان تلميذاً لهيغل ثم أصبح من أبرز معارضيه. أدى كتابه «أفكار حول الموت والخلود» الذي نشر عام 1830 تحت اسم مستعار إلى فصله من الجامعة، وكانت إحدى الخدمات التي أداها فيورباخ أنه أكد الرابط بين المثالية والدين، وانتقد بشكل حاد الطبيعة المثالية للجدل الهيغلي، وقد فتح هذا الطريق إلى الاستفادة من المضمون العقلي للفلسفة الهيغلية. www.wikipedia.org/فيورباخ.

إنجاح فكرة، وإن وضع وتصميم هذا السلم يحقق نفعا ماديا في الفضاء، فضلا عن أنه يثري لنا معرفتنا من مفاهيم التجربة وانسجامها مع واقع حياة الإنسان.

إن هذا الإثراء المعرفي يمثل الوضع الجديد في العملية الجدلية، لأنه يحقق النتيجة التي تتوازن بها الغايات مع حاجات الإنسان، وعليه فإن التصور العام للعملية الجدلية هنا بالذات، يجب أن يبدأ بالاعتقاد الكامل الذي هو طريق التجربة واختبار الفكرة، وعندما نحول هذه الفكرة إلى التطبيق، فإنها تكون تحت صراع متغير في الكم والكيف والنوع، وعندما يتحقق النفع والخبرة فيها فإنها تكون بذلك نتاج عملية ذلك الصراع، أي الصراع الديالكتيكي التجريبي، وإن الظاهرة العملية في مستوى تحقيق الفكرة إلى حيز التطبيق هي فعل تخطيطي يسبق فكرة التنفيذ، حيث تتم وفق منظومة من العلاقات التبادلية الصورية في تركيب التصميم الداخلي، أي في تركيب البنية (الوظيفية والجمالية) لتكوين المظهر النهائي، ومن خلال المقاييس النظرية للجدل يمكن أن نحدد طبيعة العلاقات التكوينية في البنى التركيبية للأشياء أو التكوينات أو المظاهر، وبالتالي نضع كل الحقائق النظرية والتطبيقية في عين الاعتبار لتوضيح فكرة الجدل والصراع التطوري، أي نضع جميع الحقائق نصب الاعتقاد، وبذلك يكون قد أخذ بالاعتقاد السائد (التأكد من صحة فكرة ما، أو صدق عبارة ما، هو مرتبط بالمعنى الموجود في الذهن) (الشمري 1990، 73-74)، لأن جميع الحقائق والأفكار هي في صيرورة التغير والتبدل.

إذا لو أردنا قياس فكرة ما أو صدق عبارة ما في التصميم الداخلي على سبيل المثال، لا بد من صياغة عدة افتراضات تكون واحدة منها صائبة وملائمة لنسق التركيب البنائي وحسب المنهج الذي تمر فيه الفكرة كي تكون في حيز النجاح والتطبيق وهو (العنصر الافتراضي والعملية والتجربة). وعليه يكون موضوع الجدل حيز المناقشة النظرية، إذ أن الجدل متغير بتغير الشك والافتراضات التي تقاس على ضوئها جميع الأفكار في العملية الفكرية المفترضة ومدى صدقها ونتاجها المعرفي بما يتلاءم مع جميع الأفكار لجميع المجالات المختلفة ومنها مجال فكرة التصميم الداخلي.

ويتبين من هنا أن المنهج الجدلي بقوانينه وخصائصه و دوره الحيوي في مجال العلوم الاجتماعية عامة والعلوم القانونية، والتصميم الداخلي والعمارة خاصة من أكثر مناهج البحث العلمي صلاحية وملائمته للدراسات في مجال هذه العلوم المعقدة والمتشابكة والمترابطة والمتحركة والمتطورة باستمرار، إذ أن المنهج الجدلي بمفهومه السابق هو المنهج الوحيد القادر على الكشف وتفسير العلاقات والروابط والتفاعلات الداخلية للظواهر الاجتماعية والسياسية والقانونية وطبيعة القوى الدافعة والمحركة لهذه الظواهر، وكيفية التحكم فيها، ومنه التنبؤ بالنتائج والنهايات الجدية المتعلقة بتطور وتقدم هذه الظواهر وكذا طريقة التحكم فيها علميا عمليا.

الجدل بين النظرية والتطبيق في التصميم الداخلي:

اكتسب التصميم أهميته في المرحلة المعاصرة بضوء علاقته بالمرحلة التي سبقته، والتي استهدفت توجهات متنوعة في معالجة مشاكل التصميم الحديث وطرح حلول بديلة. فمشاكل التصميم الداخلي الحديث ارتبطت بالجوانب الوظيفية والرمزية الجمالية، حيث فشلت العديد من التصاميم في أدائها الوظيفي، كما فشلت بنيتها في الانسجام والتفاعل مع المجتمع والسياق الحضاري الذي وجدت فيه، أما أسباب الفشل فقد تبلورت في بعض الطروحات الناقدة وارتبطت بالنظرة الضيقة التي تبنتها المرحلة في تفسير التصميم الداخلي وتحديد أهدافه ومناهجه. فقد فسر التصميم الداخلي في ضوء مبادئ العلوم التي تركزت اهتماماتها على حقائق موضوعية واستبعاد واضح لكافة الأحكام القيمية. فالأشكال تحكمها الوظائف، والأشكال المجردة تفتقر إلى الرموز والمعاني المتوارثة في التقاليد. أما الأهداف فقد ارتبطت بالجانبين النفعي والتقني، وتمثلت في خلق تصميم متوازن يعكس التطور التقني ويلبي حاجات الإنسان الملموسة. فالتصميم الداخلي المعاصر لا تفسره مبادئ العلوم الطبيعية فقط، وإنما تفسره حلول أخرى أكثر مرونة وحلول تستوعب التصميم الموضوعي وقيمه المعنوية معا.

لذا فإن الموقف الموحد تجاه الجدل، أفرز مواقف أخرى متنوعة اختلفت فيما بينها في تفسير الجدل وكيفية التعامل معه ما بين النظرية والتطبيق في عملية البناء الشكلي للتصميم، نتج عنها تباين التأويلات في النظرة التحررية فقد اعتبرت مجموعة من القواعد النظرية والأفكار التي تمثل مراحل زمنيه، وبالتالي استوجب تطبيقها واستثمارها حاليا، وتعديلها وتطويرها لكي تتلاءم وتتكيف مع معطيات الظرف الحالي. كما أثرت هذه المواقف على صيغ التعامل مع الجدل وأفرزت صيغا مختلفة (شهريار 2015، 203-204).

الجدل بين الأصالة والإبداع والابتكار في التصميم:

ينبغي أن تكون عملية الإبداع والابتكار على منهج وقاعدة ثابتة ينطلق منها خيال المصمم ليدرك الخاص والعام، وذلك لكي تؤدي تصاميمه دورها للغرض المطلوب، ولإبراز هذه الابتكارات ينبغي أن تكون هناك دراسة متعمقة، عندها يمكن إظهار الأعمال المتطورة والمبدعة من تلك القاعدة التي يعتمدها المصمم من خلال الدمج بين الدراسات القديمة والحديثة للخروج منها بقاعدة محكمة، كذلك فإن المواكبة من أهم الصفات التي يتحلى بها تفكير المصمم نحو التواصل بكل ما هو جديد بدءاً من نشوء الحضارات الأولى. ولهذا فإن قدرة المصمم على الإبداع ترتبط في قدرته على الصبر واستخدام كل ما لديه من معارف وخبرات ومثابرة. ذلك لأن الإبداع والابتكار أمر لابد منه لكل مصمم وفنان يسعى للريادة والوصول إلى مكانة بارزة في المجتمع، وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على إدراك الوقت لتنفيذ العمل، والذي يعتبر من أثمن الموارد. فضلاً عن ذلك فإن الملكات الإبداعية التي يمتلكها المصمم والفنان تنمو إذا وجدت المناخ الملائم لنموها، سواءً كانت على مستوى الفكر والتخطيط أو على مستوى العمل والانجاز ومن الواضح أيضا انه كلما ازدادت الطرق والأساليب كلما ازدادت القدرة على تقبل التغير نحو الإبداع والابتكار، ولعل من أهم الطرق التي تساعد على ذلك هي كالآتي:

1. **فهم الحاضر:** إن اول خطوة باتجاه الاستثمار نحو الإبداع والابتكار وهذا يعني أن أفضل واهم الأشياء التي ينبغي التوجه إليها كمصممين هو قبول الموقف الذي نعيشه مع تفهم ظروف الحاضر.
2. **التعامل مع الماضي:** فهي مدرسة تمثل حقبة مهمة لإنماء العقل التصميمي، من أجل التعلم والتدريب.
3. **الاستعداد للمستقبل:** ويكون من خلال التفكير والتخطيط المدروس.

ويمكن القول بأن الفكر التصميمي له القدرة على التخيل من خلال اعتماد المصمم على ملكاته الإبداعية للعمل التصميمي وهي عملية تواصلية قابلة للتطوير على أساس مرتكزات أساسية من خلال علاقاتها المرتبطة بالماضي والحاضر لإنشاء المستقبل، وهذا يتطلب جمع المعلومات التي تخص ماضي وحاضر البيئة المعاصرة لاسيما في تصميم الفضاء الداخلي، وذلك من أجل اعتماد أفكار تصميمية مستقبلية. ولا يزال هذا الموضوع مدار دراسة من أجل إيجاد صيغة حضارية للتصميم الحديث والتي ترتبط فيها الأصالة بالمعاصرة. وهنا يجدر بالباحث أن يسعى لمنظور جديد يسعى إلى جعل التصميم في العمارة من الخارج يعكس المنظور الحضاري للمجتمع، ومن الداخل عاكسا المنظور الحضاري للفرد، وهذه الصيغة تتطلب أسلوبا جديدا في التعامل مع عمارة المدينة العربية بحيث توفر لقيمها الحضارية الاستمرارية (شهريار 2015، 205-206).

الجدل والتواصل في الفضاء الداخلي:

إن التواصل في اللغة "يأتي من أصل الفعل الثلاثي وَصَلَ يَصلُ وصلاً، وصلةً، أي واظب عليه من غير انقطاع وكذلك (وَصَّلَ) الشيء بالشيء أي ربطه به، والتواصل أيضا يأتي من (الوصل) وهو ضد الهجران (الفيروزآبادي 1995، 46)، في حين أن الأصالة تحقيق عمل فني ينتمي إلى فترة تراثية مميزة بأسسها الجمالية، والأصالة لا تتأتى ألا مع الوعي بمطالب العصر وإضافاته المتصلة في المجالات كافة فهي تعني التفرد والتميز نحو الابتكار، كما أنها تمثل النتاج الفني المميز و المتفاعل مع الموروث الحضاري الذي يلبي متطلبات عصره (بهنسي، جمالية الفن العربي 1979، 181).

إن إحدى الظواهر الحضارية ذات السمة الشمولية هو تحقيق التواصل الحضاري الجيد، ويعتبر الفن هو الوسيط الجيد له، لذلك فقد تميزت العديد من التصاميم الداخلية والمعمارية بخصائص أعطتها هوية قومية ذات قيمة تواصلية تميزت بها عن باقي الحضارات، ويمكن تحديد أنواع التواصل إلى ما يأتي:

1. **التواصل الزمني:** ويقصد به أنه "لا يمكن أن يدرك شيء إلا وهو يشغل حيزاً في المكان عبر فترة زمنية، كذلك لا يمكن لحدث أن يوجد إلا وهو يملي وقتا"، فهناك أعمال في التصميم الداخلي والمعماري تكتسب بتقدم الزمن معاني جديدة، بما يتناسب مع حضورها وتواصلها مع مراحل تطور الزمن. فالتواصل الزمني يمثل مراحل تطورية مختلفة للوجود والإحساس به، وهذا الإحساس بالحياة منسجم تماماً مع الإحساس بالمسؤولية تجاه الحاضر والمستقبل. لذلك فإن التواصل الزمني هو الاستمرارية المقصودة

لتلك الفترات بما تتضمنه من شواخص ورموز تاريخية فضلاً عن إدراك المتلقي وتفاعله وتأثيره مع ما هو موجود في الفضاء الداخلي من عناصر تتجسد فيها تلك الشواخص والرموز. ويمثل أيضا إدراك الزمان من خلال استثمار معطيات التراث وتحقيق التواصل مع الماضي عبر الحاضر باتجاه المستقبل.

2. **التواصل المكاني:** ويتجسد في المكان الذي يحدد البعد الإنساني للواقع الحاضر وبذلك يكون هذا المكان "الفضاء الداخلي" أكثر التصاقاً بحياة الإنسان من الزمان، ذلك لأن فهم معنى الفضاءات الداخلية يأتي من خلال توظيف الأشكال ضمن دلالاتها الرمزية والتعبيرية، فضلاً عن أن موقعها ضمن الفضاء الداخلي سوف يؤدي إلى تنظيم المكان، وبذلك سيوفر للمتلقي والمصمم فرصة جيدة لتحقيق قدر عال من الإحساس بالفضاء الداخلي، والانتماء المكاني إليه. ولهذا فإن التعرف على المعاني الرمزية الظاهرية أو الكامنة في الفضاء الداخلي هو من العوامل الأساسية التي تساهم في إحساس الأفراد بالانتماء إلى المجتمع والمكان. وبذلك يمكن تمييز مستوى التواصل أيضا بالاعتماد على المستوى الفكري -التفاعل الحضاري- وذلك ومن خلال القيم والأنماط والمفاهيم السائدة في المجتمع، ويعتمد هذا المستوى على نهجين في عملية التواصل هما:-

a. **التفاعلات الحضارية عبر المكان:** وتعتمد ضمن إطار حقبة زمنية محددة، ينتج عنها تداخلات وتفاعلات الحضارات مع بعضها. فالأمة المتحضرة تمتلك معطيات للنهوض الحضاري الإبداعي، فتتأثر بها الأمم الأقل تحضراً.
b. **التفاعل الحضاري عبر الزمن:** ويكتسب دوافع التواصل في التفاعل المكاني بتأثير أمة على ما يجاورها، عبر استكشاف تراثها مع التأقلم مع الجديد المعاصر.

وعلى ضوء ذلك فإن التواصل المكاني والزمني يرتبط بأبعاد فكرية، إذ أن ما تشكله العناصر البنائية التكوينية للفضاء الداخلي سوف يرتبط بالذاكرة كصورة ذهنية، ويعتمد تواصل هذه الذاكرة في طريقة تنظيم هذه العناصر واستمرارها عبر الزمن، كذلك فإن مستوى المفاهيم والأفكار والقيم التي يحملها أفراد المجتمع المعبرة عن بنائهم الثقافي والاجتماعي وتوجهاتهم الفكرية لها اثر رئيسي في تحفيز المصمم الداخلي إلى تشكيل فضاء داخلي يتلاءم مع توجهات هذه المفاهيم، وذلك بالاعتماد على المعاني والرموز والألوان المرتبطة بالتراث والتأريخ ((شهريار 2015، 207).

ومن هنا يتضح من خلال الدراسة، أن أهمية التواصل المكاني والزمني في المحافظة على ديمومة الفضاء الداخلي لأي فناء يراد له أن يأخذ طابعا معماريا حضاريا، الأمر الذي دفع العديد من المصممين في حقل التصميم الداخلي والعمارة إلى الاهتمام في تحديد خصوصية التواصل المكاني والزمني لهذا الفضاء من خلال تنوع التصاميم وغيرها من العناصر المعمارية.

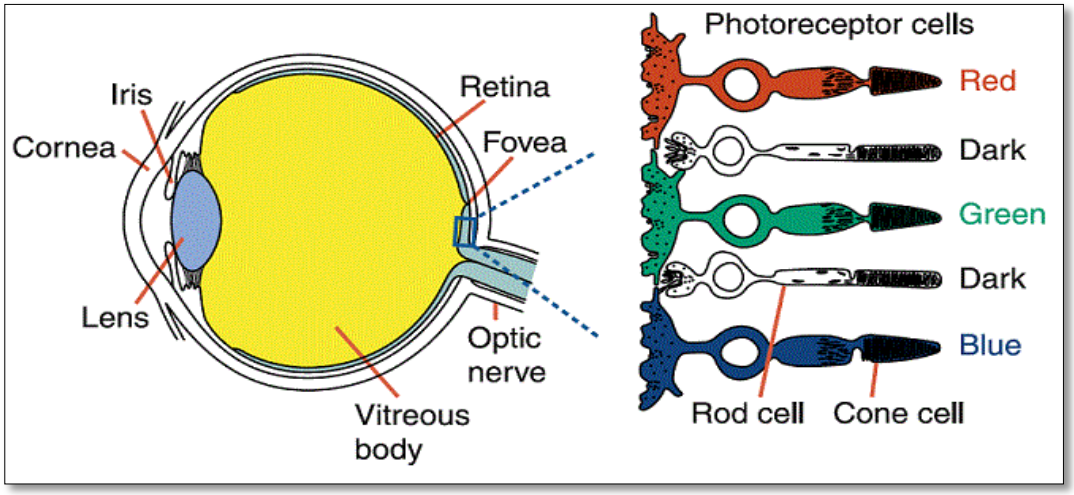
المبحث الثاني -التعريف ودلالات ووظائف اللون

يأتي المبحث الثاني عن اللون بشقيه، الضوئي والتركيبي الملموس، وعلاقتها بالضوء وبمكونات الفضاء الداخلي، وكيف يرتبط اللون في كل ما يحيط بنا، وذلك بشكل طبيعي أو صناعي مضاف، وعن كيفية توظيف هذا اللون في النواحي الجمالية، أو النواحي الوظيفية، أو بالعلاج من خلال اللون.

تعريف اللون:

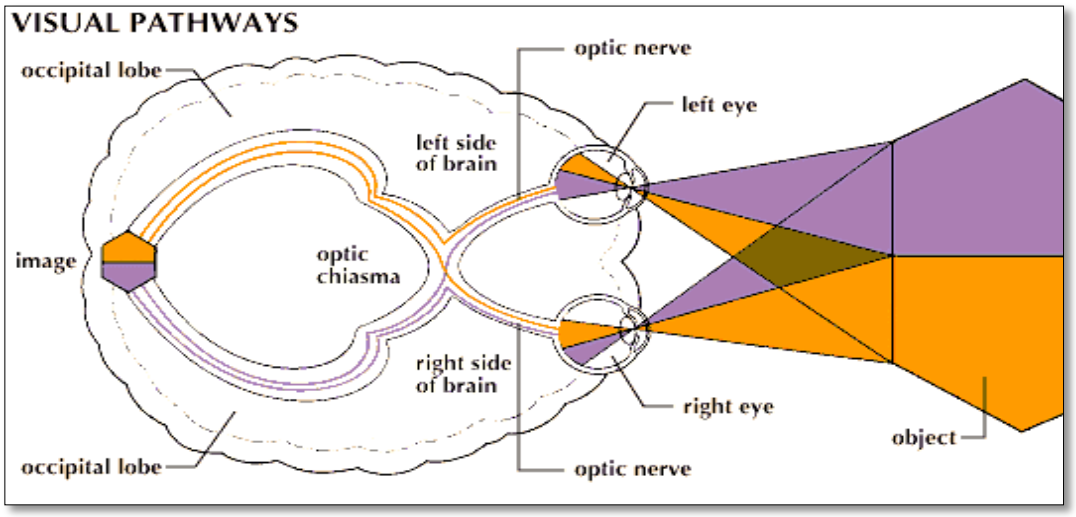
اللون هو أثر فيسيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث يمكن للخلايا المخروطية القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون، حيث يوضح الشكل رقم (3) التالي تحليلا لكيفية مشاهدة اللون من خلال العين.

شكل رقم 3 الأعصاب المخروطية المسؤولة عن نقل الصور والألوان إلى الدماغ لتحليلها



يظهر في الشكل (4) كيفية رؤية الصورة في الدماغ، حيث يتم ذلك من خلال دخول الأشعة المنعكسة من الجسم إلى العين، ثم يتم انتقالها من خلال أعصاب الرؤية المخروطية الملونة إلى الدماغ، فتتشكل الصورة المقلوبة على الشبكية قبل أن يتم تعديلها في الدماغ.

شكل رقم 4 تشريح مبسط لكيفية تكون الصورة في الدماغ



ويعرف اللون بأنه صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة وغيرها. ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بينه وبين غيره، وهو ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائيا بحيث تراه العين البشرية ويترجم في الدماغ وتسمى عملية الإحساس التي يدرسها علم النفس. وإن ارتباط اللون مع الأشياء في لغتنا، يظهر في عبارات مثل" هذا الشيء أحمر اللون"، هو ارتباط مضلل لأنه لا يمكن إنكار أن اللون هو إحساس غير موجود إلا في الدماغ، أو الجهاز العصبي للكائنات الحية. (Wikipedia 2016، اللون).

إن تباين دلالات الألوان ومفاهيمها التشكيلية فيما بينها تبعا لاستخداماتها التي كانت في أساساتها ذات توجهات فكرية، دينية، سياسية، أسطورية، وتحولت فيما بعد إلى أشكال تعبيرية لها عديد من الأمثلة التاريخية.

ويعد اللون من الموضوعات الكبيرة التي تناولتها العديد من الطروحات الفكرية بالبحث والتوضيح، ومن خلال الدراسة سيتم تناول الجانب الرمزي فيه، كما يرتبط ذلك والموضوع الجدلي للدراسة الحالي، فقد اتخذ اللون شكلا من أشكال التعبير المتميز بسماته المكتسبة من التصورات المتعلقة به، إضافة إلى (اعتباره عاملا "قائما" بذاته في التعبير الذي يتلقّى مضامينه من البيئة الطبيعية والاجتماعية) (شاكر 1987، 109)، ومن المفاهيم التي يمثلها ويعبر عنها بكونه مفهوما" مستقلا" .حيث اتخذ معاني وقيم استمدها من هذه المفاهيم والتوجهات الفكرية والتي تشير اليه دلالاتها (رضا 1958، 70)

فالتأثيرات الدلالية للون قائمة على أساس (العلاقة بين الواقع الموضوعي والفهم الذاتي والشخصي لهذا الواقع، ووظيفة العقل والوعي الإنساني تكون في عكس العالم المادي) (Aksoy 1982, 1223). وبما أن الوعي الإنساني هو نتاج للفعاليات الإنسانية فإننا نستطيع أن نقول بأن فهمنا للواقع يعتمد على ممارستنا المباشرة في بيئتنا، وهذه الممارسة هي التي تصنع التاريخ والمجتمع والوعي الإنساني بالتاريخ .فكيف نستطيع أن نوضح التأثيرات الدلالية اللونية من دون المعرفة بالارتقاء التاريخي للجنس البشري ومن دون الإرث النوعي لثقافتنا وفهمنا للواقع وارتباط ذلك كله بالبيئة والمحيط الذي يحتوينا.

إن (تقبل المحيط واستيعابه على نحو عام إنساني محدد بالمعدات النفسية، وهي حد ثقافي، لأنها تعتمد الأنماط الرمزية التي نطبقها (Anffy 1969, 234)، أي أن الفهم للعالم معتمد على ثقافة المجتمع، فضلا "عن خصائص المعالجة الإدراكية والمقبولة الخاصّة بنا أفرادا" في المجتمع، والتي تحدد نظاما للسلوك المشترك، ويمكن تلخيص هذه الخصائص في: -

1. الجانب العضوي: وهو يشمل القدرات الفردية وكيفية إدراك البيئة، وتفكيره حولها.
2. جانب الشخصية: وهي تشمل المحددات التي تميز الإنسان في تفكيره، وأسلوبه، ونظرته إلى البيئة المحيطة ومدى تفاعله معها.
3. التكوين الاجتماعي والبيئة: وهي العمليات التي يرتبط بها الأفراد في جماعات، والتفاعلات القائمة بينهما، والتي تؤثر في حياة الفرد واهتماماته خلال المراحل التي يمر بها في حياته، وحيث تتأثر أفعال الفرد وأسلوب إدراكه للعالم وتفكيره، ودوره وأدوار الآخرين أيضا".

4. الثقافة: وتشمل جوانب السلوك التي تتحكم بها توجهات قيم الجماعة، ومن خلالها يتم تعلم اللغة، التقاليد، والأعراف) (Anffy 1969, 52)

وإذا كان الظهور الرمزي للون معين يدفعنا إلى التساؤل عن المعنى الذي يقع وراء هذا الظهور، فإننا بالتأكيد سنعود به إلى فعل خصائص جدلية المعالجة اللونية وبنية الوظيفة والجمال والتفاعل مع المحيط.

سيلاحظ أن المعايير التفضيلية وتمييز الألوان ودلالاتها تتغير من مجتمع إلى آخر، مثلها ومثل ما يتم اختيار لون معين بناء على عامل جمالي وتدخل العنصر الذاتي في تفضيل الألوان، كتفضيل لون على لون آخر مثل أن تكون ألوان مشرقة وغير مشرقة، انسجام الألوان وتوافقها مع بعضها، وكذلك الاختلاف في تفضيل الألوان بين الاجناس. حيث يكون (للبيئة أثرها في تفضيل الألوان كالبيئة الحارّة تفضل الألوان الباردة والعكس صحيح، أو اختيار الألوان بحسب المنفعة أو الاغراض الوظيفية، لزيادة الانتاج، العلاج، الدعاية والتأثير، الوضوح...كذلك يتم اختيار الألوان بحسب المعتقدات، كاللون في التراث، الخرافات، الدين، التقاليد، ...) (رضا 1958، 10).

ويقع جميع ما سبق تحت عاملين أساسين هما: -

1. العامل البيئي فالإنسان بميله إلى صناعة الرموز، يحوّل المدركات الحسيّة والاشكال إلى رموز وكل شيء يتخذه له أهمية رمزية.
2. العامل الجغرافي والبيئة المحيطة لها أثرها في فرض توجيه الذوق الفني، فتتخذ المجتمعات المختلفة الألوان الملائمة لوضعها وتمتلك القدرة على استيعابها والتعامل معها.

فعندما تحتم الطبيعة في البداية واقع لوني معين يستخدمه الإنسان بحكم الإدراك المسبق لمضمون اللون وآثاره فإن هذا الواقع يتحول إلى الحسّ الذوقي، بسبب معايشته والتعود عليه، (فتحدث نتيجة لذلك علاقة متبادلة وأثر واضح يخلق تمايز ذوقي ناتجة عن تأثيرات اللون وتشكيلاته بين البيئات المختلفة المستلهمة من واقعها البيئي المفروض). (ج. العبيدي 1986، 110). فالمصمم عندما يقدم عملا "معينا" فإنه يعتمد على الظروف المحيطة وهي نفسها التي يعيشها المتلقّي ذاتها ويكون عليه الاستجابة لهذه العوامل، فقد استمد قانونه من بيئته ومقوماتها وجاءت رؤيته الجمالية مميزة بملامحها وانماطها التي استعملت خصيصا لمخاطبة الذوق العام في محيطها الخاص بها، فيتحدد بذلك الدلالة التمهيدية لمضمون اللون فيتخذ منها أداة ووسيلة لعملياته الإبداعية في مجال الفن عامة والتصميم خاصة، وهو بذلك يتمكن من خلق تمايز جدلي لوني في نمط التعبير والتذوق الجمالي وبالتالي تختلف الملامح الرئيسية لكل وجهة ابداعية انتسبت إلى بيئة معينة بحكم المفهوم الذي اتخذه عن إدراك القيمة الوظيفية والجمالية. ومن خلال بيئة الإنسان التي يعيش فيها نجد بأن هناك أسماء قد اشتقت من الموجودات في الطبيعة (رضا 1958، 73).

ولو تتبعنا التوجه الفكري في استخدام لون معين، كاللون الذهبي على سبيل المثال، سيلاحظ أن استخدامه كان شائعا في النقوش والزخارف لما يمنحه من إبراز الجانب المشرق والمضيء، وهو ما تتميز

به الزخارف الإسلامية من جماليات لونية، فعندما استخدم من قبل الفنان المسلم على قباب الجوامع وفي النقوش فإنه بذلك يؤكد فلسفته، وتحقيق الاثارة، وأشغال البصر نحوها، مستفيدا "مما تحدثه انعكاسات الشمس من أضواء وظلال، تبرز أحجامها بوضوح، لتعزيز وجودها، وجذب الانتباه إليها، فضلا عن كونه يعكس قيمته المادية والجمالية، فهو بذلك يؤكد ارتباطه ببيئته وما تحتويه من خصائص، وهذا الحال ينطبق بالتأكيد على الألوان الأخرى. وتمثل قبة جامع قرطبة الكبير في الأندلس مثالا على ذلك:

شكل رقم 5: قبة جامع قرطبة الكبير في الأندلس

وقد تكتسب الصيغة اللونية طابعا" خاصا "عندما تحدث ربطا" بين اللغة والبيئة في تعبيرات ومفاهيم تختلف كثيرا عنها في بيئات أخرى، وتكون توظيفاتها واصطلاحاتها وليدة البيئة والظروف الموضوعية المتصلة بها، لذا يصعب فهمها أو تداولها في غير مكانها الأصلي، أي أن دلالة اللون في حال تجردها من صيغتها العلمية فإنها ستختلف وفقا لقانون الفكر وقيمه، والتي تميز مجتمعا عن آخر.

فنجد نماذج كثيرة من واقع الشعوب لها من الإحساس المشترك بضرورة وجود قيمة لونية دون أخرى، ومحددة تربط الإنسان بمجاله الطبيعي والأخلاقي واعتبارها رمزا "يتفق وتراثهم الفكري والادبي، إنما يراد من ذلك اعتبار اللون رمزا "وطنيا "مستمدا" من روح حضارتهم وانتمائهم. (شاكر 1987، 113).

ومما تقدم نحاول تأكيد أن الذوق وتوجهه، حيث أنه مرتبط دائما "بطبيعة المكان والثقافة، وليس في المظهر العام فقط، وإنما في التباينات اللونية ومستويات ظهورها، أو التعبير عنها من منطقة صحراوية، أو أراضٍ زراعية خضراء، فيسهم ذلك في بلورة الذوق لدى كل شعب وتشكيله وتداخله في شبكة معقدة من العلاقات الفكرية والقيمية والبيئية.

كذلك الحال على الصعيد النفسي للون ذاته، إذ أن الألوان لا تبدو لنا مجرد ألوان تراها العين، بل هي ارتباطات بأحاسيس واسقاطات ما في داخل النفس، وتعبر عنها في صيغة رمزية. (ر. خشبة 1979، 97). فالأحمر يرتبط بالدم، والأزرق بالسماء، والأصفر بضوء الشمس. واللون كما تراه العين، وما يثيره في الخيال كلاهما سمات لها تأثيرها الجمالي في النفس، وترتبط على وفق تلك التسميات، كالألوان الدافئة

المتمثلة بالأحمر، والبرتقالي، والأصفر وذلك لارتباطها بلون الدم والنار، وهي مصادر للدفء، أما الألوان الزرقاء والقريبة منها فقد سميت بالباردة، لأنها تتفق مع لون الماء والسماء واتساعها، وهما مبعث للبرودة. وبهذه الكيفية تتضح السمات الفكرية ورؤى الجماعة، وتختلف بالنظر إلى طبيعتها، وتأثير ذلك في عملية التذوق الجمالي، والذي من خلاله (تتحد الانتماءات التاريخية والبيئية، وهو على نحو واضح وصريح في طبيعة السمات والأساليب التعبيرية الذي يعد اللون من أهم مكوناتها) (شاكر 1987، 114).

إن المصمم المبدع هو الذي يتمكن من الاستفادة من استخدام إمكانيات اللون التعبيرية والابداع هنا يمثل اسقاط ما في داخل النفس على شكل جديد وبصورة رمزيه ضمن نظام جمالي يوضح المعنى والمفهوم في التصميم، مستفيدا" من الاغراض المتعددة للون التي لا تنفصل ولا تختلف ولكن تتداخل وتتضامن لتعطي اللون مكانته، وهي: -

1. إعطاء خاصية للفضاء، وإظهار الرموز ضمن فضائها مع موازنة الحركة الناجمة بين الشكل والخلفية.
2. وسيلة رمزية.
3. وسيلة للجذب (الجمالية)، على ألا تفقد الوظيفة.
4. تنظيم مكونات التصميم.
5. إنجاز وتحقيق اتجاه جمالي باستخدام نظام علاقات لونية مرئية بشكل جيد.
6. تجريد الأشياء عن طريق وصف الحقائق السطحية لمظهرها. (Ottog 1962, 97)

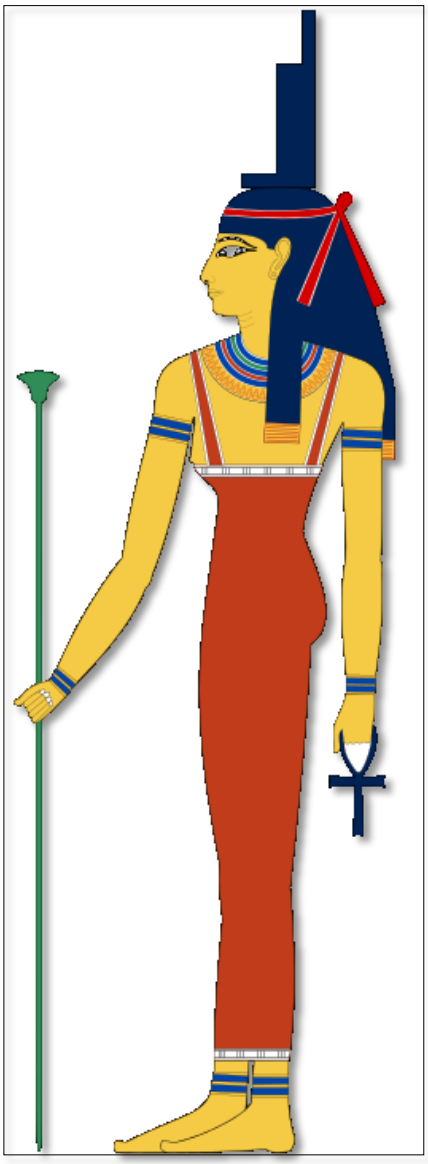
ونستنتج من ذلك أن الدلالة اللونية تعطي شعورا "مصاحبا" للمعاني المرتبطة بها، كل حسب سمته المميزة، ويكون الاستخدام اللوني أو الفاعل معه ضرورة تحتمها مظاهر البيئة وتنوعاتها، كالحرارة أو البرودة أو الاعتدال، فكل مناخ تتبعه دلالة لونية معينه، تفرضها الحالة النفسية اللازمة التي تمنح الراحة أو تعطي قدرة للسيطرة على الظواهر الغير مرغوب فيها. وبذلك تتحدد القيمة الابداعية لدى المصمم من خلال استلهامه للقيمة الإبداعية، وتشكيلها لتلك القيمة التي تضفيها الألوان مؤثرا على ذوق الجماعة وتحت تأثير بيئة معينة.

القيم اللونية:

إن للألوان أهميتها الكبيرة في الحياة، والإنسان بطبيعته ينجذب لخضرة العشب في الحقول أو زرقة السماء مثلا، وتوصف الألوان أحياناً بالبرودة وأحياناً أخرى بالدفء، وقد اكتسبت الألوان معان رمزية منذ القدم، فبينما أدرك القدماء أن للأحمر خاصية تتعلق بـــ (الحياة والخصوبة والعاطفة والقوة والسرور) من ناحية، فهو أيضا مرتبط (بالحرب والثورة والنار) من ناحية أخرى، ويرمز الأخضر إلى عالم الطبيعة والأمل، والأزرق للرحابة، والبنفسجي للطهارة والقداسة. وفى الحقيقة أن إدراك اللون يرتبط بشعور معين

ويستدعى الذكريات، ويمنح المصممون والفنانون الألوان معان تتداخل قيمتها اللونية الظاهرة مع القيمة التمثيلية والانفعالية في العمل التصميمي الفني، (عطية، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة 2005، 80).

شكل رقم 6 إيزيس آلهة الأمومة والسحر والخصوبة ترتدي اللون الأحمر ومفتاح الحياة بيدها.



يمكن تناول العمل الفني (التصميمي) على أساس أنه فعل، تنصب فيه (المدركات البصرية مع الاستجابات الشعورية والدلالات الرمزية)، فإن كان النشاط الجمالي يمثل المرحلة الأولى للمعرفة، وفيها تتشكل المشاعر في هيئة أشياء محسوسة، فإن جمال التعبير عن المشاعر يتحقق باستعادة الأحاسيس بالتخيل والتعبير عنها، وأما ما يعبره المصمم في أعماله التصميمية فإنه يعبر عن ابتهاجه بالحياة بأسلوبه الفريد، حيث "التأكيد على التوليفات اللونية بين المساحات الصافية المبهجة أو المحايدة، وأما كثرة الألوان فإنها تفقدها قوتها التعبيرية. ومن هنا فقد أراد المصمم أن يعبر عن عالمه الخاص وعن أحاسيسه التي أيقظتها الألوان الصافية والمبهجة (محسن 2011، 115).

ويمكن القول بأن فكرة التمييز في عناصر العمل التصميمي بين قيم حسية وقيم مستعارة، تقوم على أساس ميتافيزيقي يحرص على الطابع المباشر للخبرة الجمالية، ويستنكر إضفاء أي صبغة ذهنية على العمل التصميمي. ولما كانت المدركات الحسية دائماً لا ترد منعزلة، إذن ليس من الممكن ممارسة خبرة حسية جمالية مباشرة على نحو منفصل، دون تداخلات (نفسية وذهنية)، مما ينتج عنه خبرة توليفيه أو تركيبية، أي أن القيمة الجمالية للألوان في العمل الفني لا تنحصر في مجرد الإحساس باللون منفصلاً، وإنما متداخلا ومتفاعلاً. هكذا يتوقف جمال اللون في العمل الفني على التداخل بين إدراكه بالعين كقيمة حسية مباشرة، وتأمله كقيمة معنوية تؤلف بين عناصر (نفسية وذهنية وبلاغية). لذا فعند تأمل عمل تصميمي معين، فإنه ستتدفق مواقف وميول كل الأعضاء عبر الجهاز البصري.

اللون في القرآن الكريم:

إن الألوان وردت في القرآن الكريم في الكثير من المواضع، وقد كان لبعضها دلالات ثابتة، وبعضها كان لها أكثر من دلالة حسب مكان ورودها، ومن الأمثلة عليها ما يلي:

الأصفر: هو أول لون ذكر بالقرآن الكريم، وقد ذكر 5 مرات في 5 آيات ومن دلالاته حسب الآيات ما يلي: ادخال السرور كما في الآية ﴿**إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**﴾ [13]، وكذلك من الممكن أن تدل على الإفساد والدمار والعذاب حيث وردت في الآية بهذا المعنى ﴿**وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا**﴾ [14]، ومن الممكن أن تدل كذلك على الفناء واليبوسة ﴿**كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا**﴾[15].

الأبيض: هو ثاني الألوان ذكرا حيث ذكر 12 مرة مختلفة في 12 آية، ولها دلالات مختلفة حيث تعني الضياء، وإشراق الشمس، ووقت الفجر والصباح، ﴿**حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الفجر**﴾ [16]، وكذلك هو لون وجوه أهل الجنة وقد وردت في الآية بشكل واضح ﴿**وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾ [17]، وكذلك قوله تعالى ﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ**

---

[13] {القرآن الكريم الجزء 1، سورة البقرة، آية رقم 69}.
[14] {القرآن الكريم الجزء 21، سورة الروم، آية رقم 21}.
[15] {القرآن الكريم الجزء 27، سورة الحديد، آية رقم 20}.
[16] {القرآن الكريم الجزء 1، سورة البقرة، آية رقم 187}.
[17] {القرآن الكريم الجزء 4، سورة آل عمران، آية رقم 107}.

وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [18]، وتذكر كذلك على أنها مرض من الممكن أن يصيب العين من شدة الحزن كما في الآية: **﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى على يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾** [19]. ووردت للدلالة على إمكانية تغير لون البشرة من خلال معجزة ربانية كما في معجزة سيدنا موسى عليه السلام **﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾** [20]، ووردت بمعنى أن لون الطرق بين الجبال، حيث وردت مرة بدلالات اللون الأبيض، ومرة بدلالات اللون الأحمر **﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾** [21]، وهو كذلك لون شراب أهل الجنة لما يدخل من السرور **﴿بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ﴾** [22].

الأسود: ثالث الألوان ذكرا بالقرآن، وقد ورد 8 مرات في 7 آيات، حيث جاءت دلالاته بعدة معاني كما يلي، شدة ظلمة الليل **﴿حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِن الفجرَ﴾** [23]، وكذلك للدلالة على سوء المنقلب يوم القيامة حيث يكون اللون الأسود هو لون وجه أهل النار ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾، ويدل هذا اللون أيضا على الكرب والهم والحزن **﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾** [24]، ويدل كذلك على اليبوسة والفناء **﴿فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى﴾**[25] ومعنى أَحْوَى هنا أي ذو لون أسود، وهي بمعنى أنه أصبح هشيما رميما. وكذلك وجود هذا اللون في الطبيعة بقوله تعالى عن ألوان بعض الجبال **﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾**

الأخضر: هو رابع الألوان ذكرا بالقرآن الكريم، وقد ذكر 8 مرات، وكانت جميع دلالاته جميلة ومريحة وذات وصف جميل، فهي أولا لون الشجر والزرع والأرض بعد المطر **﴿وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ**

---

[18] {القرآن الكريم الجزء 4، سورة آل عمران، آية رقم 106}.
[19] {القرآن الكريم الجزء 13، سورة يوسف، آية رقم 84}.
[20] {القرآن الكريم الجزء 9، سورة الأعراف، آية رقم 108}.
[21] {القرآن الكريم الجزء 22، سورة فاطر، آية رقم 17}.
[22] {القرآن الكريم الجزء 23، سورة الصافات، آية رقم 46}.
[23] {القرآن الكريم الجزء 2، سورة البقرة، آية رقم 187}.
[24] {القرآن الكريم الجزء 14، سورة النحل، آية رقم 58}.
[25] {القرآن الكريم الجزء 30، سورة الأعلى، آية رقم 5}.

وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾ [26]، وهي لون ثياب أهل الجنة كما في الآية **﴿عَالِيَهُم ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾ 27، وهي كذلك ألوان أغطية الوسائد في الجنة ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾** [28] الرحمن۞76.

الأزرق: خامس الألوان ذكرا بالقرآن الكريم، وقد ذكر مرة واحدة ودلالته هي لون وجوه الكفار عند الحشر من شدة أهوال يوم القيامة، وذلك لشدة الخوف والرهبة **﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾** [29]

الأحمر: وقد ورد ذكره بالترتيب السادس وقد كان من دلالته عن لون الطرق بين الجبال وألوان الثمار على الأشجار **﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾**.

الوردي: جاء بالترتيب السابع مرة واحدة وهو للدلالة على لون السماء عند انشقاقها وتفطرها، **﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾** [30]

الأخضر الغامق: إذا تم اعتباره لونا مختلفا عن الأخضر بالرغم من جماليته في وصف الأشجار المتكاثفة في الجنة حيث وردت في الآية بدلالة هذا اللون **﴿وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ * فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ * مُدْهَامَّتَانِ﴾** [31].

---

[26] {القرآن الكريم الجزء 13، سورة يوسف، آية رقم 43}.
[27] {القرآن الكريم الجزء 29، سورة الإنسان، آية رقم 21}.
[28] {القرآن الكريم الجزء 27، سورة الرحمن، آية رقم 76}.
[29] {القرآن الكريم الجزء 16، سورة طه، آية رقم 102}.
[30] {القرآن الكريم الجزء 27، سورة الرحمن، آية رقم 37}.
[31] {القرآن الكريم الجزء 27، سورة الرحمن، آية رقم 62-64}.

العلاج باللون وتأثير الألوان على الجسم:

عرف الإنسان العلاج باللون منذ زمن طويل، وقد استخدمه الإغريق في بنائهم للجدران، والساحات الضخمة، فكانت ملونة ليستطيع الأفراد الاستحمام تحت الضوء المسلط من نوافذ وألواح زجاجية مختلفة الألوان، كذلك عرفها الفراعنة وذهبوا إلى أبعد من ذلك، فكان الأشخاص يغمرون أنفسهم كليا في أحواض مملوءة بأصباغ ملونة اعتقادا منهم بقدرتها على شفائهم.

أما العالم الألماني مندل فقد قام عام 1980 بتأليف موسوعة علمية عن الألوان الأساسية والألوان المكملة وكيفية التداوي بها، وذلك عن طريق أجهزة علاجية مختلفة تسمى بأجهزة العلاج الطبيعي بالأشعة الملونة وحدد لها ستة ألوان أساسية للعلاج هي: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق والبنفسجي. وقد أظهرت بعض الدراسات بأن الألوان تشكل عاملا مساعدا في القدرة على التعلم، والفهم، والتذكر، بنسبة تتراوح بين (55-78 %)، لذلك حاول المصممون استخدام الألوان لجعل المظهر أجمل ولتشعر الأشخاص بالراحة وتؤثر في تحسين سلوكهم. (الجزيرة.نت 2019)

ومع تطور نظرية العلاج بالألوان فقد استخدمت الألوان في علاج الأمراض والأعراض المختلفة، ثم تحديد الألوان التي تثير وتنشط هذه الكائنات الحية والألوان التي تثبط مفعولها الضار أو تعالج أمراضها وهذا الاتجاه الجديد يعتبر مجالا تكميليا هاما للوسائل الطبية المعروفة، وأن اختيار لون الغرفة التي نعيش فيها، قد ينعكس في سلوكنا، وسيساعدنا في دعم قدراتنا الإبداعية، وتحسين طباعنا على مدار اليوم، دون الحاجة إلى تعاطي منشط أو مهدئ، وحتى الطعام على المائدة فقد تسلل إليه اللون لمزيد من الفائدة والصحة. (عرباسي 2010، 2)

ومن أفضل دلالات على تأثير الألوان في الحالة النفسية، هو ما ذكر في القرآن الكريم حيث يتجلى ذلك في قوله تعالى: **{أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا}**[32]

ألهم بعض المعالجين بـــ "التشاكرا"[33]، سر الأشعة الروحية، وحاولوا استخدام الأضواء الملونة، سواء كانت مادية أو فكرية في مداواة الأمراض، ويقرون بأن لكل غدة باطنية من الغدد السبع لونا ضوئيا خاصا بها، بحيث يمكن أن يستخدم في العلاج غالبا على النحو التالي: المذكور لاحقا مع كل لون.

وقد أكدت العديد من الدراسات الحديثة أن الألوان تؤثر على مزاج الأشخاص، فبالنسبة للموظفين الذين يعملون في مكاتب مطلية باللون الأزرق يشعرون بالاكتئاب، أما المكاتب المطلية باللون الأصفر فتجعلهم يشعرون بالسعادة والحيوية والنشاط والمزيد من التركيز على العمل.

---

[32] {القرآن الكريم الجزء 15، سورة الكهف، آية رقم 31}.

[33] التشاكرا: هي مركز أثيري التكوين قائم في الكيان الباطني الإنسان ي، وبالتحديد على سطح الجسم الأثيري، أو الهالة التي تغلف الجسد المادي، وهي التي توفر طاقة الحياة وعنصر الوجود للكيان ككل، والشاكرات السبعة هي بمثابة حواس باطنية دقيقة، إذا جاز التعبير، وظيفتها استقبال الطاقة الحياتية التي تجتذبها من الطبيعة والفضاء، وتوزيعها على سائر أنحاء الجسد والأجسام الباطنية.

وقد أوضح بحث أجرته شركة كونيكا مينولتا، أن المكاتب المطلية باللون الرمادي، تجعل الموظفين يشعرون بالملل، والكسل، والتبلد، أما اللون الأسود فيجعلهم يشعرون بأنهم أكثر خشونة وشدة، وأشار متحدث باسم الشركة، أن عوامل التأثير على بيئة العمل المكتبي لا تنحصر فقط في صباح اليوم الأول أو ساعات الذروة، وإنما للألوان أيضا تأثيرها البالغ في هذا الخصوص.

إن الألوان التي تستخدم في أعمال ديكور وتزيين المطاعم لها تأثير كبير على العملاء، وكم الوقت الذي سوف يتم قضاؤه في المكان، وكيفية شعورهم، فيمكن لهذه الألوان أن تجعل الزبائن سعداء، وتعزز شهيتهم، وتزيد من معدل دوران الطاولة، وكذلك يمكنك أن تجعل مساحة تناول الطعام الخاصة بك تبدو أكثر اتساعا، ولكنه أيضا يمكن أن يكون لها أيضًا تأثير سلبي على العملاء إذا لم يتم العمل بها ضمن الفهم والمعرفة، لذا من المهم أن تفهم كيف تؤثر خيارات الألوان الداخلية على رسالة المطعم، وللقيام بذلك تحتاج أولاً إلى فهم سيكولوجية الألوان، ثم توليفها معاً في نظام ألوان ممتع ومتكامل. (webstaurant store blog 2018)

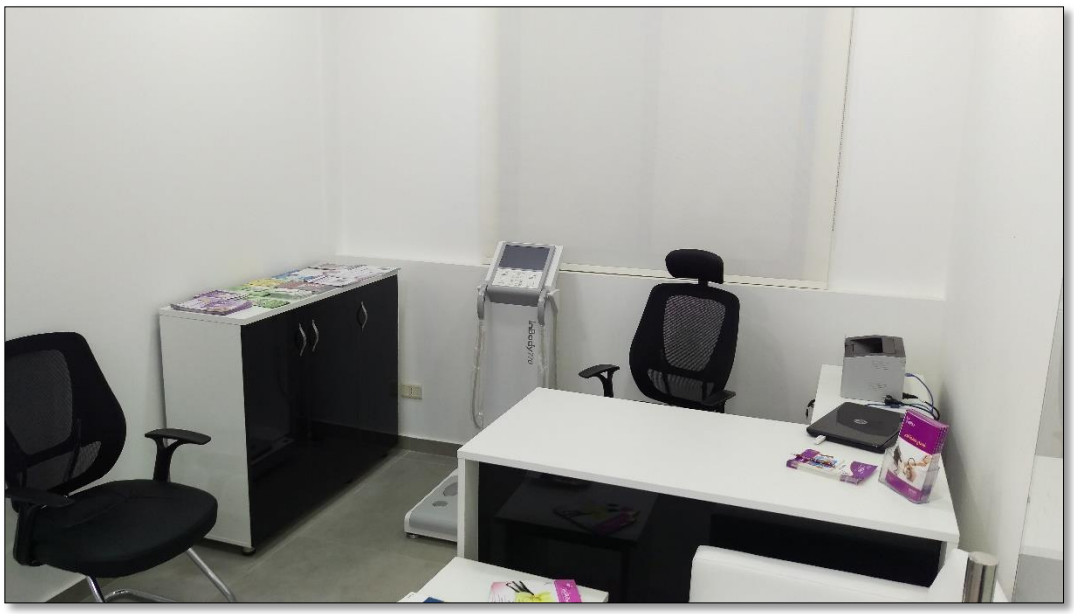
وإن انتقلنا إلى تأثير اللون في اللباس، فهو مختلف في تأثيره اللون في الأثاث والجدران، وذلك لاختلاف الأطياف الضوئية التي يتعرض لها الأفراد، حيث أن اللون عندما يكون مغطيا للجسد، يقوم اللباس بامتصاص جميع الأطياف ويعكس لونه عن الجسد، أما في حال وجود هذه اللون في الأثاث أو على الجدران، فإن اللون المنعكس يمثل الطيف اللوني غير الممتص ويدخل الجسد من منافذه المختلفة وأغلبها من العين. (عرباسي 2010، 3).

اللون الأبيض: إن هذا اللون بالفعل يعتبر الأكثر شيوعا على جدران المستشفى، فهو يضفي الهدوء والسلام إلى محيطه، وهو لون ينطوي على التعقيم، وربما أن هذا هو السبب الذي يجعل الأطباء والممرضات يرتدونه، ومن المعروف أن هذا اللون يشير إلى النظافة بشكل كبير. (Quora 2019). ويمكن في بعض الأحيان استخدام هذا اللون في المطاعم، ولكن بحذر شديد ودراسة مستفيضة، حيث استخدام الكثير من اللون الأبيض يمكن أن يجعل منطقة تناول الطعام الخاصة بك تبدو عقيمة، وكذلك بناء على نوع الطعام المقدم وموقع المطعم، حيث أن هذا اللون سهل الاتساخ، مع ضهوره عليه بشكل واضح وهو شيء غير مقبول في مكان كهذا، ولكن بالرغم من ذلك فإنه يمكن استخدامه في المطاعم الصغيرة، والحانات الصغيرة، والمطاعم الراقية، وقاعات الولائم وأماكن الزفاف. (webstaurant store blog 2018).

وبما أن هذا اللون هو أكثر الألوان نصاعة، وأكثرها طهرا وايحاء بالنظافة والتعقيم فقد تم استخدامه بكثرة في الأماكن العلاجية مثل عيادات الأسنان والصيدليات وعيادات الاستشارات التجميلية أو استشارات التغذية، ويظهر من خلال الشكلين التاليين استعمال الأبيض في مثل هذه الأماكن.

شكل رقم 7 استخدام اللون الأبيض في الجو العام لأكبر صيدلية في الأردن/ دواكم (من أعمال الباحث)

شكل رقم 8 استخدام اللون الأبيض في عيادة استشارات تغذية (من أعمال الباحث)



اللون الأحمر: ويسمى أيضا لون الثقة والرومانسية، حيث يعتبر هذا اللون من أقوى ألوان الطيف وقوس قزح، فهو لون الطاقة والحرارة والحيوية والقوة، ويستخدم عادة لعلاج الأشخاص الذين يعانون من اكتئاب الشتاء. ويرى المختصون من خلال تقرير نشرته مجلة "هيلث لاين" الأميركية أن ارتداء اللون الأحمر يوحي بثقة عالية بالنفس، وقوة كبيرة كذلك، ويعطي إحساسا بالنشاط لا سيما عند الشعور بالتعب والإجهاد. وقد أشار هؤلاء المختصون إلى أن اللون الأحمر يعتبر لونا مميزا للرومانسية والعاطفة المتدفقة، لأنه يزيد من الطاقة وحرارة الجسم، لذلك فقد اتسم عيد الحب مثلا بالورود والقلوب الحمراء. (الجزيرة.نت 2019)، وهو لون دافئ وعاطفي ، يضفي الحيوية والطاقة على الأشخاص، ويعمل بشكل أفضل على تحفيز الشهية لدى المرضى الضعفاء ويحسن من حالة الاكتئاب، ومع ذلك ، فمن الأفضل عدم

استخدامه للمرضى الذين يعانون من ارتفاع ضغط الدم. (Quora 2019). ويستخدم الأحمر في العلاج باللون من خلال إطلاق بعض الحيوية الجسدية والأدرينالين في الدم، وإعلاء درجة حرارة الجسد، وهذا اللون يفيد كثيرا في علاج حالات فقر الدم، وضعف الدورة الدموية، وعلاج الاكتئاب والقلق، والخوف وعقدة النقص، ومركز تأثيرها الغدة الواقعة عند قاعدة العمود الفقري. (عرباسي 2010، 18).

وعلى صعيد آخر بالنسبة لهذا اللون فإن الطريقة التي ننظر بها إلى مدى جاذبية ظهورنا لأنفسنا أو للآخرين فإنها قد تتأثر عندما يتعلق الأمر بارتداء الألوان، فعندما تتم رؤية اللون الأحمر، يتم التفكير بالصور المرتبطة بالعاطفة والحب أو الجنس، وقد وجدت مجموعة من الباحثين الألمان أن ارتداء اللون الأحمر يمكن أن يؤثر على الجاذبية الذاتية المدركة حسب الدراسة، والتي نشرت في المجلة الأوروبية لعلم النفس الاجتماعي، فقد أفاد الأشخاص الذين ارتدوا اللون الأحمر أنهم يشعرون بمزيد من الجاذبية الجسدية والجنسية من أولئك الذين ارتدوا اللون الأزرق، وهذا ما يسمى باسم "التأثير الأحمر". ويعتمد هذا على الاعتقاد بأن اللون يلفت الانتباه ببساطة إلى كائن أحمر اللون فهو يعمل على زيادة الجاذبية التي تتطور من فكرة أن الناس يلاحظون الشيء أو الشخص ثم يحكمون عليه، ويمكن أن يصبح هذا الحكم المدرك أكثر وضوحًا أو أكثر تأكيدًا من خلال اللون الأحمر. (Medical Daily 2017).

وأوضحت آن بيرتولد، مؤلفة الدراسة من جامعة زيوريخ، لـــ PsyPost أنها كانت مصدر إلهام لدراسة تأثير الدراسات المستندة إلى اللون من قبل الباحث أندرو إليوت. "لقد قرأت مقالة" إليوت وآخرون "حول تأثير الأحمر للغرباء" ، فقررت أن أعقد ندوة عملية حول تأثيرات اللون، وناقشنا العديد من الأفكار في الندوة، وبعضها كان موجها نحو الإدراك الذاتي. وقالت ل.PsyPost في دراسة إليوت في عام 2008 وجد أن النساء اللواتي ظهرن وهن يرتدين اللون الأحمر كانا أكثر جاذبية، وجاذبية جنسية من قبل الرجال بشكل أكثر من النساء اللواتي ظهرن مع ألوان أخرى، كما أن النساء اللواتي ارتدين هذا اللون كانت أكثر عرضة لتلقي دعوة لحفلة موسيقية والتعامل مع نزهة أكثر تكلفة من غيرها. ومن الملاحظ بأن تأثير الأحمر قد امتد إلى الذكور فقط وكذلك في إدراك الجاذبية فقط، بمعنى أن الأحمر لم يزيد من معدلات الجاذبية بالنسبة للإناث أو التأثير على الإشباع أو الذكاء أو اللطف. (Medical Daily 2017).

شكل رقم 9 تأثير الأحمر يزيد الإثارة بشكل أكبر من غيره من الألوان (معالجة الباحث بالفوتوشوب)

أما عن اسـتخدام هذا اللون في المطاعم فله العديد من النواحي الإيجابية، حيث أنه يزيد من معدلات نبضـــات القلب لدى مرتادي المكان، ويمكن أن يجعلهم جائعين، وكذلك يمكن أن يجعلهم يأكلون بســـرعة ويغادرون ، ويمكن استخدام هذا اللون في مطاعم الوجبات السريعة، والمطاعم الغير رسمية، والمؤسسات التي تريد دوران طاولة سـريع. (webstaurant store blog 2018)، ويوضـح الشـكل التالي اسـتخدام اللون الأحمر في عدد من مطاعم الوجبات السريعة العالمية:

شكل رقم 10 مجموعة من مطاعم الوجبات السريعة العالمية التي تستخدم اللون الأحمر

ويمكن استخدامه في المنزل بشكل وكمية لون مدروسة، وذلك حسب موقعه من مستخدم المكان، وبناء على طبيعة المستخدم وعمره ونشاطه، وذلك لحساسية هذا اللون، حيث يمكن إضافته "بكميات بسيطة فقط" في غرف نوم كبار السن من أجل تحسين العلاقة الزوجية من خلال زيادة إنتاج الأدرينالين بالجسم، حيث أن إصابتهم ببعض الأمراض مثل ارتفاع ضغط الدم أو أمراض القلب ربما تتأثر سلبا من وجود هذا اللون، فيمكن أن تكون إضافة اللون من خلال بعض الشموع الملونة، أو من خلال إضاءة النوم، أو من خلال بعض الأقمشة البسيطة هنا وهناك. وكذلك يمكن إدخال هذا اللون إلى غرف المعيشة بكميات مناسبة حسب أعمار أهل البيت ومدى نشاطهم ومزاجهم الغالب، فهي تزيد من نشاط الأطفال، وتبعث في النفس السعادة، وتعطي إحساسا بالحيوية. ويظهر في الشكل التالي استخدام اللون الأحمر على أحد جدران غرفة المعيشة بكمية مدروسة لأهل البيت، وفي مكان مناسب لهم حيث أنه بنفس واجهة التلفاز –أي مواجه للأطفال في هذا المكان-وهو بكمية غير كبيرة بالمقارنة مع باقي جدران الغرفة المفتوحة على المطبخ.

شكل رقم 11 اللون الأحمر في غرفة معيشة (من أعمال الباحث)

اللون البرتقالي: إن ارتداء اللون البرتقالي مثلا يساعد على التمتع بالطاقة العالية الصادرة عن اللون الأحمر والمحافظة على القدرة الذهنية المنبعثة من اللون الأصفر التي يتكون منهما، وهو لون مناسب لألوان لغرف الأطفال، ويرتبط هذا اللون غالبا مع السعادة والفرح، حيث يشع اللون الدفء ويجعل الأطفال يشعرون براحة أكبر في مكان غير مألوف أثناء عملية الشفاء، كما أنها من بين أكثر الألوان ملاءمةً لغرف معالجة السرطان. (Quora 2019).

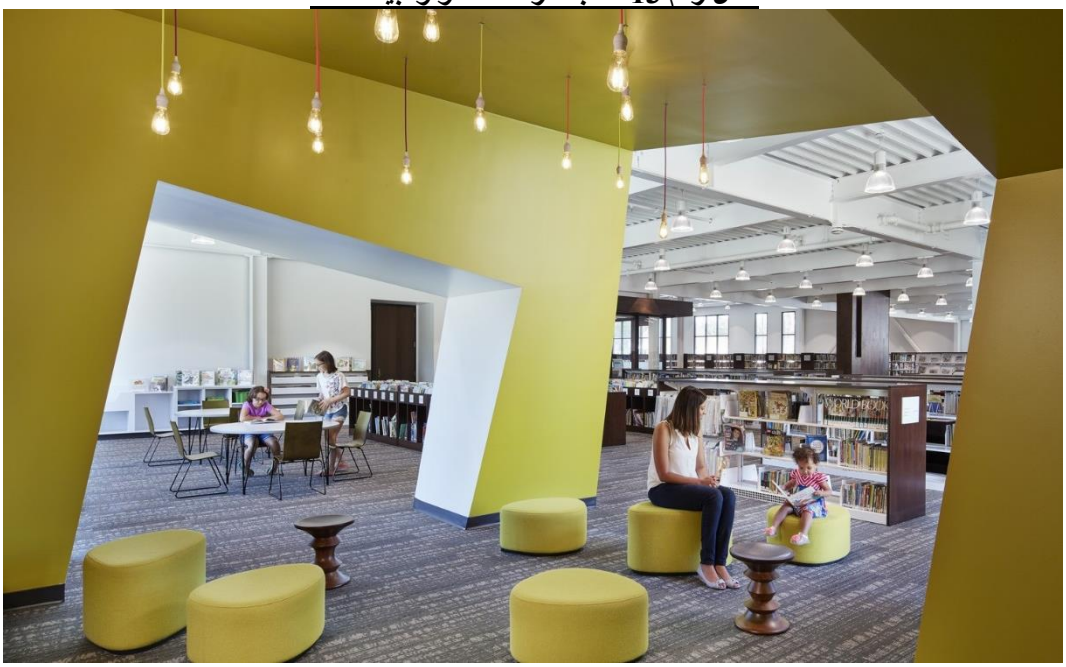
ويعتبر اللون البرتقالي معالجا ممتازا لأمراض الجهاز الهضمي، ويعيد الثقة بالنفس، ويداوي الطحال والكلى والرئتين والأوردة، وأن مركز تأثير هذا اللون هو الطحال (عرباسي 2010، 19)، كذلك فإن البرتقالي يجعل الناس يشعرون بالسعادة والبهجة، كما أن بعض المطاعم والمؤسسات التي تقدم الحلويات أو الأطعمة الغير صحية يستخدمونها بشكل كبير، لأنها تجعل الأشخاص يشعرون بالرضا وتقلل من احتمال شعورهم بالذنب بسبب الأكل الذي يتناولونه، ومن الأمثلة عليها مطاعم الوجبات السريعة، ومحلات الآيس كريم، والمطاعم غير الرسمية. ولكن هذا لا يعني أن المطاعم ذات هذا اللون هي مطاعم تقدم ما هو غير صحي، لأن من يهتمون بسعادة وراحة زبائنهم هم الأحرص على استخدامه. وفي الشكل التالي يمكن أن نرى استعمال اللون البرتقالي بأكثر من درجة في ديكور صالة طعام مستشفى غرب تكساس للأطفال، حيث يكتمل الامتداد البصري على المناطق الخضراء الخارجية من خلال النوافذ الكبيرة على طول الواجهات الخارجية.

شكل رقم 12 صالة طعام مستشفى غرب تكساس للأطفال

وفي تجربة تذكرها أخصائية الألوان "سيمونس" مع "هوارد جونسون" الذي قام بطلاء مطعمه بألوان لطيفة، فكان تعليق زوار المطعم على برودته، مما جعل الإقبال ضعيفا عكس ما كان يأمل صاحب المطعم، فأخبره أحد استشاريي الألوان بوضع قطع من الأغطية البرتقالية على الكراسي والطاولات، ودهان الجدران بألوان ذات ظلال محايدة مع إضافة صور زاهية الألوان، ونتيجة لهذه التعديلات فقد زادت مبيعات المطعم من الأغذية بنسبة (134%) ولم يشتك أي من عملاء المطعم من إحساسه بالبرودة بعد ذلك، على الرغم من عدم تغيير درجة الحرارة التي كان عليها المطعم سابقا. **(حجازي 2004، 9)**

اللون الأصفر: حيث ينشط هذا اللون الدماغ، ويقوي العقل، ويمكن ارتداؤه لتحفيز الإبداع وتصفية الذهن، لا سيما عند الإصابة بالتوتر العصبي، حيث يساعد في تنشيط اليقظة الفكرية، لذلك كان الأصفر رمزا للقدرة الفكرية والذكاء، والمرح والإبداع في نفس الوقت **(الجزيرة.نت 2019)**، أما علاجيا فإن الأصفر يشجع على الإيجابية مثل أي شيء آخر، فيمكن تشبيهه بأنه يهتف للمريض، فيساعده على الشفاء، وذلك عن طريق إزالة السموم من العقل والجسم، وينصح به بشكل خاص لمن يخضعون لعلاج مشاكل الجلد، ويمكنه أيضا غرس الطاقة في ركود الناس **(Quora 2019)**. ويفيد اللون الأصفر في معالجة الأعصاب، والكبد، والأمعاء، والجلد، ومركز تأثير هذا اللون هو الضفيرة الشمسية، وقد تم تجريب هذا اللون على تلميذ كسول، فزادت قدرته على الاستيعاب والتركيز **(عرباسي 2010، 18)**. أما بعض درجات الأصفر الساطع فلها تأثير مماثل للون البرتقالي، مما يجعلها تبث السعادة في الناس وفي المحتوى بشكل عام، وهو لون نابض بالحياة ومثير للغاية، لذلك فهو ليس خيارًا مثاليًا للبيئات المريحة. **(webstaurant store blog 2018)**، ولكن يمكن أن يستخدم بتخفيفه كما في مكتبة مرتفعات كولومبيا العامة في ولاية مينيسوتا الأمريكية التي فازت بجائزة أفضل تصميم لمكتبة عامة للعام 2018، برعاية جمعية التصميم الداخلي الدولية "IIDA" [34] وجمعية المكتبات الأمريكية التي تمنح جوائز التصميم الداخلي للمكتبات بناء على الإنجازات في جماليات التصميم الداخلي للمكتبات والإبداع والوظيفة.

شكل رقم 13 مكتبة مرتفعات كولومبيا العامة



[34] مؤسسة التصميم الداخلي الدولية "IIDA": هي منظمة غير هادفة للربح، تتمثل مهمتها الأساسية في تطوير التصميم الداخلي من خلال التعليم والبحث والمعرفة لفائدة IIDA ومهنة التصميم الداخلي. تعمل المؤسسة، بتوجيه من مجلس أمناءها، بالتعاون مع IIDA لدعم الخطة الاستراتيجية للجمعية. http://www.iida.org/content.cfm/foundation

اللون الأخضـــر: إن هذا اللون وظلاله قادرة على جعل المرء يشــعر بالتوازن، فهو لون أكثر هدوء وأقل انفعالية، وإن أفضل استخدام لتأثيره المهدئ على الأعصاب هو بالرسم على جدران غرف الانتظار والأجنحة النفسـية الخضــراء. (Quora 2019). ويفيد اللون الأخضــر في علاج ضــغط الدم، وأمراض القلب، وأعصـــاب الرأس والقلق، وهو يبعث على الهدوء والاتزان، ومركز تأثيره هو القلب (عرباســـي 2010، 19). أما عن الضوء الأخضر فقد توصلت دراسة أميركية حديثة إلى أن الضوء الأخضر الخافت يمكن أن يخفف من آلام الصداع النصفي لدى بعض المرضى، وتوصل إلى هذه النتائج فريق الباحثين من كلية الطب في جامعة هارفارد بقيادة "رامي بورشتاين"، ونشرت نتائجها في دورية "برين".

وفي حديثه لدورية "برين" قال بورشــتاين[35]: "إن أكثر من 80 بالمئة من نوبات الصــداع النصــفي تفاقمت بسبب الحساسية للضوء، ما يفسر بحث العديد ممن يعانون الصداع النصفي للبحث عن الأماكن المظلمة وعزل أنفســهم عن العمل والعائلة والأنشــطة اليومية"، وأضــاف بالقول "إن الخوف من الضــوء ليس أسوأ من آلام الصداع نفسها، ولكن عدم القدرة على تحمل الضوء، مقيد للغاية".

شكل رقم 14: استخدام اللون الأخضر في إنارة التصميم الداخلي

وكان بورشــتاين قد أثبت قبل بضــعة ســنوات، أن مرضــى الصــداع النصــفي من فاقدي البصــر يســتجيبون لتأثير الضــوء الأزرق، ويحاول الباحثون اختبار تأثير ترددات الضــوء المختلفة على رؤية الأشــخاص لدى إصــابتهم بنوبات الصــداع النصــفي. وشــارك في الدراســة 69 مريضــا، تتنوع شــدة الآلام

[35] رامي بورشتاين: باحث بارز وبروفسور متخصص في التخدير في مركز بيث ديكونس الطبي وكلية الطب في جامعة هارفارد.

لديهم، حيث أظهرت الدراسة أن 80% من المشاركين تفاقم الصداع لديهم عند تعرضهم لإضاءة شديدة - على غرار إضاءة المكاتب الشديدة، بينما تفاقمت آلام الصداع لدى 40% فقط من المشاركين لدى تعرضهم للضوء الأخضر، وتوصل الباحثون إلى أن شدة الإضاءة المتوسطة والمتمثلة بترددات الضوء الأزرق والأحمر، زادت حدة الألم إلى 19%، كما رفع الضوء الأصفر نسبة الألم إلى 15%، بينما لم يزيد الضوء الأخضر حدة الألم عن 5%. بل وحتى أن الضوء الأخضر الخافت ساهم في تخفيف الآلام إلى أكثر من 15%. وفي اختبار آخر، قاس الباحثون شدة الإشارات الكهربائية في شبكية العين وقشرة الدماغ. وأظهرت نتائج القياس أن الضوئين الأحمر والأزرق تسببا في إثارة أقوى الإشارات الكهربائية في كلا المنطقتين، على عكس الضوء الأخضر الذي تسبب في إثارة أضعف الإشارات الكهربائية، وفي الخطوة الثالثة اختبر الباحثون نشاط الخلايا العصبية في منطقة المهاد لدى بعض الفئران، وهي المنطقة التي يتم من خلالها انتقال إشارات الألم إلى قشرة الدماغ. وهناك أيضا كانت استجابة الخلايا العصبية إلى الضوء الأخضر أضعف مما كانت عليه في الألوان الأخرى. وبحسب الباحثين "تشير النتائج إلى أن رهاب الضوء في الصداع النصفي ينشأ من شبكية العين ويتم ضبطه في المهاد وليس في قشرة الدماغ"، وهو ما يختلف عن الفرضيات الحالية تماما. (أكاديمية DW 2016).

اللون الأزرق: ويعرف باللون الهادئ، وذلك لما له من تأثير مهدئ للذهن، والمساعدة على الاسترخاء، وإن ارتداءه قد يكون مفيدا في السيطرة على العواطف والمشاعر، وخلق إحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي (الجزيرة.نت 2019)، وهو واحد من أكثر الألوان إنعاشا ومساعدة على الاسترخاء، فهو لون يعزز ويخلق جو السلام، وغالبًا ما يتم تزويد الأطفال الذين يتم إدخالهم إلى المستشفى بغرفة باللون الأزرق الفاتح، حيث يقال بأن هذا اللون له تأثير يساعد على سرعة الشفاء (Quora 2019). وهو مفيد في علاج الحمى، وآلام المفاصل، والضغط العالي، والنزيف، والأوبئة، والتوتر العصبي، وأوجاع الرأس والأرق، ويعتبر مركز تأثير هذا اللون هو الغدة الدرقية (عرباسي 2010، 19).

وفي المثال التالي فقد تم استخدام اللون الأزرق في المستشفى الأطفال الملكي الجديد في ملبرون، والذي تم إنشاؤه في 2011 بتكلفة وصلت إلى 1 مليار دولار أسترالي، حيث جاء تصميمه المستوحى من الطبيعة بأفكار حديثة قامت على استخدام مبادئ التصميم المبتكرة والقائمة على الأدلة، وتعكس ممارسات الرعاية الصحية المتغيرة وأنماط أماكن العمل وتوقعات المستخدمين وتطلعات المجتمع والمسؤولية البيئية. وقد تم تجميع الترتيب الرسمي للمبنى، وكذلك الخبرات المكانية الداخلية والخارجية، لتشجيع البيئة التصالحية والعلاجية للأطفال وأسرهم. وقد تم كانت اللغة المعمارية الناتجة عن ذلك في رويال بارك، حيث الحديقة ذات طابع يشبه إلى حد كبير شريحة نموذجية من الأدغال الفيكتورية. وتم إيلاء اهتمام خاص للنسيج الطبيعي وأشكال وألوان الحديقة، وأسفرت دراسة تفصيلية تشير إلى أنه كيف يمكن للبيئة المبنية مع تجربة الطبيعة التحدث إلى الأطفال والمساعدة في توفير خلفية مفعمة بالأمل لزوار المستشفى. تم تصميم مبنى المرضى الداخليين على شكل نجمة، وربط الغرف بالمنتزه. أكثر من 80% من الغرف تطل على الحديقة،

والبعض الآخر يطل على ساحات الفناء. مظلات شمسية زجاجية مصممة خصيصا لتطل على نشاط المستشفى الخارجي في الطابق السفلي المراد مشاهدته من سرير المريض. وتم تصميم مساحات غرف النوم، لتكون هادئة ومريحة، مما يجعلها مكانًا للاسترخاء والراحة، حيث يتم عمل الإجراءات الطبية بعيدًا عن غرفة النوم كلما كان ذلك ممكنا، مما يجعل غرفة النوم ملاذاً للراحة والعائلة. ويوجد في قلب المبنى الجديد الأتريوم المؤلف من ستة طوابق ويحتوي على حوض مرجاني من طابقين، وأعمال فنية كبيرة الحجم، ومجموعة من الأماكن لتناول الطعام والاجتماعات مع العائلة والزملاء والأصدقاء. وقد تم استخدام الون الأزرق بعدة تدرجات في الكثير من الأماكن في هذا المستشفى، وقد أثبتت تصاميمه وألوانه نجاحا كبيرا ونتائج ممتازة على متلقي الخدمة. وقد فاز هذا الصرح بجائزة التصميم الداخلي الدولي عن القطاع الصحي في جائزة Leaf Awards للعام 2012. (Billard Leece Partnership 2012)

شكل رقم 15 المستشفى الأطفال الملكي الجديد في ملبرون

وبالرغم من جمالية هذا اللون إلا أنه يجب دراسة استخدامه بشكل كبير قبل تطبيقه، فإذا انتقلنا إلى قطاع تصميم آخر هو قطاع المطاعم، نلاحظ بأنه يجب على معظم المطاعم تجنبه، حيث أنه أمر ليس من الشائع وجوده بشكل طبيعي في ألوان الطعام الأساسية، لذلك فإن هذا يمكن أن يتسبب في فقدان عملائك لأذواقهم، بالإضافة إلى ذلك أنه إذا كان لديك جدران زرقاء زاهية، فإن ظل الأزرق يمكن أن ينعكس على طعامك ويجعله يبدو أقل شهية، فالأزرق من خلال التجارب أثبت أنه يقلل من شهية العملاء، لكنه يزيد من شعورهم بالعطش، لذلك من الممكن استخدامه فقط في الحانات، والمقاهي، والنوادي الليلية، والمطاعم الشاطئية (webstaurant store blog 2018). ويظهر أثر الألوان على تجربة حدثت في إحدى الفنادق الكبيرة في نيويورك، فقد اجتمع الضيوف على مائدة عامرة بصنوف الطعام والشراب، وبدأ الحاضرون يأكلون في سرور ملحوظ، فإذا بأنوار بعض الأضواء تشع على المائدة لتحدث للأطعمة ألوانا غير ألوانها، فأصبح لون الخضرة غامقاً غير مقبول، وأخذت أكواب اللبن اللون الأحمر، وشرائح اللحم اللذيذة اللون الأخضر، ولم تمض دقائق حتى هجر الضيوف المائدة بسبب هذه الألوان (حجازي 2004، 8).

شكل رقم 16 استخدام ألوان غير مناسبة للطعام يتسبب في فقدان الشهية

اللون البنفسجي: يعتبر اللون البنفسجي لون علاج الأمراض العقلية والأعصاب، والعمود الفقري، والجنون والصرع، ومفيد في علاج الروماتيزم، وهو مساعد جيد للذين يعملون بأذهانهم، ويساعدهم على النوم العميق، ويعمل على إيقاظ موهبة الجلاء البصرية، وغير ذلك من المواهب والقوى الكامنة، وهو أرقى الألوان، ويخص الأشخاص الذين بلغوا مرتبة روحانية راقية، وأن مركز تأثير هذا اللون هو الغدة النخامية الواقعة في الرأس. (عرباسي 2010، 19) وذلك بسبب موقع الطيف الضوئي الخاص به في تشاكرا الجسم في منطقة الرأس، حيث يعتبر من استخدامه في الأمور العلاجية أمر من اسب جدا.

شكل رقم 17 استخدام اللون البنفسجي مع الأبيض في المنشئات الطبية (الصيدليات)

تطبيق عدة ألوان معا: يرى الكثير من المختصين في مجال نظريات اللون بأن استخدام أكثر من لون أو استخدام المجموعات اللونية قد يكون أكثر فعالية وإيجابية على نفسية الإنسان، لذلك فإن ارتداء اللون البرتقالي مثلا يساعد في التمتع بالطاقة العالية الصادرة عن اللون الأحمر والمحافظة على القدرة الذهنية المنبعثة من اللون الأصفر. ويؤكد هؤلاء المختصون بأن تعلم كيفية تأثير الألوان في المزاج يمثل

طريقة رائعة للسيطرة على الحياة، لذلك فمن المهم وجود عدة ألوان متجاورة معا، أو ارتداء الثياب الملونة التي تزيد الشعور بالثقة والحيوية والراحة، لأن الراحة والاطمئنان الداخلي عادة ما ينعكسان على الخارج وتبقى الابتسامة المشرقة هي الأفضل لصحة سليمة وعقل متقد. (الجزيرة.نت 2019). ويظهر في الشكل التالي تجاور عدة ألوان في تصميم مدخل روضة أطفال بشكل يساعد على النشاط وزيادة الحيوية، ويدل على تعدد الأنشطة في الداخل.

شكل رقم 18 مدخل روضة أطفال متعدد الألوان، ويدل على تعدد الأنشطة في الداخل

ولابد من الإشـــارة أخيرا إلى أن تطبيق مخطط ألوان جيد التخطيط في أنحاء الفضـــاء الداخلي لأي تصميم، هو شيء لابد أن يتم عند دراية ودراسة وتخطيط مسبق، فالألوان في المستشفى مثلا هي مكون هام في الرعاية الصحية الجيدة، لأن الأمر لا يقتصر على إثارة الإيجابية في المرضى فحسب، بل يشجع الموظفين على تقديم أفضل ما لديهم، حيث أن أي شركة طلاء يمكنها أن توفر هذه الدهانات الملونة الداخلية، ولكن من الضروري أن تثق في شركة مشهورة لهذا الغرض، حيث تبقى الدهانات ذات الجودة الأفضل مشرقة وحيوية لفترات أطول من الزمن، مما يسمح لمؤسسات الرعاية الصحية بالاستفادة الكاملة منها دون الحاجة المتكررة إلى التجديد، لذلك يجب التأكد من حصول الرعاية الصحية على تعزيز التفاؤل من خلال دمج هذه الألوان في بنية المستشفى. (Quora 2019)

الإدراك الحسي التحولي في اللون:

حينما يعثر المصمم على أصول لعمله الفني في صور غير بصرية، فإنه سوف يدمج ما أدركه بحواسه غير البصرية "السمعية واللمسية والشمية" في الصيغة الفنية، فينفذ سحره في صور تحويلية وعمل فني. وبالنسبة للمصمم الداخلي تصبح أي بقعة لونية ذات بريق بمثابة فكرة أو نمط معبر دون قصد، وسرعان ما تتجلى مثل ومضة البرق المحفزة، فيلتقطها بسرعة، قبل أن تغيب عن مجال إدراكه لتشع في عمله

التصميمي. ويمثل الإدراك الحسي التحولي الصفة الإعجازية ذاتها الكامنة في الرؤية، وفى هذه الحالة يصبح تفكير المصمم على هيئة صور لونية.

وفي الواقع فإن بوسع الإدراك الحسي التحولي أن يمنح الأفكار الذهنية قوتها، ويعمل على توسيعها، بل أن مهمة العملية التحويلية هي تعديل الشكل والجوهر والصيغة الجمالية، حيث يندمج شكل البيئة المستوعبة مع العناصر المعنوية ويعدل كل منهما الآخر في عملية التحول، التي تحافظ على هوية كل من العنصرين الوظيفي والجمالي. ويمارس المصمم تجربة الإدراك الحسي التحولي، فيستمد طاقته الفاعلة من مخيلته، ومما احتفظ به العقل من التجارب والمشاعر والانطباعات الحسية، ونتيجة لتفاعل الخيال مع الذاكرة الصورية، والتحول في العملية الإبداعية "حيث يتم ذلك حين يمر الإدراك الحسي للمصمم إلى العالم من خلال رؤيته، ليصبح عملا تصميميا فنيا." (مظفر 1990، 71).

القيمة الجوهرية للتحول اللونى:

يصل المصمم في إلى ذروة الإنجاز الفني حين يكون في أقصى حالات التفتح نحو إيقاعات الطبيعة، متحداً مع ما حوله من مفردات الألوان، فيصيغها في حركة حيوية وإيقاعية تعكس جوهر الحياة، بوصفها أعمالاً فنية، حيث يصور المصمم إحساسه بالحركة الطبيعية للموضوع من خلال اللون كإدراك حسي تحولي، ولم يكن أي تصميم يضعه المصمم الداخلي مجرد محاكاة لمشهد معين كان قد وضعه، أو حتى كان فكرة قيد الدراسة، وإنما هي صورة تكونت كرؤية وصياغة كاملة، لتشمل كامل الفضاء كأنه تناغمهم مع إيقاع الموسيقى، وهنا تتولد في الذاكرة صور ذات مرونة وذاتية وقدرة على الحركة والتحول كصيغة جمالية حسية، عبارة عن صياغة بصرية مكانية للحركة في الفراغ، حيث تشمل (اللمس والبصر والحركة الشمولية) في الفضاء. أما ما استحوذ على البصر فإنه ينطبع في الذهن بواسطة الشعور العميق، حتى يلتصق به، ويصبح الشكل غير متميز عن الشعور، بل يصبح الشكل شعوراً والشعور شكلاً.

وتعني (الرؤية الفنية) الإحساس الموضوعي في الحركة، بحيث يتضمن التصميم المشاهد الكاملة والإحساس بها بل وتأديتها وتذكرها في نفس الوقت. والصيغة الجمالية المتصورة من خلال الألوان هي الصياغة المتحركة التصميمية لذكرى التصميم. وتحفز الفكرة والاحساس الاولي للمخيلة نحو انبثاق الرؤية الفنية في عمل تصميمي فني، ويمكن فهم تقنية المصمم في التصميم على أنها تجاوب عناصر الفضاء، -أي تجاوب الصورة مع المعنى المهيمن، الذي يشكل الإحساس الرئيس. وذلك يعنى أن الصورة وجدت قبل وضع التصميم، والتقنية هي مسيرتها التطورية، فمنذ البداية كانت لدى المصمم رؤية كلية لفكرة تكوين التصميم، وكانت بمثابة القوة الموحدة والمنسقة للتناغم، حتى انتجت تكوين العمل التصميمي كبنية متكاملة وليس كتجميع، وحين تكون المخيلة تحت سيطرة الغريزة فإنها تتوصل إلى أفضل فكرة مبتدعة، والاستجابة الترابطية تعني الرؤية المصحوبة بفكرة، أو بصورة من الذاكرة، فتندمج مع الرؤية البصرية، وبفضل

الترابط فإن نغمة الإحساس بالشيء تصبح أقوى، ويضفى عليها حيوية ودلالة، أي أنها تصبح جمالية. (Margaret Hess Johnson 2012, 43-57).

ولابد للمصمم أن يكون على وعي تام بالنتيجة النهائية لتصميمه، فيقوم باختيار ألوان الإضاءة المناسبة لإعطاء النتيجة التي يريدها في تصميمه النهائي. فباختلاف درجات حرارة الإنارة ستختلف النتيجة وفقا لها، فيجب على المصمم أن يختار اللون المناسب من "مقياس "كلفن" أو "مقياس الحرارة المطلقة"[36]. ويوضح الشكلين التاليين مسميات وحرارة ألوان الإضاءة الناتجة من خلال مقياس الحرارة المطلق "كلفن".

شكل رقم 19 أسماء ألوان الإضاءة بناء على درجة حرارتها

Temperature	Source
1700 K	Match flame, low pressure sodium lamps (LPS/SOX)
1850 K	Candle flame, sunset/sunrise
2400 K	Standard incandescent lamps
2550 K	Soft white incandescent lamps
2700 K	"Soft white" compact fluorescent and LED lamps
3000 K	Warm white compact fluorescent and LED lamps
3200 K	Studio lamps, photofloods, etc.
3350 K	Studio "CP" light
5000 K	Horizon daylight
5000 K	Tubular fluorescent lamps or cool white/daylight compact fluorescent lamps (CFL)
5500 – 6000 K	Vertical daylight, electronic flash
6200 K	Xenon short-arc lamp[2]
6500 K	Daylight, overcast
6500 – 9500 K	LCD or CRT screen
15,000 – 27,000 K	Clear blue poleward sky
These temperatures are merely characteristic; there may be considerable variation	

[36] درجة الحرارة المطلقة: هي الحرارة المقاسة على أساس الصفر المطلق، ووحدتها كلفن، وعلاقتها بالصفر المئوي هي أن قيمة الصفر المطلق تعادل 273 تحت الصفر المئوي. فإذا كانت حرارة الغرفة 20 مئوية، ستكون بالكلفن 20+273=293 كلفن. ويعتبر الصفر المطلق في الفيزياء والكيمياء ثابتاً طبيعياً، وهو أقل درجة على الإطلاق. ويستحيل الوصول إليها تماماً، لأن قانون الديناميكا الحرارية الثالث ينص على عدم إمكانية الوصول إلى الصفر المطلق، وذلك بسبب التناسب الطردي بين الحجم والحرارة، فإذا بلغ جسم ما درجة الصفر المطلق فسيكون حجمه صفر. https://ar.wikipedia.org/wiki/درجة_حرارة_مطلقة

شكل رقم 20 تمثيل حرارة الألوان "كلفن"

ويظهر اختلاف الألوان في التصميم الداخلي على عناصر التصميم تبعا لدرجة حرارة لون الإنارة كما ذكر سابقا، والتي يمكن توضيحها بأمثلة من التصميم الداخلي بالأشكال التالية:

شكل رقم 21 الفرق بين الإضاءة 5000 كلفن "يمين" والإضاءة 2550 كلفن "يسار"

شكل رقم 22 الفرق بين الإضاءة 5000 كلفن "يمين" والإضاءة 3000 كلفن "يسار"

شكل رقم 23 الفرق في المنتج التصميمي بسبب اختلاف الإضاءة لنفس المكان

اختيار الألوان:

يعتبر اختيار الألوان شـــأن ثقافي، وهذا يعني أن لها الأثر في حمل المعاني والدلالات العديدة، فلا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضــارة التي نشــأ فيها، إما على صــعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره، وإما على صـــعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين ينتج منهما. لهذا وجب علينا اختيار ألوان الصـــورة، بتفعيل مبدأين مهمين لاختيار الألوان هما مبدأ انســـجام الألوان، ومبدأ تباينية الألوان، فانســـجام الألوان هي التي تعمل على تدرجه لتوليد لون من لون آخر أما تباينية الألوان فهي من العوامل المساعدة التي تخطط وتنظم إدراكنا لعناصر الصورة.

يعد موضـــوع اللون عنوانا للحضـــارة والتطور، لأن الألوان تتســـم بمعاني تخص الحضـــارة، والحضارة في هذا العصر مقترنة بالصورة، والصورة لا تصبح كاملة وفاعلة ومؤثرة إلا إذا كانت ملونة. كما وأنَّ كلمة لون تعني الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة مبتدئة من الأحمر ومنتهية باللون البنفسجي، وهو أيضا ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة، أو عن الضـوء الملون، فهو إحسـاس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصـبي للكائنات الحية. (البسيوني 1994، 315).

يمكن من خلال فحص لون شيء ما بنظرة تحليل وتعمق، فإننا نجد أن اللون تحدده ثلاث خواص:

1. كنة اللون أو أصـــل اللون: وهي تلك الصـــفة التي نميز ونفرقها بين لون وآخر نســـميه باسـمها، فهي تترجم بالصـفات فيقال هذا لون (بنفسـجي، أزرق، أخضـر، أحمر، ...). ويمكن أن نغير في كنة اللون (أصـــل اللون) بمزجه بلون آخر، فعند مزج مادة حمراء بأخرى صـــفراء مثلا فإنها تنتج مادة برتقالية، وهذا هو التغيير في كنة اللون.

2. قيمة اللون: وهي الدرجة التي بها يقصد أن اللون فاتح أم غامق، أي بمعنى آخر أنه يمكننا من خلال القيمة أن نفرق بين الأحمر الفاتح والأحمر الغامق، وذلك إذا ما مزجنا الأســـود أو الأبيض إلى اللون، فبذلك نغير من قيمتـه وليس من أصـــلـه أو كنتـه. فإذا ما تخيلنا الفرق الذي ندركه بين لون جزئي سطحه أحمر حيث يقع نصفه الاول في الظل والنصف الآخر في النور، فبرغم أن أصل اللون لم يتغير إلا أنه من المؤكد أن نرى اختلافا في درجة نصوع اللون (رشدان 1994، 27).

3. الكروما :هي الخاصية أو الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أي درجة تشبعه، ويرتبط تشبع اللون بمدى نقائه أي بمدى اختلاطه بالألوان المحايدة وهي كل من الأبيض والرمادي. وهناك أحوال ثلاثة لنقص تشبع اللون، ولكلّ منها تعبير مستقل: -

أ. نقص التشـــبع لاختلاط أصـــل اللون بقدر من الأبيض، وفي هذه الحالة يقال إن أصل اللون قد خفّف فأصبح فاتحاً، أو باهتاً أو شاحباً.

ب. نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الأسود، وفي هذه الحالة يقال إن أصل اللون قد تظلل أو صار أغمق أو أدكن.

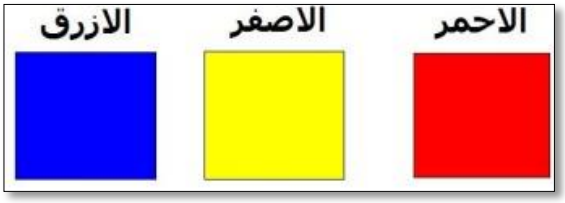
ت. نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الرمادي، وهنا يقال إن اللون قد أصبح محايدا أو متعادلا أو أغمق أو أدكن. (رياض 1995، 327).

<u>دائرة الألوان وعلاقتها بالبعد المرئي للتصميم:</u>

إن دائرة اللونية هي الوسيلة العلمية لدراسة الألوان، ونستطيع أن نتعلم منها كيف نخلط الألوان مع بعضـها، وهي تتفق وتتضمن تسلسل ألوان الطيف. وقد قام كثير من علماء اللون بترتيب الألوان من خلال دوائر مختلفة، وهذا الترتيب المبسـط قام بتنظيمه "يوهانز ايتين" على دائرة الألوان ذات الإثنى عشـر لوناً (شوقي، التصميم، عناصره وأسسه في الفن التشكيلي 2000، 113)، حيث تتكون من ثلاث قوائم: -

الألوان الأساسية (الأولية): هي الأزرق والأصفر والأحمر. وأطلق عليها ألواناً أساسية، لكونها لا يمكن الحصـــول عليها نظرياً عن طريق مزج الألوان الأخرى، إلا أن مزجها يؤدي إلى الحصـــول على الألوان الأخرى، وتظهر في الشكل التالي:

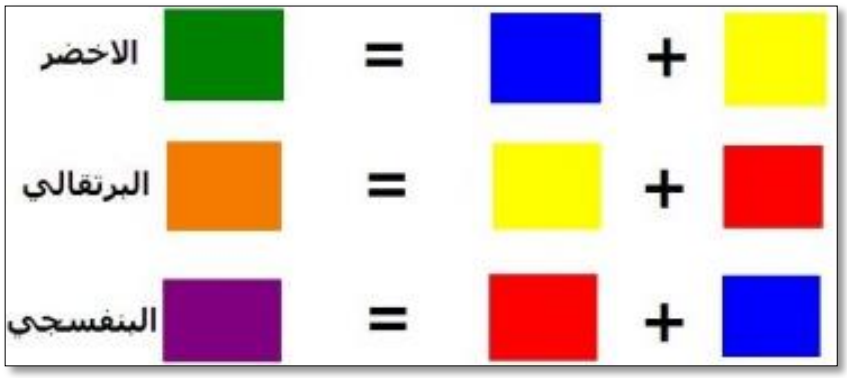
شكل رقم 24 الألوان الأساسية



إن الألوان الأولية في لغة المصـــمم أو الفنان أو القائمين على الطباعة تعني (الأزرق، الأحمر، الأصفر، والأسود). وفي مقدور أي من أصحاب الحرف أن يشكل لوناً جديداً ثانوياً بخلط نسبا مختلفة من الألوان الأولية، وتعتبر الألوان الأولية في لغة عامة الناس فهي الأزرق والأصـــفر والأحمر والأبيض والأسود والأخضر ويطلق على هذه المجموعة أسم الألوان الأولية السيكولوجية. والألوان الأولية في لغة المصـورين الفوتوغرافيين أو السـينمائيين ورجال العلوم الطبيعية هي الأزرق والأخضـر والأحمر وهي ألوان الأشعة التي إذا خلطت وأضيفت إلى بعضها بنسب متساوية نشأت عنها أشعة بيضاء، لذلك فهي تسمى أحياناً باسم الأولية المضافة.

الألوان الثانوية: البنفسـجي والأخضـر والبرتقالي، وهي الألوان التي يمكن الحصـول عليها عن طريق مزج لونين أساسيين معاً، والتي تحتل موقعاً متوسطاً بين الألوان الأساسية في دائرة الألوان، ويظهر الشكل التالي طريقة مزج الألوان الثانوية.

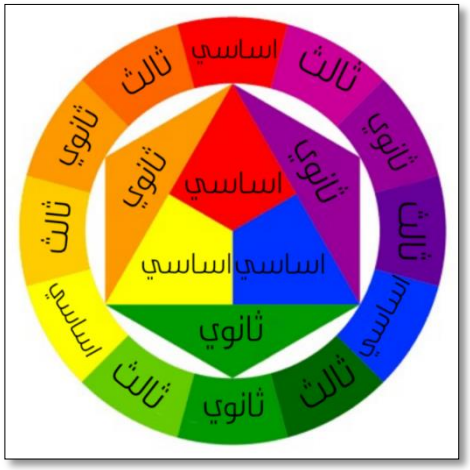
شكل رقم 25 الألوان الثانوية



وتسمى الألوان الأساسية مع الألوان الثانوية بالألوان القياسية. (رياض 1995، 347).

الألوان الثلاثية (المشتقة): إن الألوان الثلاثية تقع ما بين الألوان الأساسية والثانوية، حيث تنشأ من خلط لون أساسي باللون الثانوي التالي له، وينتج عنه ستة ألوان متوسطة، وتشير أسماء هذه الألوان إلى مكوناتها. مثل "البرتقالي المحمر" و "البرتقالي المصفر" أو "البنفسجي المحمر" و "البنفسجي المزرق" أو "الأخضر المصفر" و "الأخضر المزرق". وعلى هذا الأساس يتم تكوين دائرة الألوان ذات الاثنى عشر لوناً، بحيث يحتل كل لون منها مكاناً معيناً ومحدداً، ويجب التأكيد على أن ترتيب هذه الألوان هو نفس ترتيب قوس قزح أو الطيف الطبيعي، ويقع كل لونين متكاملين في الدائرة متقابلين بشكل قطري مار بمركزي الدائرة (شوقي، التصميم، عناصره وأسسه في الفن التشكيلي 2000، 105-106).

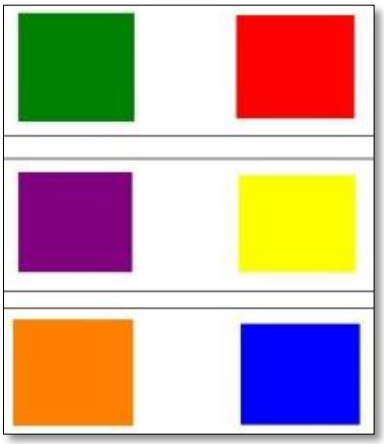
شكل رقم 26 الألوان الثلاثية على الدائرة اللونية بحيث تظهر في الدائرة اللونية الخارجية



الألوان المتكاملة:

إن هذا المصطلح يعبر عن الموجتين الطوليتين اللتين إذا امتزجا معا فإنهما تعطيانا احساساً باللون الرمادي، حيث إن كلاً منهما يبطل عمل الآخر، أما إذا امتزجت موجتان غير متتامتين ينتج إحساس بلون آخر بينهما. وهي الألوان المتقابلة في دائرة الألوان. فاللون الأصفر الأساسي يكمله ويقابله اللون البنفسجي، والمتكون من مزج اللونين الأساسيين الباقين من الألوان الأساسية. فاللون المكمل للأحمر هو اللون الأخضر -المكون من الأزرق والأصفر-، واللون المكمل للأزرق هو البرتقالي "المكون من الأصفر والأحمر"، أما اللون المكمل للأصفر فهو اللون البنفسجي -الناتج من مزج اللونين الأحمر والأزرق-. وعلى المصمم أن يدرك أن الألوان المكملة إذا ما تجاورت فإنها تحتفظ بشدتها ورونقها، لهذا فقد استعمل الفنانون التأثيريون طريقتهم المعروفة باللون التأثيري في خلط الألوان، وهي طريقة تعتمد على وضع بقع أو وحدات صغيرة من الألوان جنباً إلى جنب دون أن يختلط أحدهما بالآخر، فتعطي تأثيراً لا يمكن مضاهاته بالخلط المباشر، لأنها تعطي لوناً أكثر حيوية وشدة (رشدان 1994، 30).

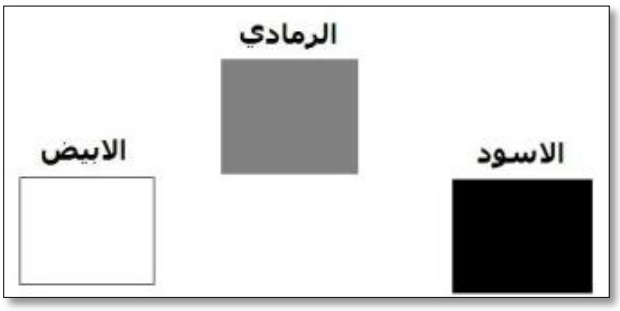
شكل رقم 27 الألوان المتكاملة



الألوان الحيادية:

الألوان الحيادية أو المحايدة: هي الأبيض والأسود وتدرجاتهما، إن المصممين يهتمون بهذه الألوان كاهتمامهم ببقية الألوان الأخرى التي تنتج من مزج الألوان الأساسية الثلاثة، فالألوان الحيادية تعالج كثيراً من المشاكل الفنية في التصميم، وسميت بالألوان الحيادية لأنها غير متواجدة على الدائرة اللونية، كما أنها لا لون لها، وتتفق مع أي مجموعة لونية، وهي الظاهرة في الشكل التالي.

شكل رقم 28 مقياس الرمادي



الألوان المتوافقة (المنسجمة):

هي مجموعة من الألوان تؤثر على العين تأثيرا سارا ممتعا، وتتصف بالارتباط والوحدة، بالرغم من الاختلاف الواضح بينهما أحياناً. وهناك بعض التركيبات اللونية التي تتميز بالتوافق، والتي تساعد المصمم في عمل مجموعات من الألوان المتوافقة تتناسب مع ميوله ورغباته. وهي تمثل الألوان المرتبطة بكنة لون واحد، ولكنها تختلف عن بعضها بإضافة الأبيض أو الأسود، وهي أبسط المجموعات المتوافقة، ومثال ذلك مجموعة الألوان التي تتفق معاً في أن أصلها هو اللون الأزرق ولكنها تختلف في نسبة إضافة اللون الأبيض والأسود إلى كل منها، ويجب أن نلاحظ أن بعض الألوان تتغير كنتها بإضافة الأبيض والأسود مما يجعلها تبدو باهتة، لذا يجب المحافظة على نقائها بإضافة قليل من لون آخر مثل الأحمر أو الأصفر (رشدان 1994، 29).

شكل رقم 29 الألوان المتناسقة

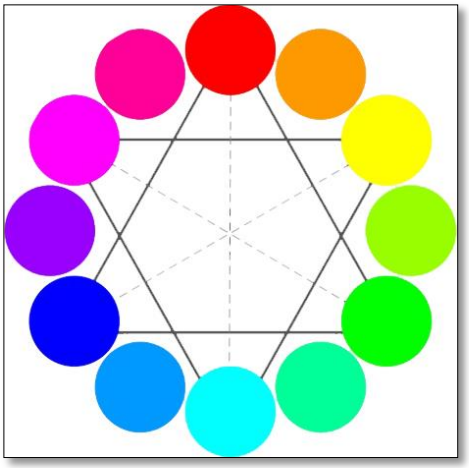
إن الألوان المرتبطة بكنة لون واحد ومتقاربة على دائرة الألوان، وتتفق معاً في كنة لون واحد، وتتقارب بالدائرة اللونية مثل اللونين الأزرق والبنفسجي المزرق، المتفقان في احتوائهما على الأزرق، أو كمجموعة البرتقالي المحمر والأحمر، لذا فإنهما يكونان مجموعة متوافقة بتركيبة اللون السائد، وهذه القاعدة قد تتبع في التصميم، حيث نجعل لونا سائدا في التصميم ومعه لون آخر تابع، ثم نضيف إليهما لوناً ثالثاً ليؤكد بعض النواحي الهامة، ونغير من قيم هذه الألوان حتى تتزن من ناحية تنظيم الغامق والفاتح.

تباين الألوان:

هي الظاهرة التي تزيد من اختلاف الألوان عن بعضها عند تجاورها، فعندما يتجاور لونان مختلفان يكون التباين هو الزيادة في درجة الاختلاف بينهما، أي أن اللون الفاتح يبدو أفتح مما هو عليه فعلا، وأن اللون الغامق يظهر أغمق مما هو عليه كذلك. ويكون هذا التباين في درجة اللون، ولا يشترط أن يكون التباين مقصوراً على اختلاف كنه أو أصل اللون، فقد يكون التباين في درجات الألوان، فالألوان بتجاورها إذا ما اختلفت في درجاتها فإن الفاتح منها يظهر أفتح مما هو عليه في الحقيقة، والغامق يظهر أغمق، وقد يكون التباين جامعا بين أصل اللون ودرجة اللون معاً (رياض 1995، 345).

إن التباين ظاهرة تتصل بما يسمى بظاهرة الانتشار البصري، حيث المساحة الصغيرة من لون أبيض على أرضية سوداء تبدو أكبر من مساحتها الحقيقة، لأن هذه المساحة البيضاء تضئ الأرضية فتبدو أكبر من مساحتها الواقعية، وتبدو الأرضية الغامقة كأنها تتناقض. ويتصل بالتباين أيضا ظاهرة أخرى تتعلق بقيمة اللون أنه إذا وضعت مساحتين متساويتين من الرمادي على أرضية فاتحة ولتكون بيضاء، والثانية على أرضية غامقة ولتكون سوداء، فإن المساحة الأولى تبدو للنظر أفتح من الثانية وهذا معناه أن الأبيض إذا تجاور مع لون آخر فإنه يزيد من قيمته، وأن الأسود إذا جاور لوناً غيره يخفض من قيمته (رشدان 1994، 33). ويظهر الشكل التالي أحد الأمثلة على التباين، حيث أن الألوان المتقابلة على الدائرة اللونية هي ألوان متباينة، والألوان المتقابلة بمثلث متساوي الأضلاع هي ألوان متباينة.

شكل رقم 30 الألوان المتباينة



التباين المتلازم في الألوان:

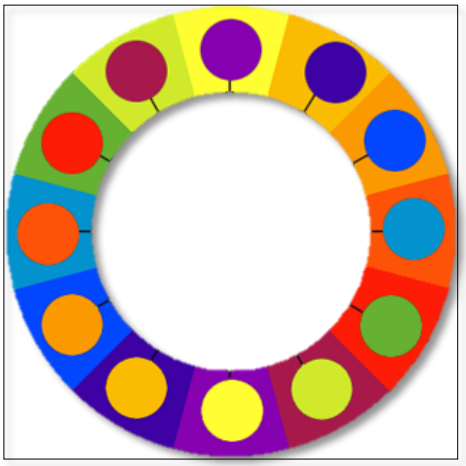
إن التضـاد المتلازم يجذب الانتباه عند خلط الألوان بعضها بالبعض، حيث أن التضاد يمكن أن يغير في طريقة إدراك اللون، وقد يكون التضـاد نتيجة التغير في الكنة أو القيمة أو الشـدة، وينتج التضـاد كذلك عن تجاور الألوان التي تثير الرؤية والمتقابلة على دائرة الألوان، كما في الشكل التالي:

شكل رقم 31 لوحة فنية ملونة بطريقة التباين المتلازم

التغير في الكنة من خلال التباين:

إذا أحيط لون ما بلون آخر، فإن اللون المحيط يؤثر في كنة اللون المحاط؛ لأنه يدمج بصـــرياً بعد رؤية الصورة باللون المحيط الذي يختلف في الكنة، فعلى سبيل المثال إذا أحيط مربع برتقالي اللون بخلفية خضـــراء فإن هذه الخلفية الخضـــراء تؤثر في المربع البرتقالي وتجعله يبدو أكثر احمرارا، وإنه لمن الضـــروري أن نفهم الأســـس التي تحكم التضـــاد وتأثيراتها المختلفة وذلك للاســـتفادة منها كما ينبغي في الأعمال الفنية، وخصوصا أعمال الكتابة وفن الجرافيكس وإظهار قوة العناصر اللونية في المعارض.

شكل رقم 32 التغير في الكنة من خلال التباين



التغيير في القيمة اللونية من خلال التباين أو التناسق:

يظهر التغير في القيمة إذا كانت الخلفية أفتح أو أغمق عن اللون المحاط فإن الخلفية الفاتحة تجعل اللون المحاط بها يبدو أغمق. وإذا أحيط نفس اللون بخلفية أعمق فإنه يبدو أفتح، فعلى سبيل المثال إذا أحيط المربع البرتقالي بأرضية رمادية فإنه يبدو أكثر احمراراً، ولكهن إذا أحيط بخلفية سوداء فإنه سيبدو أكثر اصفراراً.

شكل رقم 33 التغيير في القيمة اللونية من خلال التباين أو التناسق

تأثيرات ألوان التصميم الداخلي حسب أنواعها:

إن الألوان الساخنة تشتمل على الألوان الصفراء والحمراء والبرتقالية وقد سميت بالألوان الساخنة أو الدافئة لأنها تذكرنا بألوان النار والشمس، وهي مصادر للدفء. أما الألوان الباردة فتشتمل على الألوان الزرقاء والنيلي والقريبة من الزرقاء كالأخضر المزرق والبنفسجي المزرق والبنفسجي، وسميت بالألوان الباردة لأنها تتفق مع لون السماء والماء والثلج، وهما مبعث البرودة، والألوان الدافئة تشعرك بأن الأبعاد والأجسام تبدو أطول وأكبر وأقرب، فالأوزان الظاهرية تبدو أثقل. أما الألوان الباردة الأبعاد والأجسام تبدو أقصر وأصغر وأبعد، والأوزان الظاهرية تبدو أخف، (شوقي، التصميم، عناصره وأسسه في الفن التشكيلي 2000، 110-112).

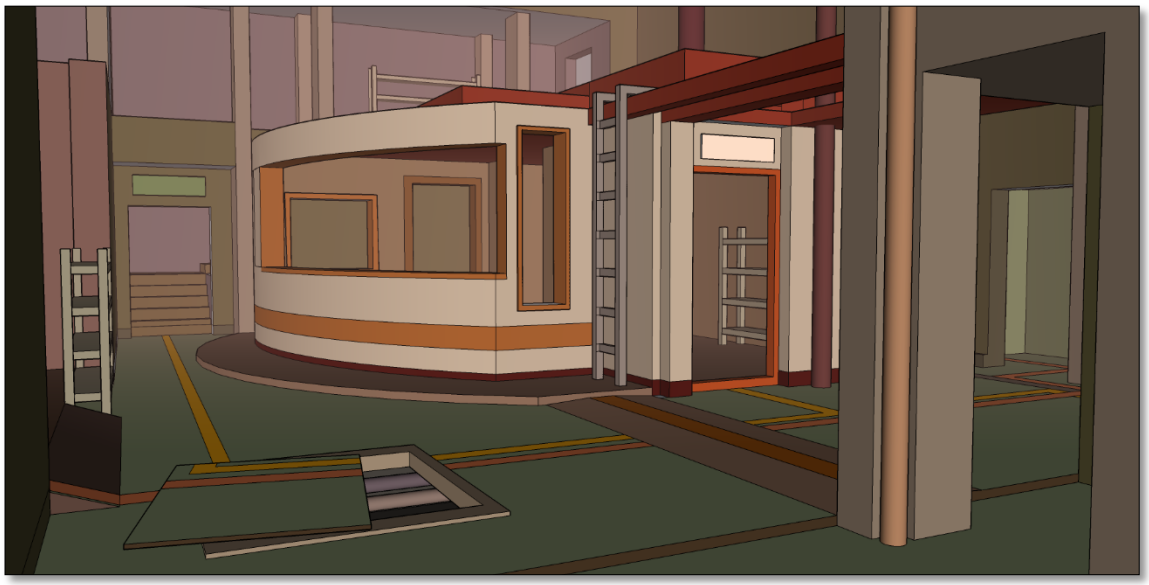
الألوان الدافئة والألوان الباردة:

إن من أهم التأثيرات من وجود الألوان الدافئة أو الألوان الباردة في التكوين ما يلي:

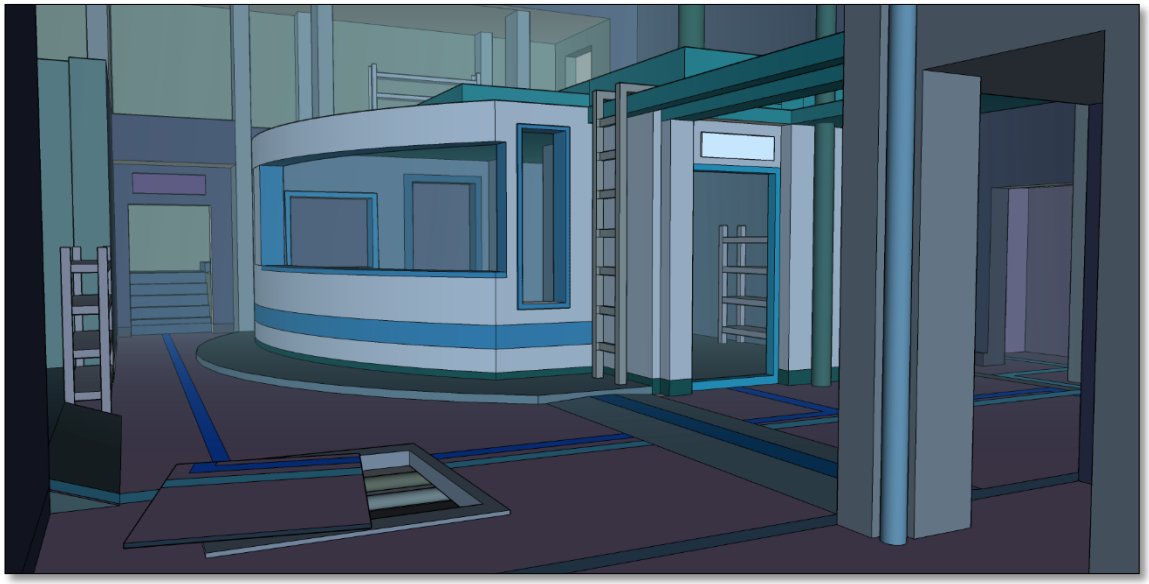
1. الإحساس بالعمق.
2. الألوان الدافئة توحي بالتقدم والإشعاع، وتبدو أخف ثقلاً.
3. الألوان الباردة توحي بالانكماش والتقلص، وتبدو أكثر ثقلاً.

ويظهر من خلال الشكلين التاليين (34 و35)، الفرق بين استعمال الألوان الدافئة أو الألوان الباردة، وذلك بتطبيقهما على نفس النموذج حيث يتم رؤية التأثيرات السابقة الذكر من خلالهما.

شكل رقم 34 تأثير الألوان الدافئة



شكل رقم 35 تأثير الألوان الباردة



ويتم خلق الانطباع ذو المفعول القوي السريع، وذلك من خلال إحداث التأثيرات السيكولوجية في مجال الرؤية البصرية المتدرجة، فالألوان الساخنة الصفراء والبرتقالية والحمراء لها دلالات في التصميم والتكوين، فتظهر للمشاهد أقرب وأكثر تقدماً من الألوان الباردة بصفة الإشعاع والانتشار، أما الألوان الباردة فلها صفة الانكماش والتقلص، كما أن لهذه الألوان تأثيرات نفسية مختلفة، تؤثر على كيانها المادي، ويجب على المصمم أن يتعرف على تلك التأثيرات ليستطيع مراعاتها في تصميماته. لذلك فإن الأشكال ذات الألوان الباردة والفاتحة تبدو أخف ثقلاً من تلك الملونة بالألوان الدافئة القاتمة. (رياض 1995، 336).

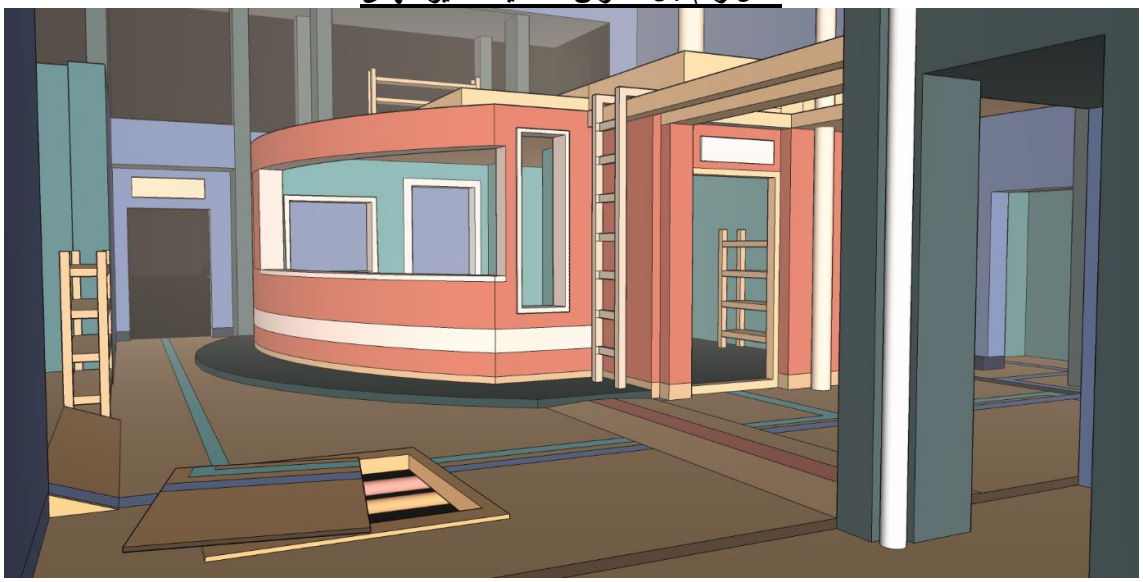
الألوان القوية والمتباينة والألوان الضعيفة:

بغض النظر عن درجة اللون، فإن الغرفة ذات الألوان القوية تتميز بأنها مثيرة، وكذلك الأجسام ذات تباين الألوان العالي. (Mahnke 1996, 71) ويمثل الشكل التالي ذلك:-

شكل رقم 36 الغرفة ذات الألوان القوية والمتباينة تتميز بأنها مثيرة

وقد يكون للألوان الضعيفة أيضا تأثير مهدئ. (Mahnke 1996, 71) كما في الشكل التالي:

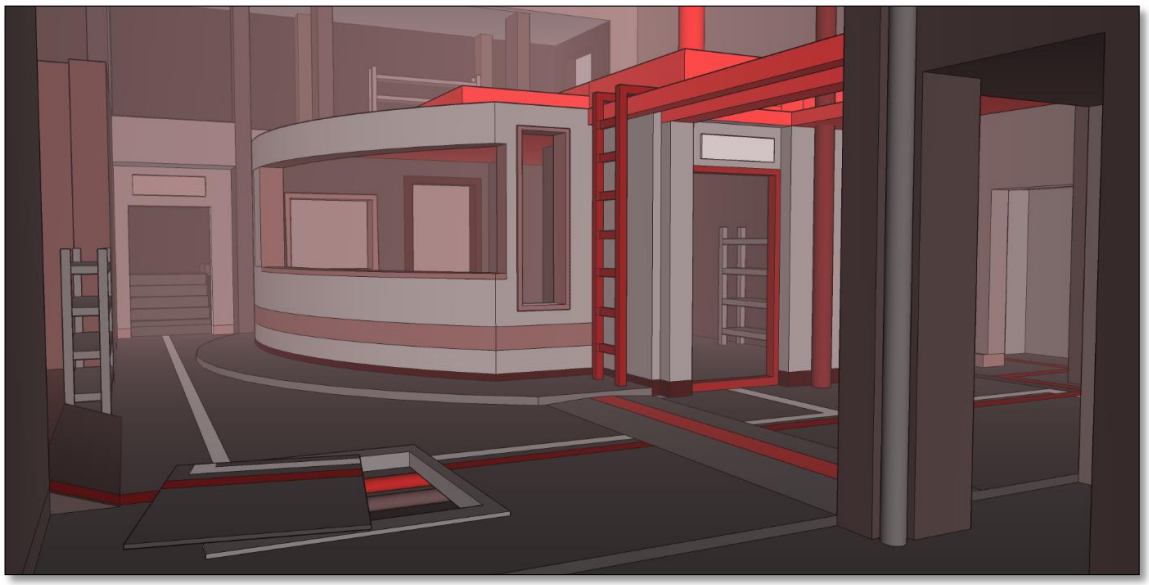
شكل رقم 37 للألوان الضعيفة تأثير مهدئ



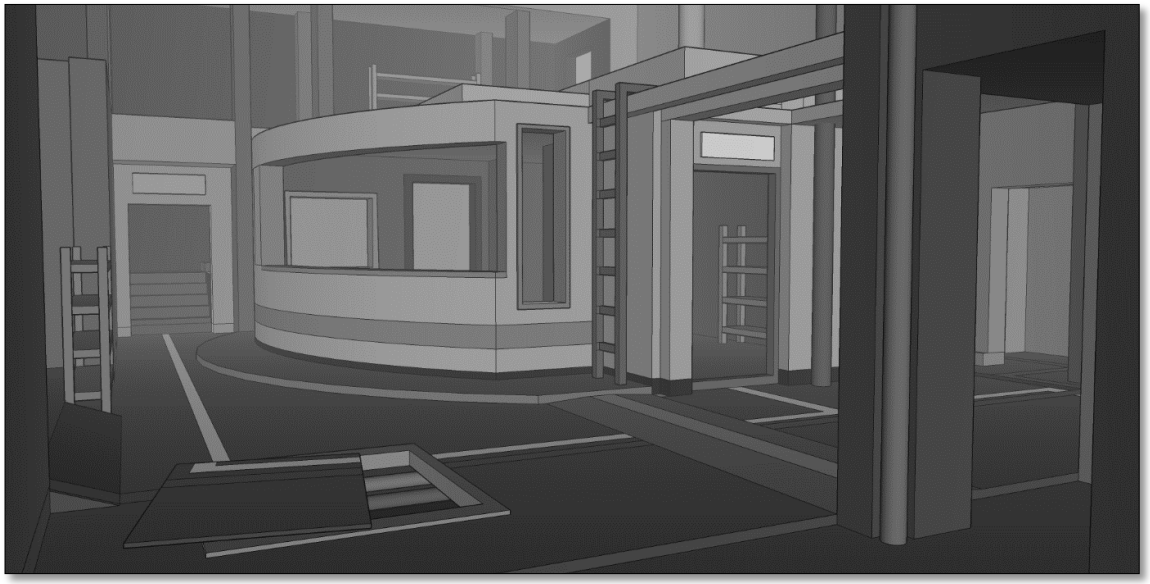
التغيير في الكروما من خلال التباين:

يكشف التغير في الكروما عن ظاهرة التذبذب اللوني. فإذا أحيط لون باللون المكمل له فإن هذا اللون يبدو أكثر شدة ويصبح هذا اللون متوهجاً ومشعاً. فإذا أحيط المربع البرتقالي باللون الأزرق المكمل له فإنه بذلك يظهر خاصـــية التوهج والتلألأ. ولكن إذا أحيط هذا اللون البرتقالي بلون أحمر فإن هذا التجاوز يضـعف الكروما، لأن اللون البرتقالي سـيبدو وكأن به رمادي ضـعيف. فعندما يتم النظر إلى الألوان ذات التدرج الواحد، أو الأساس الواحد أنها ربما تكون جيدة، ولكنها على الأغلب تشعر المتلقي بالرتابة والملل. (Mahnke 1996, 81) ويظهر ذلك من خلال الشكلين التاليين:

شكل رقم 38 الألوان ذات التدرج الواحد تشعر بالرتابة



شكل رقم 39 الألوان ذات التدرج الواحد تشعر بالرتابة



القيمة اللونية المتحققة في التصميم الداخلي من خلال الضوء:

إن قيمة الضـوء تعني إظهار التصـميم والأشـكال الفنية بأشـكالها وأحجامها الطبيعية، إلى جانب وضـوح الرؤية، وما يحققه من قيمة جمالية وفنية وتشـكيلية عند اسـتخدامه بتنوع بدرجات من الكثافة المختلفة، كما أن الضـوء يستخدم في إيجاد حالة من التباين بين الظل والنور لتوضـيح عناصـر التصـميم، من خلال إظهار الفكرة وتأكيدها، والواقع أن الأشياء التي يضعها المصمم الداخلي سواء كانت ذات بعدين أو ثلاثة، فإنها تعتبر عاكسات للتـأثير الضوئي الذي يراد للعين أن تراه رؤية واضحة. ويساعده الضوء في تحقيق ما يلي:

1- توضيح شكل التصميم بصوره المختلفة.

2- لفت النظر وجذب الانتباه، وذلك من خلال التباين بين الظل والنور.

3- تجسيد الإحساس بالضيق والاتساع وذلك من خلال استخدام شدة الضوء.

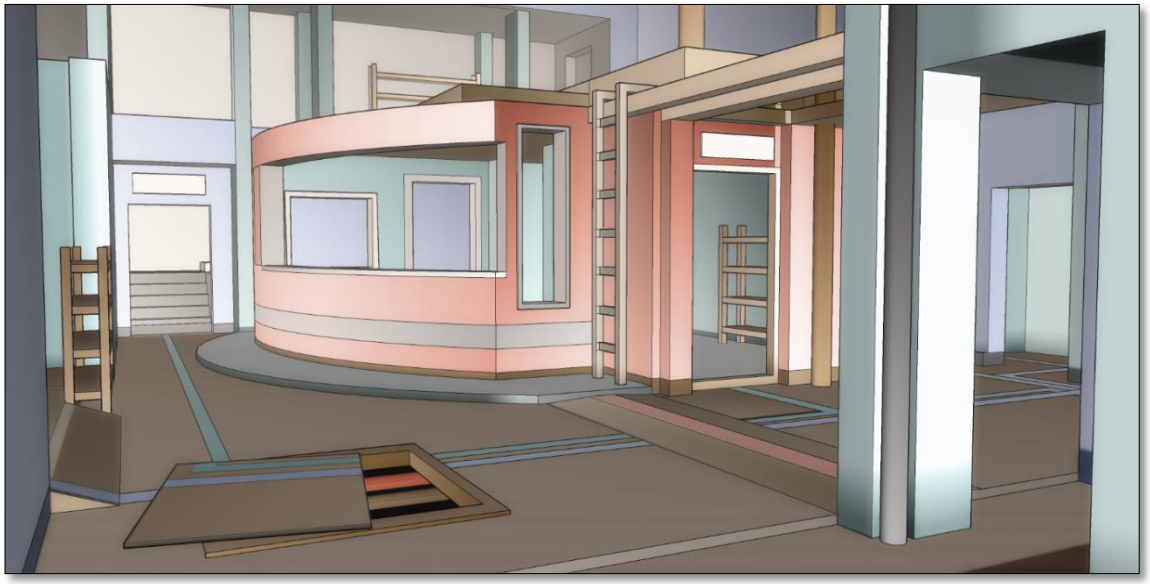
4- التأثير العاطفي والسيكولوجي، كنتيجة لتحفيز العين والرؤية البصرية بواسطة الضوء، مع الاستجابة المتعلقة بالانتباه والذاكرة.

5- التأثير الفسيولوجي المتمثل بما يعكسه على الرؤية البصرية كنشاط كهروكيميائي في الأعصاب يصل إلى المخ عن طريق العين والعصب البصري.

6- التأثير الكيميائي، كوحدات الصبغات التي تمتص الضوء أو تعكسه للعين لإنتاج اللون.

7- التأثير الفيزيائي، وهو حالة إنتاج لون جامع بين خصائص الطاقة المشعة التي تعمل على تحفيز العين لإنتاج لون معين. (زكي 1996، 83).

شكل رقم 40 انعكاس الضوء وتأثيره بالاتساع والحياة



تأثير الإضاءة على ألوان التصميم الداخلي:

إن التباين في الألوان بالتصـــميم الداخلي يلعب دورا كبيرا في المظهر، حيث الحجم الذي يشـــغله، والمسـاحة التي يغطيها، والشـكل الذي يؤطره، فاللون الفاتح يوحي باتسـاع المكان، ويشـيع الفرح والرؤيا الجيدة، أما اللون الغامق فيوحي بضيق المكان ويشيع الكآبة أحيانا، لاسيما إذا كان المشهد في غرفة. وتبدو السـاحات التي ينتشـر بها اللون الأصـفر أكثر سـعه من السـاحات التي يسلط عليها اللون الأحمر أو الأزرق أو البرتقالي، وإن إضـافة أي لون غامق كاللون الاسـود مثلا بجانب أي لون فإنه يكسـبه لونا فاتح المظهر، وتبدو الألوان الغامقة التي تســلط على الأرض ضـــعيفة وفاترة، وقد دلت التجارب على أن الألوان التي تبعـث الـدفيء هي الأحمر والبرتقـالي، أمـا الألوان التي تبعـث على الشـــعور بـالبرودة فهي الزرقـاء والخضـــراء، أمـا بـالنســـبـة للألوان التي تبعـث في النفس الألم والحزن فهي الألوان الغـامقـة كـالأزرق والرصاصي، وعن الألوان التي تبعث على الشعور بالفرح والبهجة فهي الألوان الوردية الفاتحة.

ويحدث انعكاس الضـوء عندما ترتد الأشـعة الضـوئية عن سـطح ما، فيبدو أن الأجسـام والأسـطح العاكســة تتوســع وتصــبح مليئة بالحياة والطاقة، بينما يبدو أن تلك التي تمتص الضــوء تتقلص وتبدو أقل جاذبية، ويُنظر عادةً إلى انعكاس الضـوء أو تحريكه على أنه دعوة بغض النظر عن الإعداد أو الوقت من اليوم. (Hench 2008, 106).

المبحث الثالث ـالبنية/ مفهوما واصطلاحا ودلالة:

يتحدث المبحث الثالث عن البنية بتعاريفها، ومعناها الاصطلاحي النظري والوظيفة العملية للبناء، وعلاقتها بأعمال البناء العام، سواء في الأعمال الداخلية أو الخارجية، وكيف يمكن توظيف البنية اصطلاحا مع الوظيفة والجمال، وعلاقتها بالتصميم الداخلي.

البنية لغويا:

هي ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء، ولها معنى، وتطلق على كل مؤلف من الظواهر المتضامنة، إذ تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها. (صليبا 1982، 217)

هي كل ترتيب على مستوى الشكل، ومكوّن من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على الآخر، ولا يمكن أن يكون على ما هو عليه إلا بفضل علاقته بغيره. (غ. طرابيشي 1981، 23)

البنية اصطلاحا:

(جمعها: بُنى، وبنى: ما بنيته) ((معلوف 1986، 50)، والبنية مشتقة من الفعل (بنى يبني) البني ضد الهدم، بنى البَّناء البِناء بنياً، وبنى (مقصور) وبنياً وبناية وبنية. (منظور 1970، 101).

تعريف البنية إجرائياً:

البنية: هي مجموع العناصر التي بنيت بعضها مع البعض الآخر لتكوّن كلاً واحداً، ذو خصائص مؤدية إلى الأهداف التي تم تشكيل البنية لأجلها، وفي البنية يتأثر كل عنصر أو جزء بما يحيطه ويجاوره من الأجزاء الأخرى، أي إنه يقع تحت تأثير الخصائص العامة للبنية مع احتفاظه بخصائصه الذاتية.

بنية التصميم:

هي كل ترتيب على مستوى الشكل مكوّن من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على الآخر ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا بفضل علاقته بغيره (غ. طرابيشي 1981، 23)، وهي نمط من العلاقات الباطنية المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، وله قوانينه الخاصة، حيث أنه نسق يتصف بالوحدة والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير في النمط ذاته، وينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات ليغدو النمط دالاً على معنى. (عصفور 1985، 289). وتعد البنية مجموعة من العناصر التي بنيت بعضها مع البعض الآخر لتكوّن كلاً واحداً، ذو خصائص مؤدية إلى الأهداف التي تم التشكيل لأجلها، وهذه الأهداف تتمثل بالأداء الوظيفي أو الجمالي أو كليهما معاً. وفيها يتأثر كل عنصر أو جزء بما يحيطه أو يجاوره من الأجزاء الأخرى فضلاً عن خصائصه الذاتية، ويمكن اعتبار البنية مركب ناشئ من علاقات الأجزاء أو العناصر التي تتألف مع بعضها وفقاً لنظام يعتمد أسس معينة لتشكيل البنى التي منها بنية التصميم الداخلي.

تتأسس بنية التصميم الداخلي على مجموعة من الوحدات الشكلية المتمثلة بالمفردات المختلفة والتي تمثل عناصر البناء الشكلي الذي يؤسس المنجز التصميمي إذ تعد هذه المفردات الأساس الموضوعي الذي

بفعل تراكيبه وعلاقاته التنظيمية داخل البنية التصميمية، وبفعل الضاغط الوظيفي والجمالي يتأسس العمل الفني، ويمكن القول من إن العمل الفني ما هو إلا (إخراج لأشكال مؤسسة بفعل علاقات تترتب من خلالها عناصر العمل، على نحو من شأنه أن يعطي قيمة حسية وقدرة تعبيرية، فضلاً عن التنظيم الشكلي الذي يعطي قيمة جمالية)، أي أن البنية تحقق صورة العمل الفني الذي تكوّن من تفاعل عناصره بطريقة أسست نظام هذه البنية التصميمية (حكيم 1986، 15).

مهما كانت بنية التصميم الداخلي التي تكونت عناصرها من مجموعة من المفردات، كأن تكون هندسية أو مختلطة، وهي غالباً ما تكون قابلة للتكرار باتجاهين أو عدة اتجاهات، لتكون بنية متكاملة ضمن مستويات وأساليب متعددة، تتحكم بطريقة توزيعها وترتيبها داخل فضاء التصميم من حيث كميتها ونوعها وحجمها وصولاً إلى مؤشرات تصميمية ذات أداء جمالي وظيفي مرتبطان معاً في البنية الداخلية. وبذلك يرتفع مستوى الشيء الذي نفذت عليه من صفته العادية إلى صفة ذات قيمة فنية وجمالية عالية، (من خلال توظيف الأسس الفنية وعلاقاتها لخلق الانسجام والتشابك والتظافر ومن لاستحداث نظام حركي داخل مساحة محدودة وضمن فضاءات معينة (وفق نظام الإظهار الشكلي وما يتطلب من مجريات الأمور التصميمية الأخرى) (الحسني 1981، 10).

يعتبر المصمم الداخلي البنية بأنها الهدف الذي يعتمده ضمن المراحل التي يطمح إلى تحقيقها، وفق عمليات تخضع لنظام من العلاقات التنظيمية، لتكون كلاً بنيوياً يتسم بالوحدة والانتظام مع الحفاظ على الخصوصية المميزة للجزء عن الكل، وتتمثل تلك المراحل بما يأتي:

1. تقسيم الفضاء: يعد تقسيم الفضاء الأساس الاول الذي يقوم عليه التأسيس الهيكلي للبنية الداخلية، ويمثل الفضاء العنصر الأساسي الذي يبنى فيه النظام التصميمي ويحكم بمساحة ونسب سطح المكان ذو الابعاد الثلاثية، وتؤمن في الوقت ذاته الأهداف الوظيفية والجمالية، ويخضع تقسيم الفضاء لعدة اعتبارات أهمها:
   أ. موضوع العمل وفكرته التصميمية.
   ب. نوع التنظيم والطراز الذي سيتم تنفيذه.
   ت. نوع الاشكال الداخلة ضمن التصميم، ويمكن أن تتقسم الفكرة التصميمية بعدة أساليب منها:
      a. أسلوب التقسيم الشعاعي.
      b. أسلوب التقسيم الثنائي.
      c. أسلوب التقسيم الرباعي.
      d. أسلوب التقسيم الشبكي.
2. تحديد الطراز المستخدم في التصميم تبعاً لطبيعة المفردات المكونة له.

3. تصميم الوحدة: بعد أن يتم تحديد القياسات والأبعاد للمساحات الناتجة عن تقسيم الفضاء، واختيار نوع التصميم، ونوع التنظيم الملائم لموضوع العمل، يبدأ المصمم بإعداد تلك المساحات ليتمكن من تحديد شكل المساحة التي سيتم العمل عليها، كما إن المفردات ضمن التصميم يجب أن تكون ذات حجوم وقياسات تتناسب وأبعاد المساحة التي ستنفذ عليها، وذلك بالاستناد إلى الأسس الجمالية كالهيمنة والتوازن واللون.

4. يبدأ المصمم بالعمل على تصميم الوحدة إلى أن يتم الحصول على الشكل المطلوب للتصميم لكي يحقق الثراء الوظيفي والشكلي واللوني.

5. الاستغناء عن الخطوط التي أدت وظيفتها كخطوط اولية لتقسيم الفضاء وتحديد المساحات.

6. بعد الأخذ بالتصميم وظيفيا وشكليا بصورة نهائية كخطوط وأشكال ومفردات، تبدأ مرحلة اختيار النظم والمعالجات اللونية لكل من المفردات والفضاءات التي تضمها. (راشد 2001، 72).

البنية الجمالية للتصميم الداخلي:

إن حقيقة وجود الأشياء والتكوينات الجميلة هي بالأصل في صورة المادة والنشاط الإنساني وكلاهما يشكلان في نظام التغير المادي الجدلي، الذي يجعل من تطور المادة والوعي مرحلة من مراحل البناء الجمالي، والوعي المعرفي عند الإنسان، وأنها تؤثر على بلورة الأفكار وتوظيفها في سبيل تحقيق المنفعة الجمالية، وتضفي بعض من الاثارة المهمة والمعقدة في أشكال العمارة والتصميم الداخلي، عندما تتحول كل المعالجات المادية في أساليب التصميم على سبيل المثال، والمنحوتات الداخلية ضمن التصميم جزءاً وموضوعاً جمالياً مهماً يحقق في التصميم الداخلي والعمارة فكرة الجمال بمفهوم مادي، لكن مسألة الشعور بها والإدراك تتفاعل بين ماهية الموضوع والشكل الجميل. ويعتبر كذلك جزء من العملية الجدلية، ليأتي بالتأكيد من خلال اعتبار الموضوع الجمالي موضوعاً حسياً ذا أثر جمالي يدرك بالمباشرة، ويجب أن يخضع إلى التكيفات الإنسانية في الفن.

لذا يلاحظ أن البنية الجمالية للتصميم الداخلي، مرتبطة بصلتها بالواقع والواقعية المتغيرة، فالجمال يكون على وفق التغير التاريخي للواقع الإنساني، لأن المادة هي أساس التحول التاريخي والوجود المعرفي، فقد ربطت الجمال بالنشاط الإنساني وعمله، ولأن الإنسان عندما يقوم بنشاط عملي مادي ما أو يعالج موضوعاً ما يكون مزوداً بتصورات جمالية معينة، وهذا ما أكدته النزعة الإنشائية التي ظهرت في العمارة والتصميم الداخلي، والتي توظف فكرة الإنشاء في صياغة الشكل، والتي قامت على أساس الجدلية التي ارتبطت بالرغبة في التعبير عن الموضوعات أو التغيرات الحاصلة بسبب المنجزات العلمية والتقنية، حيث عوجلت فكرة الجمال من خلال محاربة النظرة التقليدية له.

إن موضوع البنية في التصميم الداخلي يمثل مصدراً لإغناء مشاعرنا بالممتع والمفيد، "إن الفن يجلب منفعة عملية غير مباشرة تظهر في نهاية الأمر، وإن قوة الفن في تأثير بنيته الوظيفية والجمالية. فالفن يؤثر في الشخصية الإنسانية باعتبارها كلاً، وفي نهاية هذا التأثير المتكامل فقط يتحرك الإنسان للقيام بأفعال

عملية محدودة" (السعدي، البنية الجمالية للتصميم الداخلي على وفق المنهج المادي، المحاضرة 16 2015). ويمكن اعتباره مثيرا ونافعا للإحساس، حيث هو مؤشر على نشاط الإنسان، لأن قيمته في التصميم الداخلي افتراضا، تتوضح في حالة اختيار الألوان وأنواع الإضاءة الخاصة لفضاء ما، لذا نجد بأنه نافع من جهة، ومؤثر بطبيعته الجمالية من جهة أخرى، ومؤثر على نشاط الإنسان داخلياً.

إن تشكيل المادة في التصميم الداخلي يلزم وحدة نسقيه نظامية بما تضفي على مشاعرنا بهجة كمؤثرات بصرية، والتي نحولها فيما بعد إلى مؤثرات حسية وسيكولوجية، فضلاً عن اختيار أنواع من الزجاج المستعار في النوافذ وبألوان مختلفة ممكن أن يعطي انطباعاً جمالياً بمرور الإضاءة الصناعية أو الطبيعية خلاله، وبذلك يكون سبباً للوعي والإدراك الحسي، بوصف أن المادة هي الفكرة المجردة. وعليه فإن البنية هي موضوع متجسد في كل شيء، وأن كل تصميم مسبق بمعالجات مادية لعناصر في التصميم سواء كان زخرفياً (جمالياً) أو نفعياً (وظيفياً) فإنه يعطي احساسا بالانجذاب والامتداد نحو المتعة، فهو يخلق فعلاً جدلياً بين عناصر التصميم والضرورة الوظيفية له، وبما أن المتعة جزء من القيمة العملية تبعا لنظم هذه الجدلية، وهي التي تضع أسس الشيء أو التكوين أو المظهر المتكامل الجميل الذي يكون نافعاً –أي يحقق شيئا وظيفيا-. وبذلك يتم إدراكه من خلال الحواس، ومنه تنتج منفعة عضوية بين الذات الإنسانية والشيء أو التكوين أو المظهر الجميل، حيث هو شيء حسي خارج الذات الإنسانية المستقبلة، وهو سبب معرفتها للأشياء والتكوينات والمظاهر (السعدي، البنية الجمالية للتصميم الداخلي على وفق المنهج المادي 2015).

إن البنية الجمالية لا تتجرد من وصفها حقيقة تجريبية تعكس خبرات إنسانية في مجال الفنون، ولعل تطبيق هذه الفكرة قائم وفق الغايات النفعية والوظيفية للبناء النمطي للتصميم الداخلي. ويعبر "غراهام"[37] عن طبيعة هذه العلاقة، بأن نجاح التصميم يجب أن يتلاءم مع توازنات العالم الخارجي. أي أن صورة الصراع تتجلى احياناً كثيرة في داخل التصميم. لأن هذه العلاقة المركبة التي تبدأ مع السياق، لتتوضح من خلال تعريف العملية التصميمية التي يجب أن تنسجم وتتوافق مع محيطها العام، والتي تزيد من المعرفة الإنسانية، وترفع الذوق والوعي الفكري نحو البنية بشقيها الوظيفية والجمالية، وهي بدورها تمثل عملية تطورية جدلية معرفية، قائمة بين فكر وغاية تكمن فيها اللذة المتحققة المشروعة إلى جانب الفكر والمنفعة والمعرفة، فهي في معناها تكمن في المعرفة التي تطلب من أجل اللذة الصادرة من حدث المعرفة ذاته، لأن

([37]) ألكسندر جراهام بيل: عالم ومهندس معماري ومخترع. ارتبط والد بيل وجده وأخيه بالعمل في مجال الخطابة، وكانت والدته وزوجته من الصم مما ترك أثرا بالغا على حياته وعمله، دفعه بحثه في مجال السمع والكلام إلى إجراء المزيد من التجارب على أجهزة السمع، الأمر الذي مكنه في النهاية من نيل اول براءة اختراع أمريكية عن جهاز الهاتف سنة 1876.واعتبر أن أشهر اختراعاته "الهاتف" تطفلا على عمله الأصلي كعالِم، ورفض أن يكون لديه هاتفا في حجرة مكتبه. www.ar.wikipedia.org/جراهام_ بيل.

حقيقة وجود العلاقات البنائية للأشياء والتكوينات والمظاهر هي مرحلة من مراحل تطبيق الفكرة في الغرض الملائم لها، بحيث أن يتم وضع الشكل أو التكوين والموضوع في مكانه المناسب كي يكون مكتملاً ونافعاً.

كان هذا الجانب الأساس في الفكر المعاصر، وخصوصا في مجال الفن، وبما أن البنية هنا كفكرة فإننا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار مستوى هذه البنية في هذه الفلسفة بالنسبة للتصميم الداخلي، إذ أن المرحلة الأولى من هذا التخطي الفلسفي تكمن في أن البنية ضرورة حتمية في الفكر الإنساني ومحيطه البيئي، وان تكون تحت ذريعة تسمى (الغاية) فإن فكرة البنية فيها تتجه نحو خلق بيئة تصميميه نافعة وعضوية بمعنى أن موضوع الجمال مهم في بيئة التصميم (السعدي، البنية الجمالية للتصميم الداخلي على وفق المنهج المادي، المحاضرة 16 2015).

يتضح من خلال الدراسة أن البنية الجمالية المتكونة في التصميم الداخلي، هي وحدة عضوية بنائية ذات علاقة عضوية ونفعية تجعل من المادة اثراً سيكولوجياً ومعرفياً في آن واحد، وصورة للتطور التاريخي والمادي للمعرفة والنشاط الإنساني، ويجب أن تحقق منفعة، ليس كل شيء في التصميم يبقى دون فائدة، حتى الجمال فإن نوع الفائدة فيه متحقق معنوياً ذلك هو الشعور بالراحة أو المتعة، واللون في أي فضاء داخلي يؤدي غرضاً جمالياً، ويحقق إيقاع بصري مستقر. وعلى نحو ما نجد أن الجمال هنا يتجه ليحقق بيئة تصميميه نافعة وعضوية كلياً.

<u>أهمية البنية الجمالية في التصميم الداخلي:</u>

إن الجمال كبنية ذاتية يتصف بحقائق ثابتة، حيث يكون دور الفكر فيه مكملاً ومتطوراً في آن واحد، وبذلك تصبح التكوينات الجمالية في التصميم الداخلي تكوينات فكرية ورمزية، لا انطباعية أو تأثرية، ونجد أن البنية الشكلية للجمال قد تتحدد بقيمتها الجوهرية من حيث الأثر الفكري والنفسي لها، فضلاً عنها كنظام فيزيائي ذو اثر وظيفي وليس المقصود هنا فصل المظهر عن الجوهر، إنما هو تقدير للعلاقات البنائية في بنية الجمال من حيث الشكل والمفهوم أو من حيث الماهية، وهذا لا يقوم بالدقة ألا بحسب ما يفسره الفكر الفلسفي في تحديد هذه البنية ودرجة أهميتها في التصميم الداخلي، ومن الأهمية في ذلك أن نجد اختلاف تفسير هذه البنية من فلسفة إلى أخرى.

ولعل أهم الفلسفات تطوراً واتساقاً لتحليل وتفسير البنية الجمالية هي الفلسفات التي تتوائم مع الفكر المعرفي في التصميم الداخلي حيث تمثل البنية الجمالية في التصميم الداخلي وجوداً مستقلاً بذاته، ولا نعني مستقلاً بقدر ما هو جزء من النسق البنائي المعرفي العام، ولكن الوجود المستقل هنا كفكرة أو بنية ذاتية تمثل حقيقة التنوع في الفكر الإنساني ، لأنها هي التي تخلق الوعي، وبالتالي يمكن القول بأن هذه البنية أساس للتطور البنائي المعرفي للإنسان، وأن وجودها أسبق، فهي ذاتية تمثل نظاماً ذاتياً من العلاقات التي تتغير دون سبب خارجي لها. وعليه فإن من الملاحظ على هذه البنية في التصميم الداخلي، الشكل (المادة) والصورة (معرفة)، فهو ما يجعلنا نميز العلاقة النظامية بين الجانبين، وبالتالي فإن:

1. المادة: تمثل مظهراً مباشراً لهذه البنية أو طريقاً جدلياً لإدراك ماهية المضمون أو الباطن، فالمادة هي وسيلة التعبير عن الفكرة، لأن المادة والمظهر يشكلان فيها التكوين الفيزيائي ووحدة بنائية من العلاقات النسبية على أساس بنية النظام والتناسق والتعبير، أما المفهوم فهو مصدر المعرفة الجمالية، لأن الجمال لا يتم بالتعبير فقط إنما (بالتجسيد الفيزيائي).

2. البنية: تتمثل في صورة المعرفة الباطنية، لأن المعرفة هنا هي الماهية أو الهوية الذاتية للشيء أو التكوين الجميل.

وعليه فإن إدراك البنية الجمالية هنا هو إدراك لماهيتها وأساسها المعرفي الباطني، وهذا ما جاء في تأكيد النظريات الفلسفية التي تنظر للجمال، نظرة تطورية قائمة بفعل عمليات التفاعل في نظم المعارف.

النظرة الفلسفية المعاصرة للبنية الجمالية في التصميم الداخلي:

إن النظرة الفلسفية المعاصرة في التصميم الداخلي تؤكد على أهمية الجمال على وفق معطيات المنفعة، باعتبار أن الجمال جزء من الوظيفة العينية التي تتخذ صورا عديدة في المعرفة. (إن كافة الأشياء النافعة للبشر هي في آنٍ واحد جميلة وخيرة، ما دامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة الاستعمال) (السعدي، النظرة الفلسفية المعاصرة عند نقاد ورواد العمارة والتصميم 2015)، إن هذه النظرة توضح لنا عدم غياب الوظيفة والمنفعة في الجمال للمنجز التصميمي، فالأشياء والتكوينات الجميلة هي نافعة عندما اهتم مبدعو التصميم والعمارة المعاصرة لتعزيزها بالقيم الجمالية والوظيفية.

وعليه فقد وجدت علاقة تفاعلية بين الجمال كفكرة، والوظيفة كتطبيق، وقامت بمحاولة الربط بينهما من خلال بنية النظام المعرفي في المنفعة، بوصفها صورة المعرفة الكلية للبنية التصميمية. وفي تصورنا أن الجمال ذو صلة حتمية بالمنفعة، وعلى وجه الخصوص في الجوانب التطبيقية للتصميم الداخلي، اذ يبلغ التصميم مستوى النجاح والتطور عندما يتوازن فيه الجمال والمنفعة في حالة واحدة، وعليه نجد بأن الجمال يحدد مستوى الوظيفة الداخلية، وباتساق فكرة الجمال تتسق فكرة الوظيفة. إن هذا التصور يبين لنا مستوى جدلية العلاقة بين الحالتين، بأن يكون كل جميل نافع يحقق غايات نفعية مختلفة، حسية كانت أم عقلية.

إن تصور فكرة البنية من حيث انها ذات غاية ومنفعة، فضلاً عن عدّها مصدراً لأثراء الخبرات الإنسانية، اذن يمكن أن يطلق عليها حكماً معرفياً ذو نزعة بنائية تطورية، وأن فكرة البنية من حيث هي خبرة معرفيه تمثل امتداد لخبرات سابقه ومتطورة تطوراً جدلياً حيث ((لا يمكن للخبرة الجمالية أن تجسد في لحظة واحدة، إلا كما تصل عمليات مستمرة طويله سابقه إلى ذروتها))، بوصف أن فكرة الجمال هي فكرة ناشئة من طبيعة الوجود الحسي الطبيعي من جهة، والمعرفة الإنسانية لها من جهة أخرى، ولكن حالة تكامل وارتباط هذه الخبرة بالإنسان هي عن طريق آليه الإدراك والتي يكون الإنسان محور التفاعل بطريقه جدلية فيها (السعدي، النظرية النفسية المعاصرة في التصميم الداخلي، المحاضرة 22 2015).

يمكن القول بأن الأصل في تعريف الجمال بأنه (اللذة المموضعة، أي التي اكتسبت طابعاً موضوعياً، بدلاً من القول بأنه لذة تكمن في الموضوع، أو لذة باطنة فيه) وعليه فحالة هذا التفاعل، هي حالة عقلية

تخضع إلى معالجات موضوعيه، وأن القيمة الجمالية في بيئة التصميم الداخلي، هي قيمه معرفيه، تحدد نوع العلاقة بين الإنسان وبيئته، وهذه العلاقة يجب أن تتصف بحالة من الانسجام العضوي والبناء المعرفي حتى يتم في ذلك التواصل بين الذات والموضوع الجميل. وان التكوين الجميل سواء كان في التصميم الداخلي أو في العمارة، يدعو إلى التعبير عن مضمونه من خلال تناسب الفكرة مع الهيكل العام، وتكمن قيمته الجمالية في اثبات وجوده ضمن البيئة الكلية، لأن التغيرات الظاهرية وحدها لا تكفي للإفصاح عن المعرفة الجمالية، وإنما حضور التعاطف الوجداني هو مصدر المعرفة والمنفعة الكلية له. (السعدي، النظرية النفسية المعاصرة في التصميم الداخلي، المحاضرة 22 2015)

وبناء على ذلك فإن صور الجدل المعرفي الجمالي في بنية التصميم الداخلي إنما يبدأ من البنية الوظيفية، ثم الجمالية، ومن ثم الوضع المركب الذي يتمثل بالجانب المعرفي العلمي لكليهما والذي يمثل للتصميم الداخلي كنتاج متكامل، وأن البنية الوظيفية والجمالية في التصميم الداخلي تمثل بناء تطوري تتداخل على وفق مراحل مختلفة ومعقدة في حركة التطور تكمن في عمليات الصراع الجدلي بين النظم القديمة والنظم الجديدة.

المبحث الرابع -مفهوم الوظيفة وعلاقاتها بالتصميم

يشرح هذا المبحث الوظيفة من حيث نشأتها وارتباطها بالتصميم من حيث توفير المنفعة، ومن في مفهومها الفلسفي والعصري، ثم عن العلاقة بين الوظيفة والشكل، والوظيفة والتطبيق في التصميم الداخلي.

تعريف الوظيفة:

هي تحقيق المنفعة الضرورية الملزمة من تحديد نوعية التصميم، في الجانب التطبيقي الذي لا يمكن أنكاره في كل أنواع التصاميم، على اعتبار أن التصميم متميز بارتباطه بالمنفعة العملية وعليه فإن فكرة المنفعة في التصميم هي فكرة الوظيفة ذاتها. وأن مبدأ المنفعة مرتبط بفن التصميم جمالياً من حيث علاقته بالفنون الجميلة، لظهور الوظيفة كفكرة فيه (شيرزاد 1997، 268).

إن التصميم الناجح لا يبلغ مبلغ الفكرة الكاملة، والوظيفة الصحيحة ما لم يكن نافعاً وتؤلف أجزاءه منافع داخلية، إذ أن المنفعة في هذا الجانب ضرورية في تحديد نوعية التصميم لو كان مثالياً متصفا بالجمال. لأن الجانب التطبيقي لا يمكن إنكاره في كل أنواع التصميم، عكس الفنون الأخرى (التشكيلية، الموسيقية، الشعر) باعتبار أن التصميم المتميز مرتبطا بالمنفعة العملية. وإن فكرة نشوء الوظيفة ترتبط بفكر الإنسان فضلاً عن استيعاب الدور إلى تلعبه الوظيفة في التصميم الداخلي، كمفهوم معرفي لتحقيق خدمات أساسية في كل زمان ومكان، حيث تختلف هذه الخدمة حسب **نوع الوظيفة وحدودها**، وتنقسم إلى نوعان:

1. شـرطية طبيعية، فهي ذاتية الحركة لأنه لا يمكن تغيير مسـتواها الأدائي والداخلي، وهي تشـــمل الوظـائف "البيولوجية"[38] للكائنات والماديات الطبيعية، التي تمثل الجزء المؤســـس والفعال في النسيج "الفيسيولوجي"[39].
2. أدائي وظيفي، فهو أجرائي تجريبي قابل للتطور بصـــفة الامتداد والتغير في المســـتوى الأدائي، كـالوظـائف العملية والتطبيقية في العلوم والهندســـة، والفنون والعمارة، وهذا النوع قائم على بنى معرفية لها كيان، ومبادئ ونظام خاص تقوم علية لتوفير شـروط العمل الوظيفي مفهوماً وتكاملاً في مجال العمل.

([38]) البيولوجي: هي خاصية في الأجسام الحية للكائنات والنباتات، والتي تأخذ السيطرة في جسم الكائن ضد الأجسام الغريبة أو العدائية، وهي في ذاتها وظيفة حية وكذلك يحدد الوقت لنظام النمو في جسم الكائن بمرور الزمن والمسؤول عن النشاط الحيوي. www.ar.wikipedia.org/wiki/البيولوجي.

([39]) الفسيولوجي: هو علم يختص بعلم الوظائف الحيوية للأعضاء الداخلية للكائن الحي كالغدد، وهو مسؤول عن النشاطات الداخلية. www.ar.wikipedia.org/wiki/البيولوجي

وحيث أن مبدأ المنفعة الفردية في الفنون يرتبط في فن التصـــميم الداخلي والعمارة ارتباطا وثيقا، وذلك من خلال ارتباط المنفعة بالقيم الجمالية، وعلاقتها بالفنون الجميلة، وهذا الطابع لا يبعد أثر البنية النفعية في فن التصميم، لظهور الوظيفة كفكرة كلية فيه. وأن الجمال يتوافق مع المنفعة وكلاهما يستلزمان المبادئ الشـكلية والباطنية للأشـياء، فالشـكل والجمال لا يتعارضـان مع بعضـهما ولا ومع المنفعة. أما الموضـوع فإنه يؤلف علاقة قوية تتفق مع الجانب النفعي، إذ أن الجانب النفعي يرتبط في الفنون التطبيقية بالمظاهر المادية غالباً.

تطور مفهوم الوظيفة عبر العصور:

إن مفهوم الوظيفة في التصـــميم الداخلي والعمارة يقترن بمفهوم الجمال بشـــكل كبير، وإن إظهاره يتطلب وجهات نظر عديدة في تحليل مفهوم الوظيفة والجمال المقترن بها، ففي الفن تنشـــأ الوظيفة من خلال هدفها العلمي، حيث يجعل قانون المنفعة فيها عاملاً أدائياً يمكن تقديره في ربط الأجزاء بعضـــها ببعض، لتكون نمط البنية الوظيفية العضـــوية وبالتالي، فإن الوظيفة في التصـــميم الداخلي تتطلب تحليل علاقات المنجز التصـــميمي لإدراك الوظيفة الجزئية لكل جزء منها، والوظيفة كفكرة في التصـــميم تمثل جانباً تطبيقياً أساسـياً (توفيق 1983، 197). وتوضـح الأشـكال التالية الاختلاف في الشـكل الجمالي بين المنتج القديم والمنتج المعاصـر بالرغم من تشـابه المنفعة أو الوظيفة التي يؤدياها كليهما، فيمثل الشـكل 41 صـورة لكرسـي من كراسـي الاسـتعمالات اليومية في الحضـارة الفرعونية، ويظهر فيه محاولات جمالية جادة، وتسـخير الخامات لخدمة الناحية الوظيفية من أجل الراحة بحيث تظهر في أرضـية المقعد الطرية، علما بأن الارتفاع غير مناسـب مع قياسـات جسـم الإنسـان، وفي كل أحواله فإن شـكله يتبع وظيفته. بينما يظهر في الشـكل 42 نموذج لكرسـي آخر من العصـر الحديث، وفيه اختلاف كبير في الشـكل والخامات، فتظهر فيه الناحية الجمالية بسيطة نوعا ما، وهو مريح أكبر بالاستخدام. ويظهر في الشكل 43 نموذج آخر يمكن أن يندرج تحت مسـمى كرسـي، ولكن من نوع آخر "كرسـي الاسـترخاء"، صـنع بشـكله الحالي من أجل تحقيق وظيفة أعلى على حسـاب الجمالية والحجم الكبير، ولكن المسـتخدم يشـعر بالراحة التامة عند استعماله، فهو يؤدي دور وظيفي في حال تشغيله، فيقوم بعمل تدليك لأكثر من 60% من جسم المستخدم:

شكل رقم 41 كرسي فرعوني

شكل رقم 42 كرسي معاصر

شكل رقم 43 كرسي الاسترخاء

ومن هنا يتبين أن أساليب المعالجات التصميمية الحديثة في مجال المنجز التصميمي تبدو أمثلة مباشرة لتطلعات الفكر الفلسفي في الفن لأن صورة الأشكال والوحدات المادية تتجاوز الواقع التقليدي لها، أو يمكن اعتبارها أسلوب لتغيير الأشكال السابقة من حيث وصفها بخصوصية الجديد المتغير. بمعنى أن فكرة الوظيفة فيها متغيرة وتطورية حسب النزعة الجدلية لها، لأن أسلوب التطور من السابق إلى المتقدم يمر بمراحل نفي إلى الوضع المركب المتقدم وحسب صراع جدلي لا يخلو من التطور.

مفهوم الوظيفة في الفكر الفلسفي:

إن المفاهيم في الزمن المعاصر هي أكثر تعقيداً من ذي قبل في تحديد العلاقات المعرفية للأفراد بالمظاهر المادية، إذ أن الغرض النفعي بدء يأخذ طابع الأهمية في تحديد هوية العلاقة بين الشخصية الإنسانية والمنجز التصميمي، وان صفة العلاقة هنا لا تتحدد إلا من خلال دور الإنسان في وعي الموجود

المادي حوله، ومن خلاله نجد أن الصورة العينية أو الهوية للتكوينات المادية هي صفة محسوسة أدائية لها أبعاداً فيزيائية فلا يوجد كفكرة فنية وحسب، بل يظهر تجسيد لأثر أو شيء، ولا يوجد كمادة جامدة، بل لواقع وفعل (نيوف 1990، 15).

إن الوظيفة في النظرة الفلسفية تختلف كفكرة في المعرفة، وتختلف في المفهوم من فلسفة إلى أخرى، وذلك تبعاً لاختلاف مستويات التركيب والتحليل لفلسفة الفكر الإنساني تجاه الوظيفة رغم أهميتها ومنفعتها. وينظر الفكر المثالي الفلسفي إلى الوظيفة في الفن كفكرة جزئية من التركيب الجمالي، أي أن الوظيفة في الفكر المثالي تتوافق ما بين الجمال وبين المنفعة، إذ غالباً ما تكون الغاية الجمالية في التصميم الداخلي غاية تابعة ومحكومة بالغايات النفعية، حيث أن الإنجاز فيها يختلف عن أعمال الفنون الأخرى، من حيث أنها نادراً ما تحقق الغاية الجمالية الخالصة. فهذه لغايات تكون تابعة لأغراض نفعية أخرى تعد دخيلة على الفن ذاته، أو في بعض الأحيان تكون الوظيفة خالصة للجانب الفكري (توفيق 1983، 197). وأن الفكرة من الوظيفة في التصميم الداخلي هي أن تكون الأجزاء والأشكال ذات قيمة نفعية ترتبط ارتباطاً مادياً أو فيزيائياً بالمادة والمكان، وأن تحقيق هذه القيم يتطلب تحليل الأنماط التركيبية للبنية الوظيفية، وأن التناسب والأنماط هما جزء لا يتجزأ من مبادئ الوظيفة في الفن الحديث، إذ أن التصميم يمثل هذه المفاهيم ذات القاعدة الفكرية لمفهوم فيزيائي يخص طرق البنى والمادة. وتكون الأجزاء المكتملة في البنية الواحدة ذات علاقة عضوية متوازية مع بعضها، بحيث تكون هذه البنية وحده متكاملة أو أن الوظيفة تجعل من كل عضو له هوية معرفية خاصة به، وتنقسم القيمة النفعية للوظيفة إلى قسمين:

أ- النفعية المادية.

ب- النفعية المعنوية (الجمالية).

وإن هاتين القيمتين تمثلان في فلسفة التصميم الداخلي في القرن العشرين مدخلاً فكرياً وتطورياً والتي (يجب أن تظهر البنية التصميمية من خلال الأجزاء التي تكون كل جزء فيها يعبر عن طبيعة مادية) (شيرزاد 1997، 268).

مفهوم الوظيفة في التصميم الداخلي المعاصر:

تغلب القيمة النفعية بشكل أساسي في تركيب بعض التصاميم، وهذا ما يظهر بأن البنية النفعية المادية تعتبر جزءاً أساسياً وتطورياً، وإذا نظر إلى المنفعة في الوظيفة من الجانب التطوري في البنية نفسها، فإنها تنطلق من نظرة تطبيقية، حيث يظهر دورها النفعي كأساس للمعرفة في الوظيفة. وتنظر التطبيقية إلى الانجاز التصميمي على أنه وظيفة تؤدي دوراً نفعياً بأي شكل من الأشكال، وهذا الدور يقتصر على فكرة التطبيق والتجربة إذ لا يمكن إدراك هوية هذه الأشياء إلا من خلال مقدار ما تؤديه من وظيفة ودور نفعي أيضا، بينما يتحدد قيمة هذا الدور من التجربة وتحقيق المنجز. وإذا أخذت الوظيفية بصفة رؤية تطبيقية علمية في التصميم الداخلي على أساس مادي علمي، سيكون الهدف منها جعل المنجز التصميمي ذا غرض نفعي بالدرجة الأولى، فهي تعتمد على أسس بديهية في المنفعة والخدمة، ولو تم النظر إلى الوظيفة في الفكر

الوضعي المنطقي لوجد بأنها تتجه باتجاهات علمية لا تدعو إلى التريث الفكري النقدي، فهي تحويل المادة على سبيل المثال إلى معادلات رياضية فيزيائية، بل هي أيضا تشكيل علمي ومنطقي أساسي، وتبعاً للوظيفة تجاه المادة. (كامل 1975، 119) وهذه الحالة لا تستثنى من أنها عملية فكرية لدراسة الوظيفة حسب القياسات العملية والرياضية، ولكي تكون هذه الحالة التي طرحت ممكنة يجب أن يكون للمادة الأولية (الخام) شيء من التكوين، وبالتالي سيكون أي تكوين نافعاً، وبذلك تكون تحت مواصفات العلم الجديد، علم نظريات المعرفة.

إن هذه الجوانب توضح فكرة الوظيفة في النظم المعرفية والفلسفية، ونظمها تحت قوانين ومبادئ الفن. فإذا نظر إلى فردية الوظيفة كبنية في الفنون وفي التصميم الداخلي بصفة خاصة، لوجد أن أساليب التصميم المعاصر تجمع ما بين ما هو ادائي نفعي وجمالي مؤثر، مما يقرب السبيل لتحديد هوية الوظيفة من جانب، وأن يلاحظ توليفاً من جانب الفنون الأخرى من جانب آخر، وهذا التوليف في المنجز التصميمي و"الفنون التطبيقية"[40] وهو تحقيق أعلى غاية من غايات المنفعة الفردية للشيء ثم المنفعة الكلية للبنية ككل بوصف أن الشيء أو الجزء هو عنصر الكلية وبالتالي فإن المنفعة هنا تتخذ اتجاهين هما:

1. يؤمن بضرورة مطاوعة المادة الفيزيائية للمنجز التصميمي لغرض الخدمة والراحة والتكيف.
2. يؤمن بنظرة الجمال المعرفي الذي يتحقق من خلال بنية الشيء نفسه. (Set Publishing Company 1981, 360)

إن هذه التطبيقات في الوقت الحاضر أصبحت شائعة في التصميم المعاصر، فالنظم المعرفية للوظيفة تظهر في التعبير عن الشكل كقيم جمالية وفيزيائية مادية، من خلال إيجاد صلة التوازن بين الجانب المادي الادائي والجانب الشكلي لأن (البنائية ليست فقط تركيب ميكانيكي يؤدي بعض الخدمة إنما يجب أن يضاف له تأملات روحية لا تكون فقط من تخمينات لحاجات فيزيائية). وقد تغلب مفاهيم الحداثة المعاصرة في فلسفة الوظيفة والتصميم على إلغاء النظم والأنماط القديمة إلى الحديثة في مجال التصميم الداخلي (Myers 1959, 250).

([40]) الفنون التطبيقية: يقصد بها الفنون التي تجمع بين المظاهر الجميلة والمظاهر النفعية، أما الفنون الحرفية (crafts Art) فإنها تخص الصناعات الشكلية والشعبية أيضاً (pop Art) والتي فيها تقاليد لروح المجتمع والشعوب وأساليبها وموروثاتها. أما الفنون الدقيقة (Minor Arts) والتي تخص الحلي والمجوهرات والنقوش المعدنية فإنها جزء من الفنون التطبيقية أيضاً. www.ar.wikipedia.org/wiki/الفنون_التطبيقية.

إن هذه المعالجة في مجال التصميم قد أصبحت من أهم متطلبات العصر، ومن أجل إيجاد أنماط جديدة في التصميم الداخلي، ومعالجة أشكال الفضاءات لإيجاد نمط مترابط، يتخذ كل جانب من هذه الجوانب لخصوصيات معينة فضلا عن الخصائص المشتركة بينها. وذلك بوجود علاقة متعددة في المجالين، وكذلك تغلب الجانب المادي وطبيعة الفضاء والمكان والكم والكيف والمنفعة والوظيفة والأداء، وبالتالي يمكن تقسيم هذه المادة الشكلية في التصميم بإعطائها أبعادا جمالية وأبعاداً منفعية، فالرؤية هنا هي نقطة الإدراك البصري للأشكال الظاهرية وإن أغلب الأشكال تتخذ صفة الفضاء والمكان، وهذا بدوره يخلق علاقة فيزيائية في الإحساس بالفضاء والأبعاد الحركية فضلاً عن امتلاكها الطاقة الرمزية في دواخلها المختلفة. ويلاحظ أن هذه الصفة قد غلبت في التصميم الداخلي، حتى أصبحت تحت تأثير هوية الشكل والمضمون من حيث الجانب المادي والمعنوي. وهنا يبدأ إدراك ماهية الشكل والجمال فيه مهما كان كبيرا. لذلك فإن فخامة التصميم والشكل هنا لا يتم إدراكها ما لم يتم بنظرة فوق الطبيعية، وبفكرة مختصرة عن هذا الموضوع، (لا بد أن يكون مدخل الشكل هو التعبير، وأن هذا التعبير يعتمد على اتحاد حدين بحيث يقدم الخيال أحدهما، ولا يستطيع الذهن أن يقدم ما ليس موجودا فيه، وينتج من ذلك أن القدرة التعبيرية للأشياء تزيد بزيادة ذكاء المشاهد). وهنا يلاحظ اتحاد المادة والشكل والخيال والفضاء في إدراك موضوع الشيء الجميل وإثارة الإحساس وتمكين القدرة العقلية.

وعلى ضوء التفسير في فخامة الشكل لا بد أن يتسامى الموضوع من حيث هو فكرة وتأمل روحي، وأن يتكامل حتى يكون الشكل موضوعا جماليا، وإلا فإن الموضوع الغير محدد أو الغير مكتمل فسوف (لا يعود بالفائدة على الذهن الذي يتقبله، فيبعث الذهن إلى النشاط دون أن يقدم إليه موضوعا جديدا). (ج. بدوي 1985، 206).

إن فكرة الوظيفة في الوقت الحاضر هي مشكلة معرفية، وهي من مشاكل الفكر المعاصر وذلك لتعقيد مستوياتها وأساليبها في مجالات الفكر الإنساني. حيث أن فكرة الوظيفة بوجه الخصوص في التصميم هي فكرة جزئية (عينية) أو لربما تكون هي جزء ماثل لها من خلال تطور مجالات تطبيقاتها في الفن.

لقد وضعت فكرة الوظيفة في الفن، وتحديداً في التصميم الداخلي، كبنية معرفية تتداخل مع بنيات العمل الفني، باعتبار التصميم هنا منجزا فنيا تطبيقيا، تتداخل فيه العناصر الجمالية من (توازن، تعبير، موضوع، انسجام)، وذلك مع العناصر الوظيفية (المادة، المنفعة، الشكل، القدرة)، وبهذا يمكن أن تمثل الوظيفة جزءا من وحدة عضوية من وحدات التصميم الداخلي، لا تكتمل ما لم تتضامن عناصر التصميم الجمالية والوظيفية معا لإنجاز منجز تصميمي متكامل، ولكن الوظيفة يجب أن تتسم بطابع التجديد والتطور على خاصية جدلية، لذا فإن المنجز التصميمي بوصفه عملا فنيا فإنه لا بد أن يتكامل عضويا ضمن نسيج وظيفي وجمالي موحد. (قنديل 1984، 182)

وعلية فإنه يمكن وصف الوظيفة بأنها ذات طابع جدلي خلال مراحل تطورها في الفن، وهي ذات أبعاد مختلفة وخطوط واسعة، تلك التي تؤسس منفعة جديدة ووظيفة متنوعة تتداخل مع البنية الجمالية في

تأسيس خطوط نظامية، أي أن الوظيفة لا تتجرد من الجمال، وأنه مهما أمعن النظر إلى التكوين التصميمي فإنه لا يلبث أن يكون عنصرا جماليا ووظيفيا، ومعرفيا بالوقت نفسه، ففي تكوينه اسقاطات معرفية لفكر الإنسان تجاه التكوين أو التركيب وفي الأعم الأغلب فإنها تظهر في انماط التصميم الحديث سيادة النزعة الوظيفية على الجانب المادي، والأكثر من ذلك بأنها تمتد لتتماثل مع الجانب المعنوي الحدسي الذي يعتمد أساساً على الطابع السيكولوجي والفكري للإنسان.

الوظيفة في التصميم الداخلي:

إن التطبيق لمفهوم الوظيفة في التصميم الداخلي يظهر مشكلة، حيث أن بعض الأعمال التصميمية تتحول في أيدي قسم من المصممين إلى منتجات ذات طراز وظيفي بدلا من أن تكون ذات صفة وظيفية، أي بمعنى آخر أنه بدلا من أن يكون التصميم المنتج تابعا لوظيفته، أصبح التعبير عن الوظيفة في الشكل أمرا مقصودا في نفسه، إذ يفترض أن يكون التصميم معبرا بنتيجة ثانوية غير مباشرة عن التصميم الوظيفي الصحيح. ومن المفهوم المعاصر للوظيفة أصبح من الممكن العمل على تحليل أي تصميم ، فمن الممكن أن يحلل المصمم الوظيفة العملية له للوصول إلى الشكل التصميمي، ولكن تبقى النتيجة ناقصة أحيانا من خلال عدم تلبيتها لكافة متطلبات الاستخدام للمنتج، إذ ظهر مفهوم الوظيفة الرمزية والذي هو مفهوم مرتبط بكثير من مواد الاستخدام اليومي للإنسان، بحيث أصبح على المنتج أن يزودنا بتصور معين عن الحالة الاجتماعية لمستخدمه، وخير دليل على ذلك استخدام قطع الاثاث التي تمثل الوظيفة الرمزية فيها المركز الاول تليها الوظيفة العملية بالمركز الثاني أحيانا. وعلى ذلك أصبحت ميزة التصميم الداخلي المعاصر هو تعاملها المفتوح مع قضايا التصميم وتجنب أي نوع من الصفات الجاهزة والخروج بنتائج جيدة فيما يخص الصياغة التشكيلية للمواد العامة المستخدمة.

العلاقة بين الوظيفة والشكل في التصميم الداخلي:

إن الغرض الوظيفي في علم الاجتماع والتصميم يظهر عندما نستثني من التصميم الموضوع الاجتماعي، حينها تتخذ الوظيفة نمطا معرفيا في البنى الجمالية التي تكون المنجز التصميمي وكذلك مقدار مطاوعة الجزء مع الوظيفة الكلية للبنية الجمالية، لأن مقياس البعد الوظيفي يتحدد بالعلاقات الرابطة بين أجزاء الكل وبالتالي يمكن النظر إلى الوظيفة خارج نظرية العلم على أنها قوة أدائية كلية تحقق ترابطا بين القوى الجزيئية للأشياء إلى القوة الكلية بمظهرها العام، وعليه فإنها يمكن أن تتحدد ضمن القياسات المفترضة والتي تختلف قيمتها حسب البنية الرابطة في الأعمال والمنجزات الفنية. ولا ينكر أثر الوظيفة وموضوع الجمالية في هذا الجانب و فعل الأنماط الجدلية للعلاقة الجمالية في بيئة مثل هذا النوع من "المنجزات

التصميمية"* فهي تتطور بفعل مقتضيات الفكر الجمالي للفن، أما الوظيفة فهي تتطور على وفق الفكر التطبيقي والإجرائي في المنجز التصميمي وكلاهما يرتبط بجدلية العلاقة حسب النمط المتخصص لها، وبناء عليه يكون المنجز التصميمي ناجحا عندما تكون قد اكتملت فكرة كل من الوظيفة والجمال في وحداتها البنائية فأصبحت فكرة صادقة للتطبيق. (ز. إبراهيم، مشكلة الفن 1971، 228).

إن الوظيفة ليست فكرة تطبيقية أو أدائية، بل فكرة بنائية متغيرة ومتطورة على الدوام، حيث أن أنماطها المعرفية هي بنية مؤسسة لنظام معرفي فاعل، لأن طبيعة هذا التفسير يتعامل مع مقدار التغيرات تبعا للظروف المؤثرة عليها وليست المؤثرة فيها، فهو في بعض الأحيان مخالف لنمط وشكل العلاقات، وهنا يبقى تحت النزعة الجدلية المتغيرة، ولكنها ليست باطنية بل خارجية متأثرة بفعل تغيرات مستويات العصر، ويمكن ملاحظة هذا التفسير في الأشكال الحديثة في التصميم الداخلي، ومدى تغير علاقاتها الوظيفية تبعا لحاجة وتغيرات العصر مع الأشكال القديمة لعصر اخر يحمل سمات العصر أو المرحلة الحضارية له، فالوظيفة هنا هي انعكاس للحاجة ومتطلبات العصر والضرورة، وليست انعكاس للفكرة والمفهوم، أي إنها تتغير تبعا لحاجات العصر نفسها وعوامل التجديد فيه. (م. ريان، الفلسفة ومباحثها 1972، 30).

ومن هنا فإن الشكل والمنفعة هما الهدف التمثيلي والإجرائي للوظيفة، وفي المعرفة العملية لا تتجانس هذه الوظيفة في المنجزات التصميمية مع بيئة الإنسان إلا من حيث نفعيتها واجرائها، لأن الشعور بوجود الوظيفة لا يتم إلا من خلال الإحساس بوجود منفعة شيء ما، أو تكوين ما، أو ظاهرة ما، وقد اكتملت بنيته الشكلية والمادية، ومن حيث البنية الجمالية، فنجد بأنها تؤلف في البيئة العملية للمنجزات التصميمية، وذلك بجزء أقل تأثيرا بفعل اندماج الجمال مع المظاهر النفسية والحسية للإنسان، ولا يبدو أن المنفعة فيه تغدو كأسلوب الوظيفة لأن الوظيفة هي عملية إجرائية أساسا وليس نظرة حدسية. (ز. إبراهيم، مشكلة الفن 1971، 228). ومن الأمثلة المتداولة في مشاهداتنا اليومية على التغير في البنية الشكلية للمنتج لتحقيق الوظيفة بشكل أكبر، هو ما نراه في أثاث المستلزمات الطبية وأثاث المستشفيات، مع الإبقاء على اللون الأزرق بالجزء الأكبر الذي يظهر للمريض، ما يساعد في تحقيق الهدف الوظيفي من اللون، فهو من أفضل الألوان المؤثرة فسيولوجيا أو سيكولوجيا على الجسم، (فهو من الألوان المنعشة التي تقود إلى الاسترخاء، وخلق جو يعزز السلام، وغالبا ما يتم تزويد الأطفال الذين يتم إدخالهم إلى المستشفى بغرفة باللون الأزرق الفاتح، حيث إن تأثير هذا اللون يساعد على الشفاء). (Quora 2019) لذلك نرى بأنه بالرغم من التغيرات التي تحدث في البنية الشكلية للسرير، إلا أن هذا اللون يبقى هو المسيطر دائما في نفس موقعه وفيما يحيط به من الفضاء الداخلي في أغلب الأحيان، ويمكننا أن نرى بأن تصميم أسرة المرضى أقل من غيره من الأسرة بالناحية الجمالية، ولكنه أكثر تعقيدا وتفاصيلا في الشكل، وذلك لتحقيق الناحية الوظيفة بشكل أعلى،

* المقصود هنا أن التصميم الداخلي وفق المنهج التطبيقي حيث تكون فيه البنية الجمالية مختزلة عن غيرها من الانماط كما الفلسفة الوضعية لأنها هنا ليس بمقدار الوظيفة فالوظيفة تلعب دورا أساسيا بل مؤسسا للشخصية الذاتية من هذا النوع منه المنجزات التصميمية ما دامت فكرة المنفعة تنطلق أساسا منها.

فيظهر تأثير ذلك على البنية الشكلية الوظيفية، وهوما يظهر في الشكلين التاليين أحدهما سرير مرضى يعمل بالنظام اليدوي العادي، والآخر سرير أوتوماتيكي سهل التحكم:

شكل رقم 44 سرير مرضى عادي يعمل بالنظام اليدوي

شكل رقم 45 سرير مرضى حديث يعمل بالنظام الأوتوماتيكي

العلاقة بين الوظيفة والتطبيق في التصميم الداخلي:

إن الإشارة للوظيفة وفق العلاقة المثبتة بعلاقات اجتماعية بين الطرفين المرسل والمتلقي، وبين المؤشَر والمؤشِر وفق المعلومات التي يحملها المؤشِر للدلالة الوظيفية، تبعا للتداول والعفوية. يلاحظ أن توليد الإشارة لا يرتبط بشيء مادي، لأن الإشارة هي صورة ذهنية لعلاقة ما وتمثلها، وليس واقعا ماديا لشيء معين ملموس. لذلك فإن الأشكال وضعت لتؤدي وظيفة معينة، لكنها تصبح أداة اتصال بمرور الوقت، فكل استخدام يتم تحويله إلى إشارة لنفسه، وأن الشكل يتبع الوظيفة وهذا يعني أن يكون قابلا للتطبيق

لتحقيق الوظيفة، وفي نفس الوقت يدل على الوظيفة، وإن دلالة الشكل على الوظيفة تتبع التقاليد الراسخة وبالتالي على أساس دلالة الشكل مسبقا عن ماهيته، وأن ايضاح ومناقشة خصائص ومكونات الشكل، وإمكانية تحقيقه لنظام شكلي من خلال تغيير خصائصه والآليات التي تجرى عليه. يمكن القول ان المعنى الوظيفي هو الاستخدام والمعرفة التداولية بالشكل مرتبط بذاكرة وذهن المتلقي ومعرفته له. لذا فإن نظام الشكل وأنظمة المعاني الوظيفية تعتمد كليا على درجة المعرفة الجيدة للرموز والاستخدام ولا تعتمد على شكل الشيء والخصائص التقنية وحدها فالعلاقة بين الشكل والوظيفة ليست طبيعية وناتجة من خصائص الشكل فقط، وانما تقتصر هذه الحالة على المؤشر التركيبي. يلاحظ ان العلاقة بين الشكل والوظيفة يحكمها أعراف وتقاليد، ومقترنة بالمعرفة الحضارية والتداولية للأشكال كرموز، وبالاستخدام لهذه الأشكال من قبل المؤول الذي ممكن ان يقدم معان إضافية من خزينه (أجروس 1989، 55).

هكذا يمكن القول بأنه لا يوجد معنى وظيفي متأصل في الشكل المجرد من المعرفة السابقة، لكن يوجد آليات تعتمد تحقيق المشاركة من خلال الشد البصري وإثارة الانتباه والإدراك الحسي، على افتراض أن هذه الخصائص ممكن أن تمنح وظيفة للناتج، وبما أن الخصائص الإنشائية والتركيبية -التي يتم تحويرها- معظمها مقترن بالمعرفة المسبقة بها. فعلى هذا الأساس فإن الوظائف التي سيمثلها الشكل، والعلاقة بينهما مرتبطة بالمعرفة، سواء تركيبيا أو تداوليا. إذ يتم اعتماد مؤشر دلالي وظيفي خاص بالاستخدام والخبرة بالشكل، والمعاني الاجتماعية والثقافية التي يكون الشكل محمل بها، مما يعكس الخصوصية الحضارية والثقافية للمجتمع والفرد الذي يستخدمه.

نوع الشكل والمعنى الوظيفي:

إن أي بيئة في التصميم الداخلي الحديث مع كل مكوناتها الداخلية تستلزم تكيفات عضوية في حياة الإنسان، ويجب أن تؤسس حضورا بكل الأحوال. والتصميم الداخلي لا يكون ناجحا ما لم يشعر الإنسان فعلا بانتمائه داخل فضاءه الخاص، وتكيف حاجاته الخاصة على وفق مستلزمات التصميم من لون وإضاءة ووسائل راحة ومتعة وضمان، أي أن المصمم عندما يضع المادة يجب أن يدرك ما مقدار غايتها الوظيفية من المادة واللون والجانب النفسي. (آ. العفيفي 1943، 211).

إن مقدار تفاعل الوعي الوظيفي مع النظام المعرفي يحتاج إلى مستوى من الفهم للحاجات والضروريات المختلفة، وإن البناء الهيكلي لها، قائم على تحليل وتفسير نظام العلاقات الداخلية للمنجز التصميمي، ومفهوم الوظيفة هو ما تقوم به من دور في الأداء والمنفعة والفكرة والجمال، فالجزء لا يكون جزءا إلا من خلال علاقته مع الكل، ومقدار تفاعله مع هذا الكل (رشد 1991، 1088)، ولكن البنية في بعض الأحيان لا يمكن تعيين هويتها العينية أو تعريفها مباشرة إلا من خلال التعرف على نظام يحمل أجزاء هذه البنية. فالوظيفة قائمة في كل جزء من خلال الدور الذي يؤديه هذا الجزء تجاه الأجزاء الأخرى من حيث التوافق الكمي والكيفي والبناء الفيزيائي.

وبما أن طبيعة الأشكال الحضارية تكون ذات معني أساسي ومعني ثانوي غير ثابت، وإن أدوات نقل الإشارة التي تدل على وظائف اولية ثابتة ووظائف ثانوية تتنوع عبر التاريخ وأنها في علاقة متبادلة بين كل منهما، فالقراءات للوظيفة تتنوع وتتعدد من خلال هذين النوعين من المعاني وعلاقاتها، فأشكال الأنماط والوظائف الأساسية ممكن أن تتحول إلى ثانوية، وممكن أن تعتبر الثانوية أساسية، وعليه فإنه لا يمكن إلغاء الحركة في الطبيعة، لأن التطور مصحوب بالحركة، والحركة هي صورة التطور والوظيفة، على نمط و مجال عملها هي صورة من صور التطور طالما بقيت تقدم النماذج والتفاعلات والتغيرات في البنى المادية والذوقية وهي إحدى صورها المعرفية في الفن، بل وأهمها لأنها تسعى إلى تحقيق أكبر غاية نظرية ومادية تتلاءم مع حركة التطور، وهذا ما يتواجد ملازما في فكرة التجدد النمطي والطرز الفنية والأساليب وحتى في الفنون وعلى وجه الخصوص العمارة والنحت والتصميم الداخلي، ولأن الفنون لا يمكن أن تتجرد من خواصها الوظيفية والجمالية باختلاف الأبعاد والكيفيات، وعليه فإن الوظيفة أمرا قائما بذاته، يمكن التحكم بأبعادها وأنواعها وألوانها وكيفياتها في الأشياء. (أجروس 1989، 55).

ومن هنا يتبين أن الدور الوظيفي لكل عنصر من هذه العناصر تجاه غيره في إحدى النظريات الفيزيائية، حيث لا تتحدد وظيفته إلا من خلال إدراك أنماط مكونات هذه البنية، وذلك من حيث نوع النظرية ونوع المادة الفيزيائية المكونة لها، لأنها جميعا تشترك في إعطاء البنية الوظيفية للنظرية الفيزيائية، وبالتالي يمكن تحديد وظيفة القيمة الجمالية من خلال اكتمال عناصرها ضمن النسق الجمالي لتوفير الدور النفعي المادي والدور الجمالي ضمن البنية المحددة له.

والوظيفة مرتبطة بمرجعيات المادة أساساً ومدى أهميتها في نشاطات الناتج الإنساني وفق تحولات الضرورة الكمية إلى الحاجة النفعية، إذ تظهر فيها الوظيفة كغرض النفع المباشر التي ارتبطت أساساً بأغراض الإنسانية النفعية. أما تطبيقاتها، فإنها تبدو واسعة الانتشار خاصة في عصر الحداثة في والعمارة والتصميم الداخلي وفي الفنون التطبيقية. إلا ان الفكرة التطبيقية هذه أحدثت تطوراً علمياً وفنياً في مجال الفن والصناعة نحو مفهوم الوظيفة والجمال وبعض مفاهيم الفن الحديث والتي بدأت فكرتها في الغايات النفعية التي تلازم الغايات الجمالية والاستاطيقية والمعرفية، ويمكن أن نجد أهم تطبيقاتها في العمارة والتصميم الداخلي، حيث نجد في الجانب العيني ظهور الوظيفة كفكرة للمنفعة فضلاً عن احتوائها فكرة الجمال والاستقلال الفردي. ففكرة الوظيفة هي فكرة مستقلة في العمارة والتصميم الداخلي وأنها قائمة أساساً على معرفة نظرية تخطيطية، تبدأ بقياس الظاهرة أو الشيء قياساً مادياً ومعنوياً حتى يكتسب عضويته ضمن البناء التركيبي الكلي وهذا الذي يخلق هوية العمارة أو التصميم الداخلي. بمعنى أننا إذا نظرنا إلى مظهر عمارة ما أو بيئة تصميم داخلي ما نجد له لغة مميزة تمثل هوية المنجز التصميمي من حيث الدراسة الفنية اللونية أو المعمارية. (حبيب 2001، 40). والمقصود بأن فكرة الوظيفة مثلاً يجب أن تخضع إلى تجريب عقلي، وهذا التجريب يكتسب قدرة في نجاح التصميم الذي اعتمد أساسا على نجاح الفكرة من

التجريب والمقصود بها في الفكر التطبيقي صدق الفكرة، ومقدار الصدق هنا يتوقف على النفع الذي تؤديه هذه الفكرة وهذا ما نجده في مراحل التصميم المعقد في الوقت الحاضر، اذ يبلغ فيه المصمم درجة من التخطيط والتجريب من أجل تصميم شيء يتصف بكل مظاهر النفع والمتعة (ديوي 1967، 193).

العلاقة بين الشكل والمعنى الوظيفي:

باستثمار شكل الرمز وتمثيله بموقف مصممي ما بعد الحداثة واتباع تيار الواقعية، واعتمادهم إجراءات ومفاهيم معينة، مثل الانتقائية الحرة الإرادة، من خلال الاستعارات من الطبيعة واقتباسات من التاريخ، مع إجراءات وتعديلات على هذه المراجع بما يتلاءم مع الواقع والمشروع، موفرة إمكانيات رمزية حافلة بالمعاني الوظيفية، تجعل التصاميم التي تقدم مراجع تاريخية اقل إبهاما بالنسبة للعامة من التصاميم السابقة للحداثة لقدرتها العالية على تحقيق التواصل. فقد اعتبرت الاقتباسات التاريخية أساليب للتعبير، وتم التلاعب الحر بأشكال ليست مجردة، وإنما أجزاء منتقاة من طرز سابقة، ودمجها مع بعضها، أو أبعادها عن سياقها ومعانيها.

أما إذا نظر إلى هذه الفكرة (الوظيفية) من ناحية الزمان، فإن الصورة لها هي الحركة، بوصف أن الحركة فعل الزمان واثباته المادي، وإذا وضعنا الوظيفة كفكرة في هذا الجانب فإنه من الواضح تكون تحت صيرورة الحركة والتغير، وبما أننا نحيا في عالم من الموضوعات التي تثير الاهتمام، يتبين أن تفاعل الفرد داخل بيئة التصميم الداخلي مع موجوداته يجب أن يكون داخلياً وعضوياً بحيث يشعر بوجود أهمية المادة في وجوده وأهمية نفعها في حياته، حتى وأن كانت طبيعة هذه المادة ذات أثر نفسي ومعنوي فحسب، فإنها لا تلبث أن تؤلف عضوية وعلاقة بين أحساس الفرد تجاهها، (و. محمود د.ت، 531-531).

وهناك اختلافاً بين معالجات الايجابية وبين مفهوم المعالجة الفكرية من ناحية الصور أو الخيالات المحسوسة للتلقي الخارجي والذي يتلاقاها الإنسان عبر حواسه الخارجية لأن ما يتلقاه الإنسان كظاهرة وكفعل يبدأ أو يتكون من مجموعة من علوم متخصصة، أو التي تتفاعل مع الذات الإنسانية، انما استعداد الإنسان نحو تقبل حقائق الموجودات المرتبطة به (ع. بدوي 1973، 97).

إن منجز التصميم الداخلي الذي يمتلك فضاء داخليا ممتدا أفقيا أو عموديا أو الاثنين معا، ويلاحظ أن هذا الفضاء ما لم يتم إدخال عنصر الحركة المدعوم بالزمن فإنه يظهر عنصري الحركة والزمن، عنصران ذات قدرات قياسية في إدراك موجودات التصميم – كما هو الحال في صالات المعارض، يبين ارتباط معروضات الفضاء بخط وظيفي متواصل، وإدراك العمل الواحد لا يتم مع الآخر إلا عن طريق الحركة والزمن – وهنا يمكن القول ان الحالة تقع تحت تأثير الزمن الوجودي كما هو الحال في المنجز التصميمي.

إن الغاية في العمل الفني المراد تحقيقه في المادة من خلال استخدامه الاشياء والتكوينات للتعبير من خلال الفكرة الفنية ووسائلها كالتصميم والعلاقة المتبادلة، والتي تتمثل في (الهيئة والشكل) لفكرة المصمم والمستخدم لها – حيث يمكن للاثنان التمييز بين ظاهرة الأشياء والاشكال وتكويناتها وبين مكانها، فالأساس

الغير متغير هو الباطن، وهو الفكرة الكلية للمعرفة، أما الظاهر فهو مرتبط بالزمن مع اختلاف الأشخاص والأزمنة المتغيرة، حيث أنها مرتبطة بعلاقات نسبية اعتمادا على القياس الذي ينظر به إلى الموجودات.

وإن المعالجات الداخلية هنا ليست معالجة معمارية فقط، بل معالجة وظيفية على وفق مستويات التصميم الداخلي حسب الفضاء والحركة، التي تشكل بنية من العلاقات الترابطية ذات التكوينات المختلفة، وهذه العلاقات تتحكم في بنية التطور المعاصر من خلال نمط الفكر المعاصر المرتبط بمظاهر المتطلبات الحياتية كفنون العمارة والتصميم الداخلي، وكذلك التقاليد والنظم الاجتماعية والتي من خلالها يمكن لهذه المظاهر جميعها ان تشكل البنية الوظيفية. ومن الممكن لهذه النظم الاجتماعية والتقاليد في التصميم الداخلي، ان تغير النظم الوظيفية والجمالية التي تثير احيانا ظواهر معرفية مختلفة، وترتبط هذه النظم بالمفاهيم المحلية والشعبية غالبا لتوائم طريقة الأسلوب المتبع على سبيل المثال في تشكيل الخامة الواحدة وصياغة الشكل الواحد في التصميم الداخلي (ديوي 1967، 196).

المبحث الخامس -الجمال والقيمة الجمالية

يتناول هذا المبحث عن الجمال من حيث مفهومه الفلسفي، ومفهوم علم الجمال وفلسفتها عند الرومان، وفلسفتها في العصور الوسطى، وبعد ذلك فلسفتها لدى المسلمين، ثم فلسفة الجمال في العصر الحديث من ديكارت مرورا بـ "كانت" وانتهاء بـ هيغل، ثم التحدث عن التوظيف الجمالي للأساليب الفنية من خلال الألوان، ثم دور المتلقي في التجربة الجمالية، والتذوق الجمالي الفكري في التصميم الداخلي، والاعتبارات الجمالية اللونية، وانتهاء باللون والتشكيل في الفراغ الداخلي.

مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي

تعددت المفاهيم الجمالية تبعاً للتطور الحضاري الذي أمضى عدة قرون لظهور مفاهيم جديدة في تحديد القيمة الجمالية، وكذلك أيضا من خلال ما أكده دور فكر الإنسان من هذه القيمة، ومن خلال تلك التعددية للحقب التاريخية أصبحت هذه المفاهيم تقع ضمن حدود مجالين:

1. يُعزى نشوء الجمال إلى الخالق عز وجل، وهو الذي خلق الكون والعالم أجمل خلق.
2. هوما دعت إليه الجمالية الماركسية في رفض المثالية الحسية، ورفض آخر للمثالية الذاتية وذلك باستبدالها بالحقائق الطبيعية والاجتماعية، (ك. عبد 1980، 50).

وعليه فإن القيمة تمثل واقعية العمل، بل وادائه على أحسن صورة مع بذل كل جهد لإنجازه (يوسف 1992، 135)، كما وتمثل أيضا " أساس الحكم على الشيء كونها صفة عينية لا تعرف إلا بالإضافة إلى الذات لتكون غاية تنشد" (نبراس 2001، 8)، وتعتبر كذلك "المعيار الصادق الذي يمكن الحكم بحسن الحسن وقبح القبيح وما هو مرغوب وما هو غير مرغوب" (كاظم 1970، 4). كما وتمثل القيم في تكوين شخصية الفرد، فهي تؤثر في إدراكه ونشاطه المستقبلي. لذلك فقد أكد "جوردون ويلارد ألبورت"[41] بهذا الصدد "إلى أن الشخص الناضج يحتاج إلى فلسفة موحدة لحياته كي يضع مقوماً لوجوده، كما وأن فلسفة الفرد تتأسس على أساس القيم التي هي بمثابة القناعات الأساسية على ماهية الاشياء المحيطة به والتي تشكل الأهمية الفعلية في حياته" (زهران 1984، 127). وبذلك تعد القيم جوهر الفرد والمجتمع، في حين يتجسد دور القيم الجمالية أيضا من خلال الارتباط بالفن وتذوقه والذي يتمثل ذلك بدراسة علم الجمال، ولهذا يمكن تحديد اتجاهين للقيم:

1. القيم بنيةَ متغيرة بحسب الظروف، فهي ناتجة من الواقع والخبرة الإنسانية الطويلة.

([41]) جوردون ويلارد ألبورت (11 من نوفمبر 1897م - 9 من أكتوبر 1967م) هو طبيب نفسي أمريكي. كان ألبورت من اوائل علماء النفس الذين اهتموا بدراسة الشخصية، ودائمًا ما يشار إليه بأنه أحد من وضعوا أساس علم نفس الشخصية. أسهم ألبورت في تأسيس معايير القيم، ورفض منهج التحليل النفسي للشخصية، حيث كان يعتقد أنه دائمًا ما يتعمق أكثر من اللازم. كما رفض ألبورت أيضًا منهج السلوك، حيث كان يرى أنه ليس عميقًا بالقدر الكافي. كان ألبورت دائمًا يؤكد على تميز كل فرد، وعلى ضرورة دراسة حاضر كل فرد، وليس ماضيه، لفهم شخصية ذلك الفرد (www. wikipedia.org)

2. قيم لا تتصل بخبرة الإنسان ولا تعبر عن ذاته ولا تخضع لتفكير الجماعة، فهي خالدة وثابتة وغير قابلة للتحديد ولا تتغير ولا تتطور، لأنها ترى على أنها الخير في حد ذاتها وهو ما يتمثل في عالم المثل (سويف 1969، 117)، وهذا ما أشار إليه أفلاطون، إذ وضع القيمة لتكون المبدأ الإسمي للتفسير، إذ كان يرى في القيمة بأنها الخير الذي يتوج لعالم المثل، فهي مبدأ بناء العالم الذي ينظم كل الصور والقوانين". ولذلك تنقسم مواقف القيمة في الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر وفقاً للمناهج رئيسية، اذ تشترك المواقف المثالية في جعل العقل أو الحدس أداة إدراك واكتشاف للمعرفة بالحقائق الثابتة فضلاً عن ذلك أنها تنكر التجربة بمعناها الضيق كمصدر لهذه المعرفة، ولهذا فالقيم تفسر بنسبها إلى الصور المرتسمة على صفحات الذهن. بينما يصدر موقف البرجماتية من القيمة صدوراً مباشراً عن موقفها من الحقيقة، وهي ما تسفر عنه نتائج الفكر في المستقبل والتي تمثل نتائج ذات طابع عملي ذلك لأن النتائج لا تنشأ إلا من خلال العمل، (قنصوه 1986، 140).

ولهذا يتضح موقف "البرجماتية"[42] من القيمة اختلافها الواضح عن مواقف المثالية في تصور ماهية القيمة، فالقيم المطلقة هي غايات تنشد لذاتها وتدرك بالعقل بالنسبة لدى المثالية، بينما تفقد مكانتها هذه لدى البرجماتية وتتحول إلى أدوات طلباً للحقيقة وتصبح بذلك فرض لا يوصف بكونه قيمة إلا بعد تحقيق الغاية المرجوة منه من خلال التجربة العملية. على ضوء ما تقدم يمكن تلخيص مفهوم القيمة:

1. قيم لا تتصل بخبرة الإنسان ولا تعبر عن ذاته ولا تخضع لتفكير الجماعة فهي خالدة ثابتة، تعتمد على أسس موضوعية في حكم القيمة وهي صفات تستودع في الشيء ذاته، ولازمة لتحقيق القيمة، وهذا ما ذهبت اليه المواقف المثالية، وهي على وفق هذا المنظور لا تتغير ولا تتعدل ولا تتطور.

2. قيم بنيه متغيرة بحسب الظروف، فهي ناتجة من الواقع وعاداته فضلاً عن تجربة الخبرة الإنسانية، وبذلك فإن هذه القيم هي وسائل تؤدي إلى غايات كما أنها ترجع إلى الذات بخضوعها للفعل والتجربة العملية كما اورده (شهريار 2015، 42-43).

<u>مفهوم علم الجمال والاحساس به</u>

إن أول من فرق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية، هو المفكر "بومغارتن"[43] الذي أطلق على علم الجمال لفظ "الإستطياقا" إلا أن هذا اللفظ يعود تاريخيا إلى عهد اليونان، عندما قصد به العلم المتعلق بالإحساسات طبقاً للفظ اليوناني "اسثيزس" ومجال بحثه الأشياء الموصوفة بالجمال وتكوين

([42]) البرجماتية: هي ما تسمى أيضا الذرائعية، وهي مذهب مثالي ذاتي للفيلسوف الأمريكي جون ديوي وأتباعه، وهو نوع من الذرائعية البرجماتية، وملخصه أن المعرفة أداة للعمل ووسيلة للتجربة. وعند ديوي المميزات هي بين الذات والموضوع، بين الأفكار والوقائع، بين النفسي والمادي. فهي مجرد اختلافات في إطار «الخبرة»، أو هي جوانب «حدث» ما، أو هي عناصر «موقف». وقد أستخدمت مثل هذه المصطلحات الغامضة، وكذلك الإشارات إلى الطبيعة الاجتماعية للخبرة، لإخفاء مثالية هذه الفلسفة. www. wikipedia.org/البرجماتية.

([43])ألكسندر جوتليب بومغارتن: هو عالم جمال وفيلسوف ألماني، تلميذ للايبنتز وفولف. هو من أدخل مصطلح" علم الجمال "ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجميل. www. wikipedia.org / بومغارتن.

المعايير والأسس التي تساعد على التقدير الجمالي. وقد تعددت التعريفات حتى قال "بول فاليري" (إن علم الجمال هو علم الحساسية)، أما في الوقت الحاضر فقد عرف بأنه (كل تفكير فلسفي في الفن)

ولعل من أهم التعريفات التي ظهرت في علم الجمال تعريف "هربرت ريد" الذي يستند على أساس مادي حسي مفاده" أن الجمال وحده للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"، وقد أكد ريد على أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان، فما هو جميل في زمان، قد يرى قبيحاً في زمان أخر، كما أن الإحساس بالجمال هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النشاط الفني، حيث انه يتصف بالغرابة في أبعاده النسبية، عدا عن اتصافه بمعزى تاريخي محدد، كانت بدايته عند اليونان حينما راوا أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية كاملة، وأنه المثال المتكامل السامي للإنسانية، ولقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور حتى صار في العصر الحديث بعيداً عن "الغائية"[44] والخوارق والمثاليات، ومرتبطاً بتحولات المجتمع والاكتشافات العملية والتقنيات الحديثة.

وقد يخطئ بعضهم حين يظن أن كل نافع جميل، وقد يخلط بين الجمال وسمة الامتاع فيه، أو يرى انه من الضرورة أن يكون الجمال فناً أو الفن جمالاً، إلا اننا في بعض الاحيان نجد أن الفن شيء لا جمال فيه، ومع ذلك فنا هناك علاقة وثيقة تربط بين الجمال والفن تطورت عبر العصور، قبل أن نبحثها ينبغي أن نلقي الضوء على الفن، تعريفه، وطبيعته)، (ه. خشبة 1986، 37-38).

عندما يرى الإنسان منظراً طبيعياً أو عملاً فنياً، يشعر نحوه بشعور قوي، يدفعه إلى التأمل، وقد يكون سبب هذا الشعور، إما تناسق الأشكال، أو انسجام الألوان أو غرابة الموضوع في حد ذاته، الأمر الذي يدفع المتذوق إلى الاستمتاع، بعد أن يثير فيه الموضوع ردود أفعال وجدانية، يترتب عليها محاولته التعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي انتابته بعد تأمله في هذا الموضوع.

وكما يقول هربرت ريد أيضا، بأن الإحساس بالجمال يمر بثلاث مراحل هامة:

1. تصور الميزات المادة – الألوان والأصوات والحركات، وعديد من ردود الأفعال المادية غير المحدودة والأخرى المعقدة.
2. تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة.
3. حينما يتم مثل هذا التنظيم للتصورات لكي تتطابق مع حالة من الشعور أو الإحساس – كانت من قبل – حينئذ نقول إن الشعور أو الإحساس قد نال تعبيراً عنها (ه. خشبة 1986، 410).

وقد رأى الأستاذ عبد الرؤوف برجاوي أن المرحلتين الأولى والثانية هما الشعور بالجمال والاستمتاع به، وهما مرحلتان متداخلتان ولا يوجد بينهما فاصل زمني، إذ اننا حين نشعر بالجمال نستمتع

([44])الغائية: هي قسم من الميتافيزيقا، يقوم على مبدأ ارتباط العالم بعضه ببعض ارتباط العلّة بالغاية، ويقابلها العدمية ومن أشهر فلاسفتها هيغل و كانت. www. wikipedia.org /الغائية.

به، أما المرحلة الثالثة فهي تعبير عن المرحلتين السابقتين، أي من الشعور بالجمال والاستمتاع به، وقد يكون مجال التعبير في المرحلة الثالثة واسعاً في العمل الفني (برجاوي 1981، 105).

ومما لا شك فيه تبين من خلال الدراسة بأن الإحساس بالجمال يكون من خلال تذوق وتقديره، ويتأثر بعوامل عدة، من أهمها العامل النفسي المرتبط بحس وشعور وحالة الفرد النفسية، وإلى ما تلعبه جملة العوامل الموضوعية المحيطة بالفرد –سواء المجتمع، أو العصر أو المعتقد-، من دور رئيس وهام في عملية إدراك الجمال وتذوقه.

فلسفة الجمال عند الرومان:

عالج الرومان مسائل علم الجمال، وتحدثوا عن نشأة الفن وضرورته، ووضعوا القواعد المختلفة للفن وعملية الإبداع، ومن هؤلاء لوكر أسيوس (99-55 ق.م)، الذي عالج مسائل علم الجمال على أساس الفهم المادي للعالم، فهو يطور في قصيدته (حول طبيعة الأشياء) فكرة ثبات القوانين الطبيعية المستقلة، كما يؤكد خلود وعدم ضياع المادة، فالفن عنده نشأ بواقع الحاجة، وهو محاكاة لمختلف ظواهر الطبيعة.

أما كوينت (65-8 ق.م) فقد عرض آراءه الجمالية في رسالة إلى الشعراء كتبها على شكل قواعد تقريرية، أكد فيها على الدور الحاسم لمحتوى العمل الفني، وطالب الشاعر بثقافة فلسفية، كما طالبه بالمحافظة على الوحدة والبساطة والصدق. هذا وقد انتعشت الأفكار في العهد الهلليني، ولكن هذا الانتعاش لم يدم طويلاً، فقد برزت مجتمعات الرق وأخذت الإمبراطورية الرومانية في الانحطاط فتزعزعت قيم المجتمع العبودي لتفسح المجال لقيم جديدة، وقد عبر "أفلوطين"[45] عن أفكار عصر انحطاط الإمبراطورية الرومانية بما فيها من تفسخ اجتماعي وروحي، ووضع أسس المذهب الفلسفي الذي سمي باسم (الأفلاطونية الحديثة)، إن عالم أفلوطين هو عالم الإشعاع الذي يستمد قوته المشعة من القوة الإلهية ، وإن غاية الإنسان العودة إلى (الله) عن طريق التنسك والتقشف والفناء الروحي في الذات الإلهية (خليفة 1984، 56)

علم الجمال في العصور الوسطى:

انهارت الإمبراطورية الرومانية وحلت المجتمعات الإقطاعية محل المجتمعات العبودية، ولعبت الرومانيات في تلك المجتمعات الجديدة دوراً كبيراً، وقد كانت الكنيسة نفسها مؤسسة إقطاعية لها قوة اقتصادية وسياسية وأيديولوجية ذات نفوذ، وقد لوحظ في الفترة الأولى من العصور الوسطى انهيار الاقتصاد والتجارة والحرف والثقافة، وقد أصبحت ثقافة ذلك العصر حكرا على رجال الدين، فظهر الأدب الكنائسي في أناشيد وأشعار روحية وسير لقديسين وتفسير التوراة في الدراما الكنائسية، ويلاحظ الشيء نفسه في الرسم والهندسة

([45])أفلوطين: هو فيلسوف يوناني، يُعتبر أبرز ممثلي الأفلاطونية المُحْدَثَة، ويُعرف في المصادر العربية بـــ"الشيخ اليوناني"، وجميع المعلومات المتوفرة عنه أتت من تلميذه فرفريوس، ودونها في مقدمة كتاب التاسوعات لأفلوطين. أما كتابات أفلوطين في الميتافيزقيا فقد كان لها تأثير كبير على العديد من الفلسفات والأديان: الوثنية، اليهودية، المسيحية، الإسلامية، الصوفية.
www. wikipedia.org/أفلوطين

المعمارية والموسيقى وقد نبع الفن من التعاليم الدينية المسيحية القائلة بضآلة الوجود الدنيوي والذي هو صدى ضعيف لما هو في السموات ، ومن هنا جاء الاستخفاف بالعالم المحسوس ، وكان اول الباحثين في علم الجمال آباء ومعلمو الكنيسة الذين وضعوا الأسس الجمالية التي أصبحت فيما بعد أساس الفن الرسمي في العصور الوسطى .

وقد عرف أساقفة الكنيسة قوة الفن المؤثرة، لذا فقد عمدوا إلى استعمال هذه القوة في خدمة الكنيسة، وكانت علاقتهم بالفن متناقضة، فهم من ناحية يدينونه، ومن ناحية أخرى يحاولون ترويضه لخدمتهم، وهذا التناقض يبدو أكثر وضوحاً عند القديس أوغسطين (1345-1430) الذي يعتبر من أبرز الداعين للكنيسة الكاثوليكية، وقد وقع تحت تأثير الأفلاطونية الحديثة. وفي الفترة الثانية من القرون الوسطى الممتدة ما بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر حدثت تغييرات هامة في حياة الشعوب، وذلك بعد نمو القوى المنتجة وتطور الحرف والتجارة الأمر الذي أدى إلى انتعاش المدن، فأثر كل ذلك على نمو الحضارة والثقافة، فحدثت تغيرات جديدة في الفن مثل تطور الفن الشعبي وظهور الأدب المرتبط المدينة، وقد انعكس ذلك على المفهوم الجمالي، وبرز من المهتمين بعلم الجمال الراهب توما الاكوين (1225-1274) الذي كان هدفه الأساسي تكييف تعاليم أرسطو مع فلسفة الدين المسيحي الأمر الذي لم يوصله إلى حل صحيح للمسائل الجمالية. (خليفة 1984، 77).

فلسفة الجمال عن المسلمين:

الجمال هو تفاعل الحواس مع القلب والعقل، لذلك فقد ربط المعتزلة الجمال والأخلاق بالعقل مثلما ربطوا الشريعة بها أيضا (شلق 1985، 72)، وللمسلمين نظرة خاصة متميزة في مجال الفن والجمال، تأثرت بشكل كبير بالشرع وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة قبل الإسلام، ومنذ البداية وقف الإسلام ضد أي سلوك أو أمر يؤدي إلى انحراف خلقي أو ارتداد نحو مظاهر الجاهلية وكانت الفنون من ضمن الأمور التي قاومها المسلمون خوفا من أن تؤثر سلبيا على المجتمع الإسلامي، ويتمثل مفهوم الجمال عند العرب المسلمين "في كونه إدراكاً حسياً، باعتبار أن الحواس هي التي تدرك الجمال في الشيء الجميل" (إسماعيل 1986، 169)، هذا فضلا عن أن مفهوم الجمالية في الإسلام له ملامحهُ وخصائصهُ التي تميزه عن سائر المفاهيم الأخرى، حيث أنه اكتسب من خلاله القيمة الكبرى في التأكيد على إرادة الخالق سبحانه وتعالى في جعل الإنسان مبدعاً، وفي الإحساس أيضا بكل ألوان الجمال التي صنعها (الله) عز وجل من الطبيعة والإحياء والجماد، كقوله تعالى{خَلَقَ السَّمَاواتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِير} [46] ، كما ويظهر هذا الموقف المعبر عن الجمال لدى الصوفية والتي دعت تعاليمها إلى أن التقارب بين الإنسان والله يمثل تقارباً روحياً وذلك لتنقية الروح من جميع الشوائب الدنيوية، فعندما يتقرب الإنسان روحيا من (الله) فإنه يكتشف أن جمال العالم ما هو انعكاس للجمال الإلهي. (السقا 1979، 48).

([46]){القرآن الكريم الجزء 28، سورة التغابن، آية رقم 3}.

وبهذا يتبين أن إدراك جمال الوجود أصدق وسيلة لإدراك جمال الخالق، لذلك فقد اتخذ مفهوم الجمالية لدى المصمم المسلم من الفكر الإسلامي مصدراً للإلهام من خلال تأثره بأربعة مصادر: -

1. وهو الذي يضم (الكون، الطبيعة، الخلق) إذ، أنها تمثل مصادر الجمال الأساسية، وذلك لأن (الله) سبحانهُ وتعالى وجهَ الإنسان إلى التفكير بها بقوله تعالى {أَفَلَمْ يَنظُرُوا إلى السَّمَاء فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوج * وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيج}[47]، وكذلك قوله تعالى {وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِين}[48].

2. شريعة الدين الإسلامي المتمثلة بالقرآن الكريم، والذي يمثل الدستور المتكامل لدى المسلمين ذلك لأنها تجسدت فيه جمالية الأداء في الكلمة والحرف والتعبير. والذي بني على أساسها معيار (الجمال) لدى المصمم المسلم كقوله تعالى {نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا اوحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِين}[49]. لذلك كان للدين الإسلامي دوراً واضحاً في تطور الفن الإسلامي وتميزه وذلك كونه مثل الأساس الفكري لها (الصايغ 1988، 85). ولهذا فقد اختار الفنان المسلم التأكيد على أهمية الجمال في حياة المسلم/ وهذا ما أشارت إليه سنة الرسول محمد (ص) بقوله ((إن (الله) جميل يحب الجمال))[50]، وهذا تأكيد على أن الجمال يتحقق في خلق (الله) تعالى، وقد أنتقل هذا الاهتمام من القرآن الكريم وسنة رسوله الأعظم إلى إظهار جانب المعنى والمضمون في الفن والجمال.

3. الشواخص المعمارية الإسلامية والمتمثلة بالنماذج الحضارية الثابتة مثل بيت (الله) الحرام والمسجد النبوي والمسجد الأقصى كونها مصادر ذات قيمة جمالية وروحية للمسلم (م. عبد 2002، 58)، وقد جسد ذلك باهتمام المصمم المسلم بهندسة عناصرها المعمارية وذلك لكونها من الصروح المهمة في تاريخ الجمال لدى الفن الإسلامي، أضافةً لما تتميز به من عمارة وتصميم داخلي يتناسب مع البيئة الإسلامية.

4. أراء فلاسفة العرب المسلمين، حيث طرح الفكر الإسلامي فكرة الجمال من خلال التأكيد على الوجود الأزلي مع (الله) سبحانه وتعالى، إذ يصنف "الفارابي"[51] الجمال إلى (علم وعمل) (نظمي 1986، 17)، بينما يطرح "أبو حيان التوحيدي"[52] مسألة الجمال والتذوق الجمالي في كتابه (الهوامل

([47]){القرآن الكريم الجزء 26، سورة ق، الآيات من 6-7}.
([48]){القرآن الكريم الجزء 14، سورة الحجر، آية رقم 16}.
([49]){القرآن الكريم الجزء 12، سورة يوسف، آية رقم 3}.
([50]) الحديث صحيح أخرجه مسلم في صحيحه، وأحمد في مسنده، والحاكم في مستدركه، وغيرهم. ونصه كما عند مسلم: لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر، قال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا ونعله حسنة، قال: إن الله جميل يحب الجمال، الكبر بطر الحق وغمط الناس. وأما معنى جملة إن الله جميل يحب الجمال فقد قال المناوي: إن الله جميل أي له الجمال المطلق جمال الذات وجمال الصفات وجمال الأفعال، يحب الجمال أي التجمل منكم في الهيئة، أو في قلة إظهار الحاجة لغيره، والعفاف عن سواه (fatwa.islamweb.net)

(51) الفارابي: هو أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان الفارابي. ولد عام 260هـ 874/م في فاراب في إقليم تركستان ، وتوفي عام 339هـ950/م، فيلسوف مسلم اشتهر بإتقان العلوم الحكمية، وكانت له قوة في صناعة الطب. يعود الفضل إليه في إدخال مفهوم الفراغ إلى علم الفيزياء، تأثر به كل من ابن سينا وابن رشد، وضع عدة مصنفات كان أشهرها كتاب حصر فيه أنواع وأصناف العلوم ويحمل هذا الكتاب اسم إحصاء العلوم، سمي "المعلم الثاني" نسبة للمعلم الأول أرسطو، والإطلاق بسبب اهتمامه بالمنطق لأن الفارابي هو شارح مؤلفات أرسطو المنطقيةwww. wikipedia.org ./الفارابي

(52) أبو حيان التوحيدي (310 - 414 هـ / 922 - 1023 م) فيلسوف متصوف، وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب. وقد امتاز أبو حيان بسعة الثقافة وحدة الذكاء وجمال الأسلوب، كما امتازت مؤلفاته بتنوع المادة،

والشوامل)، "حيث يرى أن بين الطبيعة والنفس حوار مستمر، وقد يتجلى ذلك وفق رغبة النفس واستعدادها"، ويقترب هذا المفهوم مع المفهوم المعاصر لإدراك قيمة الجمال بصيغه متميزة، لذلك فإن تذوق الجمال عند أبو حيان التوحيدي متجهة نحو مادة الجمال، لكن لابد من تصعيد هذا الحس الجمالي عن طريق تأمل الجمال المجرد من المادة (بهنسي 1979، 36).

كما أكد أبو حيان على "أن الجمال يعتمد على تناسب الأجزاء التي تكون مقبولة عند المتلقي" (ومسكويه 1951، 81)، وأشار أيضا إلى أنه "لكي تكون الصورة جميلة لابد من تركيب مناسب ومعتدل بين الأجزاء الأخرى المكونة له"، ويشير أيضا إلى "أن تحقيق الفرح هي غاية العمل الفني وان على أي فنان عند إعداد صورة يجب أن يعبر عن مادتها الحسية عند ذلك ستكون الصورة مقبولة عند النفس" (بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة 1979، 35).

لذلك فقد حدد التوحيدي خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل " فالجميل قد يكون جميلاً بحكم تكوينه الطبيعي، وقد يكون جميلاً لأن الناس في المجتمع اعتادوا أن يروا فيه الجمال، وهم يطلقون عليه هذا الوصف، وقد يكون جميلاً لأن الدين قد دعا إلى ذلك، أو قد يكون جميلاً لأن البصيرة والعقل أدركا مثل هذا الوصف" (إسماعيل 1986، 141). وبذلك يُرى أن الجمال عند التوحيدي يرتكز على الدين والأخلاق، التي تؤدي بالتالي إلى الإيمان بالخالق وقدرته سبحانه وتعالى في تجسيد البراعة والفطنة.

أما الإمام "الغزالي"[53] فيؤكد رؤيته الجمالية في كتابه (كيمياء السعادة) إذ يقول " كل شيء يكون في جماله وحسنه، إذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال" (الصايغ 1988، 433)، وقد أكد أيضا على "أن جمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة بعين الرأس، كما ذكر أن جمال الصورة الباطنية يدرك من قبل أرباب القلوب" (إسماعيل 1986، 135). ويشير الغزالي أيضا بقوله: "أنه لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم الا حسنة من حسنات (الله)، وأثر من آثار كرمه" (عبدالله 1985، 20). ولابد من الإشارة أيضا إلى أنّ موقف الغزالي من الجمال يتلخص بربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي، وأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية تشترك مع هذا الجمال، وترتبط به كونها أثراً من آثاره.

ويتضح من خلال ما ذكر من اراء الفلاسفة العرب المسلمين، أن الدين الإسلامي " كان عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية الشعور بالجمال إلى عقول الناس حتى أصبح هناك تداخل بين النظرة الدينية

وغزارة المحتوى؛ فضلا عما تضمنته من نوادر وإشارات تكشف بجلاء عن الاوضاع الفكرية والاجتماعية والسياسية للحقبة التي عاشها، وهي -بعد ذلك- مشحونة بآراء المؤلف حول رجال عصره من سياسيين ومفكرين وكتاب. (www. wikipedia.org/التوحيدي

(53) أبو حامد محمد الغزّالي الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي الأشعري، أحد أهم أعلام عصره وأحد أشهر علماء المسلمين في التاريخ، ومجدّد علوم الدين الإسلامي في القرن الخامس الهجري، (450 هـ - 505 هـ / 1058م - 1111م). كان فقيهاً وأصولياً وفيلسوفاً، وكان صوفيّ الطريقةِ، شافعيّ الفقهِ إذ لم يكن للشافعية في آخر عصره مثْله. وكان سنّيّ المذهب على طريقة الأشاعرة في العقيدة، وقد عُرف كأحد مؤسسي المدرسة الأشعرية السنّيّة في علم الكلام، وأحد أصولها الثلاثة بعد أبي الحسن الأشعري، (وكانوا الباقلاني والجويني والغزّالي). لُقّب الغزالي بألقاب كثيرة في حياته، أشهرها لقب "حجّة الإسلام"، وله أيضاً ألقاب مثل: زين الدين، ومحجّة الدين، والعالم الاوحد، ومفتي الأمّة، وبركة الأنام، وإمام أئمة الدين، وشرف الأئمة. (www. wikipedia.org)

والنظرة الفلسفية التي تلقي في صميم خبراتها بالتذوق للأعمال الفنية من خلال ربط المعتقد الديني بفكرة الجمال" (فيدوح 1997، 14).

أما في مجال بحثهم عن الجمال الموضوعي لاسيما في العمارة العربية الإسلامية فقد اعتمدوا على قوانين مبنية على أساس التناسق والعلاقات للنقد والحكم بالجمال والقبح (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص248)، وذلك لاستخلاص الخصائص والمفردات الشكلية والفضائية التي تميزت بها العمارة الإسلامية بصورة عامة وعمارة المساجد بصورة خاصة، ذلك لأن أساسها الجمالي يبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين عناصر الشكل (إسماعيل 1986، 62)، وهو ما ارتكزت عليه جمالية العمارة الإسلامية، "إذ حاولت الكشف عن عناصر الجمال في العمل العماري والتي بنيت على أسسها قواعد جمالية ارتبطت بشكل واضح في علاقات الشكل المجردة، ومع الإشارة إلى أن الجمال صفة كامنة ومتداخلة من العلاقات الشكلية للعناصر"، (صخر 1982، 89)، بينما يشير "ثروت عكاشة"[54] في مقال له عن القيم الجمالية في العمارة الإسلامية إلى أن "المبادئ الجمالية ضمن الجانب الموضوعي تقع ضمن مستوى المبادئ والعناصر التصميمية المكونة للهياكل الإنشائية" (عكاشة 1982، 76).

على ضوء ما تقدم أن مفهوم الجمالية لدى العرب المسلمين تتمثل في قدرة (الله) سبحانه وتعالى في تجسد البراعة والفطنة للتصورات الذهنية المتوفرة لدى الفنان المسلم وذلك بواسطة العقل. حيث أنه تدرك العديد من قيم الجمال عن طريق أدوات الحس التي يمتلكها كونها صفة ثابتة لإدراك الجمال الظاهر والباطن، وبذلك فإن نظرة المسلمين إلى تذوق الجمال لم تكن تستند إلى الإدراك الحسي فحسب بل وكانت ترتبط بإدراك ذهني يكشف عن جمال المضمون في أصالة تركيبه وقد تجسد ذلك في تنوع التصاميم المعمارية بما تظهره من قيم جمالية في التصميم الداخلي للفضاءات.

فلسفة الجمال في العصر الحديث:

إن الاعتقاد السائد أن ليس من الضروري أن يرتبط الفن بالجمال، بل من الممكن أن يعرض الفن قبحاً، فمع بداية العصر الحديث ابتعد الحس الفني والجمالي عن مفهوم النفعية، التي كانت سائدة أيام سقراط، فلم يعد الجميل هو النافع فقط، وكذلك لم يتمثل مفهوم الجمال في الأخلاق والفضائل كما اعتقد أفلاطون، لكنه ابتعد عن المثالية، وتأثر كثيراً بالتطورات العلمية والبحوث التي تدرس علاقة الجمال بالمجالات الأخرى كالفلسفة والفن وعلم النفس والهندسة والتشريح، فارتبط أكثره بمؤثرات المجتمع وتحولاته وصراعاتهِ، فتغيرت معايير الفن حتى أصبح أهم معيار هو الإبداع والتجديد في الفكرة، أو القدرة، أو التقنية، كما أصبح العمل الفني الناجح هو الذي يوجد معاييره المتميزة والذي لا يمكن تطبيق معايير سابقة عليه ذلك بعد أن كان النقاد القدماء يحشرون العمل الفني في معايير وقوالب محددة سبقاً، ليفقد العمل أهميته ويجرد الفنان من ابداعه ويهمل تجديده. ومع أن الفئة من المفكرين تعتقد أن طبيعة

([54]) ثروت عكاشة من (مواليد القاهرة بمصر عام 1921 - توفي 27 فبراير 2012). كان وزيرا للثقافة ونائب رئيس الوزراء المصري سابقا. دكتوراه في الآداب من جامعة السوربون بباريس 1960.(www. wikipedia.org)

الجمال تتنافى مع طبيعة العلم إلا أن الجمال غدا كسائر العلوم، له أصوله وقواعده وأساليبه ومعاييره التي تطبق على الفن والمجالات الأخرى. والذين عارضوا ذلك كان من مبرراتهم أن العمل الفني عندما يفسر بشكل كامل يزول الشعور بالجمال فتهبط قيمته، ومن أصحاب هذا الرأي الفيلسوف الألماني هيجل الذي قال: "إن الفكرة في محيط علم الجمال لا تتبع طريق الصعود كما تفعل في محيط المعرفة، بل العكس فعندما تتقدم الفكرة حد الكمال، يمحى منها الجمال ويزول". وهناك العديد ممن تكلموا عن الجمال ومثلوا بما حمله فكرهم تطورات حقيقية ومهمة في مفهوم الفن والجمال، ومنهم ديكارت وبومغارتن، ووليم هوجارت، وديدرو، وكانت وهيجل وغيرهم (برجاوي 1981، 265).

الجمال عند ديكارت (1596 – 1650م) [55]

يعد ديكارت من أبرز مفكرين العصر الحديث، حيث اشتهر بالتأكيد على مبدأ النسبية في الجمال وتذوقه، كما رأى أن الفنون تؤدي إلى لذة ذات طبيعة عقلية وذهنية ولذة ذات طبيعة حسية وجدانية، لكن نصيب الجانب الحسي من اللذة أكبر، بحيث لا يمكن أن نصل في الجمال إلى مقياس عقلي محدد، فيصبح الحكم الجمالي نسبيا، إذ أنه يعتمد على ذكريات وأهواء وشخصيات الأفراد بحيث لا يمكن أن يبلغ الجميل إلى مرتبة الإدراك العقلي، أي لا وجود لما يسمى بالحكم المطلق لأن ما يحظى بإعجاب البعض قد لا يحظى بإعجاب البعض الآخر، ولهذا فإن موقف ديكارت يسمح بتدخل الإحساس والأهواء إلى جانب القياس في تقديرنا للجمال، والأحاسيس والأهواء بدورها تختلف باختلاف الزمان والمكان ومن خلال اهتمامه باشتراك الحس والعقل في تحقيق اللذة الجمالية، وكذلك أكد على أنها إذا ارتبطت كثيراً بالتأثيرات العضوية نقص مقدار اللذة الجمالية لأنه ينبغي لها أن تكون وسطاً بين الإفراط في إثارة الحس والقصور عن إثارته، وذلك كي يتسم بالاتزان والانسجام بين العقل والحس الإنساني (م. ريان 1989، 30).

الجمال عند كانت (1724 – 1804م) [56]

يعد (كانت) مؤسس الفلسفة الألمانية، وأفضل الفلاسفة الحديثين لما كان له من أثر في الفلاسفة الذين بعده، والذي كان "روسو" من أبرزهم، كما أن له فضلاً كبيراً حينما تناول مسألتي الحكم

([55]) رينيه ديكارت: (1596–1650)، فيلسوف، ورياضي، وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصاً كتاب (تأملات في الفلسفة الاولى 1641-م) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة. كما أن له تأثير واضح في علم الرياضيات، فقد اخترع نظاماً رياضياً سمي باسمه وهو (نظام الإحداثيات الديكارتية)، الذي شكل النواة الاولى لـ(الهندسة التحليلية)، فكان بذلك من الشخصيات الرئيسية في تاريخ الثورة العلمية .وهو الشخصية الرئيسية لمذهب العقلانية في القرن 17م. www.ar.wikipedia.org/ديكارت

([56]) إيمانويل "كانت": (1724 -1804) فيلسوف من القرن الثامن عشر ألماني من بروسيا ومدينة كونغسبرغ. كان آخر فيلسوف مؤثر في اوروبا الحديثة في التسلسل الكلاسيكي لنظرية المعرفة خلال عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين جون لوك، جورج بركلي وديفيد هيوم. خلق كانت منظورا واسعا جديدا في الفلسفة أثر في الفلسفة حتى القرن الواحد والعشرين. نشر أعمالا هامة عن نظرية المعرفة كذلك أعمالا متعلقة بالدين والقانون والتاريخ. واحد من أكثر أعماله شهرة هو (نقد العقل المجرد)

www.wikipedia.org/إيمانويل_كانت

الجمالي والحكم الغائي في أبحاثه، وعندما تكلم النقاد قبله عن نوعين من الذوق الذاتي والذي يتسم بالخصوصية والفردية، والذوق الكلي الذي يتميز بالموضوعية، تكلم هو عن نوع ثالث كان بمثابة اكتشاف له وهو الحكم الشعوري والذي يرتبط باللذة أو الألم عن طريق التصورات الأولية.

لكن "كانت" لم يتفق مع ديدور حينما اعتقد أن العمل الفني الجميل يحتاج إلى تأني وتأمل عقلي، بدرجة أكبر من العاطفة الجامحة، بل اعتقد أن الحكم الجمالي يبتعد بخصائصه عن الحكم العقلي والخلقي ولذلك يحتاج إلى ذوق ليس له أي علاقة بالمنفعة التي سيجنيها، أي أن تأمل العمل يكون لذاته فقط دون ربطه بالواقع أو القيمة الأخلاقية، حيث يكفي العمل أن يكون جميلاً في نظر العامة، لأن الجمال في العمل هو الغاية، وإدراكه لا يحتاج إلى تفكير عقلي أو قياس أو اعتقادات سابقة.

ولقد فرق (كانت) بين الجمال الخالص والجمال غير الخالص، فاعتبر الجمال الخالص متمثلاً في الشكل الذي لا يثير فكرة أو تعبيراً ولا يحوي مضموناً، مثل الأشكال الهندسية والزخارف والنقوش، أو في الإيقاع الموسيقي الخالص الذي لا يشوبه غناء، أما إذا اقترن بفكرة أو بمنفعة أو بما هو لذيذ حسياً فإنه يكون جمالاً غير خالص، لأن العبقرية لا تظهر إلا إذا كان الفنان في عمله حراً من أي قيود، ولذلك كان إدراك الجمال عند (كانت) يحتاج إلى أعلى مراتب الذوق والمعرفة. وقد أثرت هذه الفكرة على دعاة الفن للفن الذين يرون أن العمل الفني يؤدي غايته فقط إذا كان جميلاً.

ويؤكد (كانت) على أن علم الجمال يجب أن يضع تصوراً للجمال والجلال ويبحث ماهية الفنون الجميلة، ويدرس السمات الأصيلة التي يجب أن تتوافر في الفنان والعمل الفني فعرف الجليل بأنه الشيء الذي يفوق العقول بسماته ويتجاوز مدركاتنا ويولد في نفوسنا شعوراً بالعظمة، أما الجميل فهو الذي يولد شعوراً بالانسجام أو الاتزان وهو شيء مدرك في الطبيعة، على العكس من الجليل الذي لا يوجد إلا في فكرنا فقط (هلال 1997، 305).

الجمال عند هيغل (1770 – 1831 م)

في التعمق في مفهوم الجمال والتعمق به عند "هيغل"، فقد كان للجمال أهمية عظمى عنده، إذ أن الروح إذا اتجهت إلى المثل العليا تتجه إلى الجمال والحقيقة يسفر اتجاهها هذا عن الفن والفلسفة والدين، وقد خالف (هيغل) (كانت) حينما اعتقد هيغل أن الجمال الحقيقي هو الذي يتجسد في الفكرة والمضمون، لا في الشكل الخالص حتى أصبح الجمال عنده عبارة عن فكرة تطورت عبر التاريخ وخرجت من سيطرة المادة إلى سيطرة الفكرة، ومن الشكل إلى المضمون (هلال 1997، 305)، وضرب مثلا بفنون الشرق القديمة، إذ كان العمل الفني يثبت نجاحه بضخامته أما الفكرة لم يكن لها الدور البارز في هذه الفنون، أما في العصر اليوناني فقد أدى الشكل والمضمون دوريهما باعتدال، بينما تغلبت الفكرة وتدخل المضمون الفلسفي والتفكير الذهني في الفنون الحديثة، ولم يكن للشكل دورٌ إلا في مجال توضيح الفكرة والمضمون، وأن على الفنان أن يفكر ملياً ويتأمل بعمق الفكرة التي سيعبر عنها من خلال العمل الفني ، ويحرص أن

تكون بمعزل عن الحقائق الجوهرية في الحياة ونشـاطات المجتمع الإنسـاني، وهذه هي الغاية الحقة للعمل الفني عند (هيغل) (هلال 1997، 318)

ومن خلال ذلك أخذ هذا العلم يبحث في الاحكام المتعلقة بالأشـياء الجميلة، وذلك لكونه يعتبر علما معيارياً يمثل في موضـوعه مجموعة القيم والمعايير التي تطبق عليها هذا النوع من الاحكام المتعلقة بكل ما هو جميل. (المنعم 1985، 179).

ومن هنا يتبين أن (الله) سبحانه وتعالى حقيقة كل جمال فهو الجمال بطبيعته المطلقة وان الدين كان عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية معبرة عن الشعور بالجمال من خلال ربط المعتقد الديني بفكرة الجمال، وهي اعتماد صورة الجمال الحسية التي تظهر فيها الأفكار واضحة ضمن إرادة العقل لدى الإنسان. وتتجلى قدرة (الله سبحانه وتعالى) في نمو البراعة والفطنة لدى الإنسان بما يمتلكه من معرفة حسية وتصورات ذهنية تتجسد معانيها بواسطة العقل عن طريق أدوات الحس البشرية، عندها تدرك قيم الجمال كونها صفة ثابتة لتذوق الجمال، لقوله تعالى{لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسان فِي أَحْسَنِ تَقْوِيم}[57]، فضلاً عن ذلك فإن الجمال يرتبط أيضا بالأخلاق التي تحقق لنا السعادة والجمال وتجعلنا أيضا سعداء، وبهذا يعتبر الجمال هو علم وعمل يعتمد على الانسجام المتواصل بين الأجزاء.

وعلى ضوء ذلك فإن الجمال هو القيمة الايجابية النابعة من طبيعة الشيء وكذلك يمثل أيضا مجموعة الميزات التي تُسر الحواس أو الذهن، وهو أيضا أحد فروع الفلسفة التي تُعبر عن قدرة (الله) في نمو المعرفة الحسية لدى عقل الإنسان، وذلك من خلال الدمج بين الجمال الذاتي والموضوعي لإظهار القيم الجمالية بالنسبة لأي عمل فني أو تصميمي (شهريار 2015، 42-43).

التوظيف الجمالي للأساليب الفنية من خلال الألوان:

إن دراسـة الأسـاليب الفنية في اختيار الألوان تعد من مكونات شـخصـية المصـمم الفردية، وان استيعابها ومعرفة أنواعها يعد ضرورة لازمة كأساس لا يستغنى عنه وبحسب " كراهام هاف" (إن أكثر الصور المألوفة هو دراسة الأسلوب الشخصي باعتباره التعبير عن الشخصية الفردية) (سعد 1985، 47)، وإذا تحدثنا عن الأساليب الفنية في وضع الألوان لابد وأن يتجه الفكر إلى موضوع الجمال كشرط أساسي في أعمال التصميم.

ولمفهوم التوظيف الجمالي للأساليب الفنية في تصاميم الألوان ملامح وخصائص مميزة عن سائر المفاهيم الأخرى (وأن يكتسـب قيمته من تعبيره عن إرادة المصـمم، لأن الجمال في الطبيعة، وقد يكون التوظيف الجمالي لدى المصمم الذي يجد من البيئة هو مصدر للإلهام والإبداع(. (دواس 2002، 64)

([57]) {القرآن الكريم الجزء 30، سورة التين، آية رقم 4}.

بدأ التصميم كوسيلة لنقل الأفكار، واستخدم في تصميم الألوان ودرجاتها لما يتحمله من معان سامية وأساليب فنية، التي جعلت المصمم ينطلق بأساليبه، وتحسينها من أجل الوصول للجمال، فالجمال الفني للأساليب الفنية للألوان يكمن أصلا في عملية التناغم الذي ينبعث منها (لأن الأسلوب يعتبر هو النظام المستقي من حصيلة عناصر الشكل للعمل الفني (التصميم) كتكوين مبتكر وهو نظام يهدف إلى القبول والانسجام (عيد 1987، 41).

إن التوظيف الجمالي للأساليب الفنية في تصاميم الألوان يعتمد في طبيعته على المفردات المكونة للتصميم، وعلى كيفية تنظيم علاقاتها بعضها ببعض، ويعتمد على طبيعة المستهلك في الاستجابة للناتج، وفي هذا يقول "ناثان تويلر"(بان العناصر التشكيلية بالنسبة للفنان المصمم هي وسائل تعينه على بلوغ الغاية (ن. خليل 1987، 95).

ويعتبر البحث عن مفهوم التوظيف الجمالي للأساليب الفنية في الألوان يوجب أن نلفت الأنظار إلى طبيعة الجمال مصدره ومتلقيه فالدهانات والألوان المستخدمة والمنتجة في بلاد معينة، ومنها الدول العربية قد تجاوزت الحدود المعروفة لها، إلى مراحل متقدمة من خلال التأكيد على المواصفات الجمالية والتعبيرية والوظيفية، فبسطت الأساليب الفنية المنفذة على الجدران هيمنتها ووجودها، والتي بدورها فرضت وجودها على المتلقي، أو (هو نمط الأداء الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن) (ه. طرابيشي 1987، 301).

فالتوظيف الجمالي للأساليب الفنية يرتبط إلى حد ما بطبيعة الجمال الذي يتوجب الإحساس به ثم نتقبله في مفاهيمه ووسائله، فالغاية ليس كثرة الإنتاج من الألوان، وإنما هي وسيلة للوصول إلى تأكيد دلالاتها الجمالية والتعبيرية بحيث تفرض وجودها على المتلقي بحقيقة المنتوج اللوني، حيث اعتمد الفنان المصمم ذهن المتلقي عاملا أساسيا في التصاميم المخصصة لها، لأن التصميم (يتكون من علاقة المضمون بالأسلوب مثل داخل وخارج الجسد الإنساني كلاهما معا لا يمكن فصلهما) (سمير 1974، 54).

إن لجمالية الأساليب الفنية في تصاميم الألوان لا بد من أن يدرك المصمم بأن اتجاه لفت فكر المتلقي باتجاه تصميمه خطوة أساسية، وهذا يعني القدرة على رسم الحدود لأداء التصميم وتحديد ارتباط المادة بالتصميم، أي أنه لا يمكن للمستهلك أن يتجاوز الحالة التي أوجدها التصميم، فكلما تنوع إيقاع الأسلوب بمفرداته أصبح للتصميم شمولية، وأصبح أكثر قبولا وسيكون واضحا.

يتبين مما سبق بأن توظيف الجمالية للأساليب الفنية تكمن في اقتناص المصمم لطبيعة موضوعه وحداثته وفي مدى تجاوزه لقيم وقواعد التصميم محاولا تحقيق هذه القيم وفق سياق جديد، علما إن معياره الجمالي يكمن في درجة تحقيق أسلوب تصميمي حتى ولو كان بمقدار البساطة وهذا هو بحد ذاته تحولا جذريا في مفهوم التوظيف والتذوق الجمالي، حيث يكمن التوظيف الجمالي للأساليب الفنية في قدرة

الأسـلوب الفني في تصـميم الألوان واسـتثمار كل ما هو متوفر من إمكانيات تصـميمية، وهذا ما اعتمده المصمم العربي في تصاميمه.

شهدت الآونة الاخيرة تحولا في صناعة الدهانات والألوان، كان من نتاجه إن انعكست على طبيعتها جماليا، ولا ريب إن التطور التقني الحاصل في بلاد العالم، له شانه في التأثير على واقع الصناعة اللونية. ومع إن الألوان في بداية الأمر بقيت محصورة ومتداولة في حدود البلد الذي ينتجها إلا انه سرعان ما تغير الحال عندما تجاوزت حدود بلادها وتغيرت النظرة العالمية إليه تماما وبشـكل إيجابي، بعدما كانت النظرة سـلبية ومقتصـرة على القليل من الدول، وهذا بدوره فتح نافذة باتجاه البلاد الأخرى مما أدى إلى زيادة الطلب عليه، لما امتازت به هذه الألوان من مزايا ايجابية وسـمات جمالية وتعبيرية. وإن ذلك قد أعطى فرصـة واسعة للمصمم في النفاذ إلى المستهلك ومداعبة ذوقه بتصاميم جميلة لها القدرة على التأثير جماليا وتعبيريا. وإن في واقع الأمر إن كل الأعمال الفنية بما فيها التصـميم، سـواء كانت جيدة أو رديئة لها على الأقل بعض خصائص الأسلوب أو الأساليب، واستطاع المصمم العربي أن:

1. يحقق وجوده الذاتي في عمله التصميمي، والتي تعبر عن القيمة الحقيقية له.
2. استطاع المصمم أن يتجاوز المألوف إلى مرحلة استنطاق الجمال في الواقع.

يعتبر الجمال صـفة من صـفات التصـميم الذي يجب أن يشـبع الحاجة الجمالية للمتلقي، وقد يكون الاسـتمتاع بالتصـميم وألوانه من وجهة نظر مادية، مثل اللون أو الملمس أو الخامة أو التقنية، وقد تكون المتعة من الوجهة العاطفية لأن المتلقي الذي يسـتمتع بالملبس من أجل (صـفات الشـكل المادي مثل اللون والملمس غالبا ما يشـتق منه انفعالا مماثلا ممتعا، وكلما تصـبح الماديات أكثر تعقيدا كلما تصـبح المعاني العاطفية في الفن في عمق متزايد)، ويتبين مما سـبق بأن التوظيف الجمالي للأسـاليب الفنية في التصـميم يتأثر بالقدرة الإدراكية والاستيعابية للمتلقي، والتي ترتكز في أساسها على مخيلته.

إن الأساليب الفنية التي يعتمدها المصمم في نتاجه غير ثابتة بل متغيرة لأن التصميم لا يستقر بثبات مفرداته وأسـاليبه فهي في تغيير مسـتمر، وتختلف من اتجاه لآخر ومن مصـمم لآخر. وتأتي الانتقالات الأسلوبية للفنان المصمم في وضع التصاميم اللونية، وتتوضح من خلال عوامل متفق عليها، وتأتي هذه الانتقالات سواء أكان بتأثير عامل واحد أم أكثر واهم هذه العوامل هي:

1. حركة التطور التقني في مجال الصناعة اللونية.
2. خشية الإحساس بالملل والرغبة في التجديد.
3. قدرة المصمم من هذا الأسلوب ثم تجاوز ه لأساليب أخرى.
4. الحرية التي يمنحها العصر في اختياراته وابتكاراته في الأساليب.
5. تراكم الخبرة في حقل التصميم، أضافت تراكما ثقافيا.
6. ظهور برمجيات الحاسوب التي تساعد في إظهار الواقع الافتراضـي قبل البدء الفعلي في تنفيذه، مما يساعد المتلقي على اتخاذ قراراته التلوينية بجراءة كبيرة.

إن هذا يعد تحولا في القيمة الجمالية للأساليب الفنية في تصاميم اللون فالمصمم لم يدرك العناصر التصميمية فحسب، بل سعى إلى أكثر من ذلك، واخذ يتلاعب ويتحكم بطبيعة العناصر للناتج التصميمي، عن طريق تحكمه باللون، فكل الجهود تخضع إلى فكرة المصمم وخبرته من خلال:

1. إن الخبرة هي أساس التصاميم الجمالية.
2. اعتماد دور المتلقي في التجربة الجمالية أكثر من تأكيدها على منتج اللون.
3. أن يكون الرضا عن الناتج معبر عن الخبرة هو الأساس في الحكم الجمالي (ب. وآخرون 1966، 29).

يظهر من خلال الدراسة إن الأسلوب الفني يعتبر من أهم الأمور التي تدخل في صياغة تكوين الشكل في الفن عموما والتصميم خصوصا، وعن طريقه يجسد الفنان طريقته التعبيرية ورؤيته عما يجول في خاطره من معان عديدة، متخذا من العناصر الشكلية واللونية لذلك التصميم سبيله في إخراج منجزة الفني للتصميم. فالوظيفة الجمالية ترتبط بقدرة إدراك المتلقي في استيعاب الشكل والمعنى واللون والرمز والدلالة، وقدرته على تحليل التصميم ومعرفة أساليبه بشكل فني يخلق معه تبادل جمالي وذوقي تتشكل قبل وبعد عملية الإبصار، سواء من مرحلة الطفولة أو في حالات الثبات التي يحملها المتلقي، وهكذا يستطيع المتلقي أن يستوعب بعض الأساليب التصميمية التي يبصرها من خلال ربطها بالصورة الذهنية التي يحملها، وهذا يتطلب منه وجود حافز لغرض إثارة الذاكرة. وهنا يكون دور المصمم الذي يمتلك القدرة على التصور، أي أنه يستطيع أن يولد من تصميم واحد مجموعة من الأفكار التي لها القدرة على النفاذ إلى عقل المتلقي، وتحريك انفعالاته وتحفيز ذهنه وخلق معالجات أي توظيف الجانب الجمالي للأساليب الفنية في التصاميم اللونية لأغراض فنية تعبر عن أفكار المصمم (لأن التصميم ليس مجرد مجموعة من المصادفات، بل هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في التنظيم والصياغة).

كلما كانت الأساليب الفنية اللونية للتصاميم قريبة من تلك التي تحمل سمات الواقع كلما كانت أكثر قربا من مخيلة وإدراك المتلقي، فالأساليب الفنية لها القدرة على التفاعل وتحريك ذهنه لتعزيز الجانب التعبيري في التصميم، وبما إن التصميم هو تشكيل فهو يحتاج إلى تنظيم لجوانب بصرية تتوحد في قدرة التصميم وإمكانية اختراقه لفكر المتلقي لتتفاعل معه بالجذب والشد والتركيز.

وعليه فإن جمالية الأساليب الفنية لتصاميم الألوان حيث الصور المختزلة من ذاكرة المصمم المتولدة، والعلاقات الرابطة وتوزيعها على مساحة الجدران تلعب دورا مهما في الاختيار لنوع الأسلوب، فهو حقل إبداعي للمصمم الذي يمتلك القدرة على خلق علاقات مبنية على تداخل المعطيات الفكرية والجمالية والأسلوبية، والتي يصعب التفريق بينها من ذات المصمم والتي تظهر على هيئة تشكيل خاضع لأسس تصميمية يعمل هبا المصمم، وبأن أدائها يبقى حاملا لعناصره الجمالية.

دور المتلقي في التجربة الجمالية:

الادراك الجمالي والقدرة الابداعية نشـــاط ابداعي يرتكز على الخبرة الجمالية، والخبرة الجمالية ظاهرة إنسانية، وهي شعور إنساني بما يدور حوله ويحس به إحساسا عميقا وخصيبا، حيث مكنه هذا الإحساس من اكتشاف أشياء من أشياء باستخراج الكائن من الكامن، وذلك بتحويل المدركات البصرية والمسموعة والمشمومة والمتذوقة إلى مدركات مستنطقة، وجعل لهذا الادراك معاني جمالية، حيث يخلع عليها ضربا من الاملاء في طبيعة الأشياء وطبيعة ما فيها من جمال. (خير 2009، 21)

يحتل المتلقي دورا مهما في التجربة الجمالية مناصـــفة مع أهمية العمل الفني التصـــميمي في هذه التجربة، حيث لا تتحقق شـــروط التجربة الجمالية أو الوعي الجمالي بدون متلق يتأمل فيه ويتفاعل معه، فيكون بذلك رد فعلهم تجاه العمل الفني التصميمي أما ايجابيا أو سلبيا، إن تحديد مدى نجاحه أو فشله في تحقيق عمل فني تصـــميمي يمثل أحد طرفي التجربة الجمالية هذه والتي ترتبط إلى حد ما باســـتجابة هذا المتلقي وقدرته على وعيها المرتبط بخلفيته الفنية والثقافية بشكل عام، وقدرتهم الذوقية لأشكال الجمال في تكوينات فن التصميم.

الخبرة الجمالية هي تجربة جمالية –والتجربة حكم عقلي-يعيشـــه الفنان أثناء التشـــكيل الإبداعي والتعبير الجمالي في المساحة الإبداعية التي أسر فيها، كما يعيشها المتلقي أثناء المشاركة الإبداعية في المسافة الفكرية التي أسر فيها. فهي إذن تجربة عقلية يقوم بها (العقل الإبداعي)، ذلك العقل الذي اختص به الانســـان دون ســـائر المخلوقات ليعمر الأرض بالإبداعات الرائعة وبناء حضـــارته الإنســـانية. (عبده 1996، 79-80)

إن عملية الوعي بالجمال تعتمد أيضـــا في شـــقها الثاني على العمل الفني التصـــميمي في الألوان وطبيعتها وما يحمله من مواطن الجمال، وهل يســـتطيع هذا الجمال أن يثير المتلقي في تحقيق غاية العمل الفني التصـــميمي عن طريق إثارته برد فعله المتحقق تجاه هذا العمل الفني أو ذاك، أو إن هذا التصـــميم الفني الموصـــوف بالجمال الذي يبحث عنه هذا المتلقي المتذوق للجمال، علما أن هناك الكثير من الآراء ووجهات النظر التي تتحدث عن أهمية دور المتلقي وطبيعته وتأثيره في التجربة الجمالية، حيث اختلفت آراء نقاد الفن ومنظريه حول هذا الدور ومدى أهميته في تلك التجربة الجمالية، فإذا كان التكوين الفني التصميمي (بوصفه التركيب الكامن في الموضوع الفني ليس وحده الوسيلة التي يتقرر بواسطتها إذا كان التصميم حسن التنظيم من الوجهة الشكلية، بل إن ذلك لا يتجدد إلا عن طريق تجربة اولئك الذين يدركونه جماليا، وذلك لإن وحدة العمل الفني إنما وحدة في تجربة المشاهد) (س. زكريا 1974، 253).

إن هذا الرأي يتطابق إلى حد ما مع رأي الناقد الجمالي (ناثان نوبلر) في كتابه حوار الرؤيا الذي يعتبر المتلقي جزءا لا يتجزأ من العمل الفني حيث يقول في ذلك (أما بالنســـبة إلى المشـــاهدين مســـتهلكي الفنون، فإن المعنى يبدا بالعمل نفســـه، فالمشـــاهد يبدأ من حيث ينتهي الفنان لكنه يتوقف أيضـــا على حالة

المشاهد المزاجية، وخلفيته الثقافية، ومقدرته في النفاذ ببصيرته في الجمال الذي أمامه) (ن. خليل 1987، 15).

إن من أهم وظائف التصميم هي إن (ينبهنا إلى عناصر مختارة تجعل المشاهد يركز اهتمامه عليها فالتنظيم لعناصر التصميم أشبه بمرشد يعلن عن مواضيع معينة). وهذا يعني أهمية العلاقة بين المتلقي والعمل الفني التصميمي وما يمثله تجاه المتلقي وهو التنظيم الشكلي، ويرى (جيروم) إن على الفنان أن (يخفف تعقد التكوين الفني بحسب قدرات المشاهد، وطريقة عرض العناصر بوضوح، فهو يكفي لاختزانها في الذاكرة) (س. زكريا 1974، 256).

إن المصمم يخلق حالة بصرية لتصبح بدورها موضوع مادة لاستجابة المشاهد وبهذا المعنى فإن الفنون البصرية قد تقوم مقام اللغة، فالمصمم هو مصدر الإيصال وهناك الوسيط الذي ينقل المعلومات وهو التصميم، وأخيرا المتلقي الذي هو المشاهد. والمتعة الجمالية إنما هي نتيجة امتزاج النزعات الذاتية بالقدرات، فليس في استطاعة أحد (أن يقرر على يقين بعدم تسبب أشياء معينة دون ردود ايجابية تسبب العكس، أما إذا شاء المشاهد أن يزيد استجابته للقيم الفنية ويحس فعلا بالمتعة فعليه أن يغير الظروف التي تجعل استجابته سلبية) (ن. خليل 1987، 16). وهذا يعني أنه يشترط على المتلقي أن يكون أهلا وقادرا على استيعاب العمل الفني التصميمي وعناصره التي حققته، وكيفية إقامة حوار بينها وبين العمل الفني التصميم وباقي الاجزاء، إن بعض النتاجات التصميمية في البلاد العربية قد غالت في فقدانها العناصر الأساسية المكونة للتصميم، بسبب تفاوت قدرات المصممين العرب الذين أعطوا منتجات أبرزت مثل هذه الحالات.

<u>التصميم الداخلي في المنطقة العربية:</u>

إن التصميم الداخلي من خلال الدهانات والألوان في البلاد العربية، قد أعطت علامات وأظهرت نتائج متباينة، فمنها ما يمتلك العنصر الجمالي والوظيفي، ومنها ما لم يخدم أي من هذه الأهداف ولا بعضها، ولكنها بالرغم من ذلك تعتبر حالة إيجابية بشكل عام، كما هو الحال عند المصممين في الأردن ومصر وسوريا، وهذا الحال ينطبق على مصممي أغلب البلاد العربية الأخرى، حيث لجأ المصمم العربي إلى استثمار البيئة المحلية، واتخاذها أساسا لتكويناته التصميمية.

بالإضافة إلى ما تقدم، فإن المصمم العربي في أحد اتجاهاته قد لجا إلى تأكيد العنصر الجمالي ومعرفة أثره عند المتلقي، ليرى إن كان التصميم قد حقق الغاية المقصودة منه، أم لا؟ ودرجة استيعابه ودهشته (واعتمادها كأساس للمتعة الجمالية في نتاجه الفني، واعتماده كوسيلة لتحقيق تلك الدهشة، هذا ما جاء به المصمم العربي في الدول العربية) (جليل 1995، 237).

وبالأساس فإن التجربة الجمالية هي نتاج التواصل بين الشيء الفني (التصميم) والمشاهد وهذا التواصل لا يأتي إلا إذا تهيأت الظروف لحدوثه، وهذه الظروف هي استعداد المشاهد (وقابليته في تحسس إدراك معالم ذلك الشيء أو التجربة التي تساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية وموقف المتلقي من

المشـــاهد) (ن. خليل 1987، 17). والتجربة الجمالية إنما تتحقق بكل طاقاتها بفضـــل التفاعل القائم بين المتلقي والشيء المصمم عن طريق الاتصال المباشر والمكرر.

إن إدراك التصميم يتطلب من المشاهد أن ينتقي ما يلائمه من الإحساسات الكثيرة التي تنتقل إليه في الوقت الواحد، وان ينتقي تلك التجربة التي من شانها أن تساهم في بناء التجربة الفريدة، وغض النظر عن الإحساسات التي لا شان له بها. ومن شروط العمل الفني التصميمي الجيد هو وحدته البنيوية التي تصب في وحدته دون فصله إلى أجزاء متفرقة بالنسبة إلى التصميم المعاصر، فحين يواجه المتلقي الذي تلقى تدريبا على تحسس الرموز البصرية والألوان المنسجمة الجميلة فهي التي ستبقى في ذاكرته فيما بعد لو أرادت الاختيار فهي تربط بين ما تدرب عليه وبين ما هو معروض عندها ســـيعرف إن كان هذا المنتج جميل أم لا ليختار على ضوئه ما يناسبه، والذي يلبي رغباته وميوله جماليا ووظيفيا وتعبيريا.

كما وإن الفروق الثقافية لعبت دورا مهما في عملية (التحســـس للعنصـــر الجمالي في التصـــاميم والألوان على نحو مختلف لدى المتلقين بحيث تبدو الإدراكات واضـــحة بين المتلقي في المدينة عنه في الريف) (ن. خليل 1987، 24). ويؤكد هذا الرأي (هربرت ريد) بان (المتلقي يكون على نوعين نوع ساذج ونوع له عين مدربة، والعين المدربة تحقق إحساسا بصريا في تحقيق الإدراك الجمالي (ريد 1998، 66). ومن هنا يبين من خلال الدراسة أهمية العلاقة بين المتلقي والعمل الفني التصميمي حتى يصل إلى مستوى جيد يستطيع أن يلبي رغبات أكبر عدد من المتلقين وفيه يذوب دور المتلقي في سعيه لإيجاد القيم الجمالية الجيدة التي يسعى إليها في التصميم وطبيعة ودرجة اللون.

التذوق الجمالي الفكري في التصميم الداخلي:

وهو ما يتأتى عن طريق فهم وإدراك أن فن اللون قد اتخذ الشكل الذي هو عليه، لكي يؤدي وظائف خاصة، وينفع في خدمة أغراض محددة (Loss 1975, 18)، أي أنه يستوفي على العمارة كل ما يلزم ومطلوب منه أداءه. فضلاً عن البهجة والمتعة، أو اللذة الفنية، والتي تؤخذ في التعرف على وظائف المبنى ومدى ملاءمتها لها وتحقيقاً لأغراضـــها. ثم يأتي الجمال الحســـي وهو نوع من التجريد المتمثل بالمواد وملمسها، التي تكسبها ذلك النوع من الجمال، المقصود بها توقيف (المتلقي) الناظر للتمتع بحركة الأشكال ورشاقة التأليف، وإضفاء شعور بقيمة المكان (Carritt 1931, 40).

الجمال الفكري التجريدي:

وهو الإعجاب بمفردات وعناصر المبنى لذاتها ولنفسها، إعجاباً تجريدياً بعيداً عن الشكل الحقيقي لها، والفائدة أو الغرض أو أي سبب آخر، فالجمال الفكري التجريدي يأتي من خلال التكوين الفني وتجميع الأشكال والمفردات والألوان وتوزيعها بما يجعلها في تنظيم بنائي متكامل. (Loss 1975، 18).

الحكم والتعبير الجمالي:

لقد تطرقت بعض من الدراسات إلى هذا الموضوع واعتبرت أن "النقد هو الحكم أو المقيم". فالأحكام هي أدوات تستخدم للأقناع الاجتماعي، وإن صحة الحكم والأدلة هي التي تبحث عن الأسباب التي نقدمها، وكل هذا يتوقف على ما نعنيه بالتقييم. في حين تباينت الأدبيات من خلال طرحها في تحديد أنواع الحكم الجمالي والتي يمكن تصنيفها كما يأتي: -

1. الاعتماد على نمط الحكم (التقييم) والتي تتضمن نوعين: -

أ- نوع تقف عنده بمجرد القول (بالقبح والجمال)، وبذلك لا يكون الحكم بالمعنى الصحيح، لأن البشرية بما تملكه من فنون على مر العصور تقف هذا الموقف، وهو ما يطلق عليه بالنقد الشعبي.

ب- نوع تتحدد فيه القيم الجمالية المدركة من خلال وضع العمل الفني في مكانه، أو ضمن مستواه، وذلك من خلال تحليله بحسب المقومات التي أعتمدها علم الجمال. (إسماعيل 1986، 28,30).

2. الاعتماد على أساس الحكم (التقييم) والتي تضم: -

أ- الحكم (التقييم) الشمولي: -ويسمى أيضا بالتقييم الذاتي وهو تقييم فردي يعتمد على إنجازات وميول المقيم.

ب- الحكم (التقييم) العقلاني: -ويسمى أيضا بالتقييم الموضوعي وهو يستند على المعايير الواضحة التي تمتاز بالموضوعية). (عبدالله 1985، 9).

3. الاعتماد على مراحل العملية التصميمية والتي تشمل: -

أ- الحكم (التقييم) الجمالي اثناء عملية اتخاذ القرارات التصميمية والذي يخص المقترحات والبدائل للاختيار الأفضل، أو بشكل خاص يعتمد فيه على نواحي معينة لتطوير المشروع الذي يقوم به المصمم.

ب- الحكم (التقييم) الجمالي لنتائج العملية التصميمية -التصميم النهائي-والذي يقوم به خبراء من ضمن حقل الهندسة والتصميم.

ت- الحكم (التقييم) الجمالي "لأبنية وفضاءات داخلية منفذة". ويقوم بهذا النوع من التقييم فرق ولجان خاصة من مقيمين، أو نقاد متخصصين في الحقل الجمالي المعماري والتصميم الداخلي. (النجيدي 1992).

4. لاعتماد على عملية الحكم والتي اشارت إلى نوعين من الحكم الاول تفسيري والذي يحاول من خلاله المقيم ان يفسر العمل الفني. اما الثاني فهو حكم (تقييم) تقديري والذي يحاول من خلاله المقيم بأن يحكم على العمل الفني (الطالب 1989، 14)،

إن حكم (التقييم الجمالي) يأتي بعد أن يتم تذوق العمل الفني أو التصميمي، وقد يتبين ذلك بعد التحليل، وقد يحصل على الإعجاب أو على النفور، وبذلك يكون الحكم الجمالي تقييماً، والمحكم ناقداً، وادناه نتيجة تبين أهم نقاط التباين والتشابه بين المفهومين. (م. ريان 1985، 76).

ويتبين مما سبق أن مرحلة الحكم (التقييم) هي مرحلة تأتي بعد عملية التذوق، وهي مرحلة يقوم بها المحكم (المقيم) ضمن عملية تحليلية نقدية ذات أساس مرتبط بعلم الجمال والذي يحاول من خلالها المقيم أن يلمس المواضيع والعناصر والخصائص الأساسية في تركيب الاثر الفني والتصميمي والتي من شأنها ان يكون لها الأَثر الايجابي في عملية التذوق واعتبارها كمقاييس جمالية تُكتشف من خلالها القيم الجمالية بالنسبة للتصاميم المعمارية فضلاً عن دورها البارز في التصميم الداخلي لفضاء العمارة.

إن المقصود بالجانب التعبيري الجمالي هو أن يكون العمل الفني (التصميم) من الأعمال التي تهدف إلى جذب الانتباه، وأن تؤدي دورها التعبيري في تنظيم عناصره (ر. إبراهيم 1969، 12-13)، بحيث يكون لها ذات فعل تأثيري في تجسيد الفكرة التصميمية وبالتالي تحقق الجذب البصري، ولهذا يتجسد التعبير على أنه "الانفعال الجمالي الذي تولده الوسائط المادية الحسية والتي يتكون منها العمل الفني ضمن صورته المرئية". ويتميز التعبير الجمالي الفني عموماً بعدد من المميزات وهي كالاتي:

1. الوحدة الكلية، فهي لا تنقسم إلى عدد من الاجزاء كما ويمثل ثمره لمجموعة من التأثيرات المتتابعة التي تدرك لأول وهلة وبطريقة مباشرة.
2. قد يمثل أيضا حقائق ومعلومات مفيدة تقترن بالتراث الثقافي للمجتمع (المنعم 1985، 329).
3. بروزهُ عن طريق وجود مادي، فهو تعبير معني بوسائله. ووسائله تبين لنا إننا لا نكتفي بمدلول التعبير أو بالمضمون أو بالحقيقة التي ينقلها الينا وإنما يرتبط التعبير أيضا بالشكل، هذا فضلاً عن أن العمل الفني الاصيل هو الذي ينطوي على غزارة في المعنى والتعبير بحيث لا يكون ثراؤه ناتجاً عن غموض بل عن عمق وتنوع (مطر 1986، 49).

يتضح مما سبق بأن (تقييم العمل الفني يقوم على أساس تقييم الفكرة في ذاتها كمعنى ذات تعبير) (حمودة 1999، 8)، وعليه يبقى المضمون التعبيري يمثل الجانب المميز للعمل الفني المكتمل مع الجانب الجمالي له، فعندما نطلق على شيء ما ذا قيمة بمعنى أنه لابد أن نتحدث عن المادة الخامة والشكل فضلاً عما ما يمثله ذلك الشكل من تعبير (ستولنتز 1981، 397). ولهذا فإن التعبير الجمالي يلعب دوراً حيوياً في ارساء البناء الفكري الكامن لاسيما في أنواع التصاميم، ولذلك يؤكد المصمم إلى إثارة الجانب التعبيري لإبراز المفهوم الدلالي لهذا الفن، وهذا يعتمد على ما يأتي:

أ. التعبير بالمعنى اللغوي وذلك باعتبار أن اللغة هي أوسع تحقيقاً في الإيضاح عن المطلب.

ب. التعبير بالمعنى الصوري الرمزي وهو ما يتمثل في تصاميم انواع التكوينات الهندسية ضمن البناء التكويني للعناصر المعمارية بالنسبة للتكوينات الهندسية (صقر 1989، 119).

ومن الواضـــح أيضـــا ان التكوينـات تبعث الرمزيـة التعبيرية عن واقع الطبيعة، لكن هذه الرمزية التعبيرية تكون منضـبطة القياس عندما تتداخل مع التكوينات الهندسـية، وبالتالي فإن العنصـر المعماري يكتسـب تنظيماً أكثر، مع قوانين التركيب والتداخل في النظم الهندسـية. ذلك لأن لها صـور جمالية ذات تعبير ظاهر وهو ما تدركه الحواس، وصـور أيضـا جمالية ولكنها باطنية وهو ما يدركه العقل. كما أعتمد التعبير في فكر الفنـان إلى أن " الفنون ترتبط ضـمن مفهوم بيئـة المكـان" (الألفي 1967، 79). لـذلك فقد أعتمد الفن الجمالي:

أ. الإثارة.

ب. التأثير.

ولا يكون ذلك عن طريق الغرابة في الأفكار، بل عن طريق براعة التنوع في معالجة موضـوعات أساسية ونموذجية، ومن الواضح أن هاتين الوظيفتين أعطت للفن، ولاسيما للألوان نتائج جمالية ذات سمة تعبيرية مرموقة، تظل أشكالها الجوهرية بارزة ضمن صفات العمل التصميمي، ومن المعروف أيضـا أن لكل تصميم تعبيره الخاص به، إذ يحتوي على نظام يخاطب الوعي الإنسـاني بتعبيرية أشكاله، وفي الوقت نفسه تعد هذه الصفة التعبيرية بالنسبة لهذا النظام كعامل الربط الأساسي لبناء الوحدة التصميمية.

ولهذا تُمثل التصاميم المعمارية تعزيزاً للتعبير الجمالي والتي ترتبط بدورها بعلاقات عدة مع بعضها كعلاقة الشكل والمضمون "فالمضمون هو جوهر العمل الفني بينما يمثل الشكل هو مظهرهُ الخارجي، ومن الصعب بأن نفصل بين الشكل والمضمون، فهناك ارتباطاً وثيقاً بينهما"، لذا يسعى المصمم إلى إيجاد الاشكال الأكثر ملائمة للمعاني التي يريد أن يعبر عنها. (ع. محمد 1995، 43).

على ضوء ما تقدم يتضح أن العمل الفني (التصميمي) يقوم على أساس الفكرة التصميمية كمعنى ذات مضمون تعبيري. وهذا ما أشارت إليه التصاميم المعمارية بترابط مفهوم الإنسان بالمكان، ومن هنا كان الطابع التعبيري المميز في اعتماد العناصر المعمارية المكونة لمحددات الفضاء الداخلي للفضاء، مما أعطى قيمة جمالية ذات تعبير مرموق للتصميم الداخلي من خلال علاقات الشكل والمضمون مع اللون.

وهناك نوعين من التعابير الجمالية التي لها الأثر الكبير في إبراز القيم الجمالية للتصاميم المعمارية ضمن الفضاء الداخلي وهي: -

1. تعابير جمالية مادية، كأن تكون جماليات بصرية مرتبطة بـ "الشكل، اللون، الضوء، الملمس".
2. تعابير جمالية رمزية، وهي الدلالات والمعاني الاقترانية، التي توجد ضمن بيئة الإنسان والتي ترتبط مع ذاكرته فيستطيع التفاعل معها واستيعابها ليعطي الفضاء الداخلي الشعور بالانتماء إليها، كالرموز الدينية مثلاً. لذلك فإن الهدف النهائي للفن عموماً وللتصميم خاصة هو تحقيق تأثيرات نوعية لها قيمة تعبيرية ذات أبعاد جمالية (شهريار 2015، 55).

الاعتبارات الجمالية اللونية:

من المهم بمكان اعتماد الأسس الجمالية المرتبطة باللون، لأنها تشكل المظهر الجمالي الذي سيتخذه تصميم الفراغ الداخلي في صورته النهائية. وهذه الأسس الجمالية تتحدد من خلال التأثيرات التشكيلية المختلفة التي تضفيها الألوان من خلال العلاقة فيما بينها من ناحية، ومن ارتباطها بالخط والمساحة والشكل والضوء والخامة المستخدمة في الفراغ الداخلي من ناحية أخرى، وفيما يأتي أهم الأسس الجمالية اللونية للتشكيل الفني في الفراغ الداخلي:

التوازن اللوني: التوازن اللوني هو تلك القيمة التي تحقق التوازن في التشكيل الفني، من خلال الخصائص التي تتمتع بها الألوان، ويتم تحقيق هذا الّتوازن من خلال إعطاء قيمتين لونيتين متساويتين في التأثير من حيث ارتباطها بالأشكال المؤّلفة للتصميم نسبة إلى أحد المحاور أو مجموعة من المحاور وهو ما يعرف بالتوازن الوهمي. (ر. إبراهيم 1969، 12-13).

"ويتحدد هذا المفهوم من خلال خاصية الألوان في تحقيق أثر العمق والاتساع والوزن فاتحة أخف من لون ذي قيمة داكنة، ويعطي اللون والخّفة، فاللون ذو قيمة الداكن الإحساس بالعمق والبعد، في حين يولد اللون الفاتح الإحساس بالاتساع والقرب. كما أن الألوان الباردة أخف وزنًا من الألوان الدافئة، وتعطي الألوان الباردة الإحساس بالاتساع والقرب، في حين تعطي الألوان الدافئة الإحساس بالعمق والبعد.

الإيقاع اللوني: يلاحظ الإيقاع نتيجة لتكرار عناصر ومفردات من التصميم، ويمكن أن يؤلف هذا التكرار نموذجا لنقش متكرر، ويحدث الإيقاع من خلال بعض الخصائص الوارد ذكرها قبل قليل من ناحية العمق والاتساع والوزن. إذ أن التكرار في الألوان وقيمها فضلا عن التباين بين الألوان الباردة والدافئة والأبيض والأسود للعناصر يحدث نوعًا من الإيقاع الحسي للتشكيل الفني ضمن الفراغ المدروس.

الحركة: تتحقق الحركة في التشكيل الفني ضمن الفراغ موضوعيا من خلال التغيير في المجال المرئي للفراغ، أو بصريًا من خلال عملية الإدراك البصري، أو كليهما معا، وإن الإيحاء بالتغيير في المسافة أو البعد أو القيمة، يعتمد على الإحساس المرهف، والذي يتأتى عن معرفة القيم الديناميكية للعناصر التشكيلية في المجال المرئي في الفراغ، بما فيها اللون وعناصر التشكيل في التصميم**."** (دبس وزيت 2008)

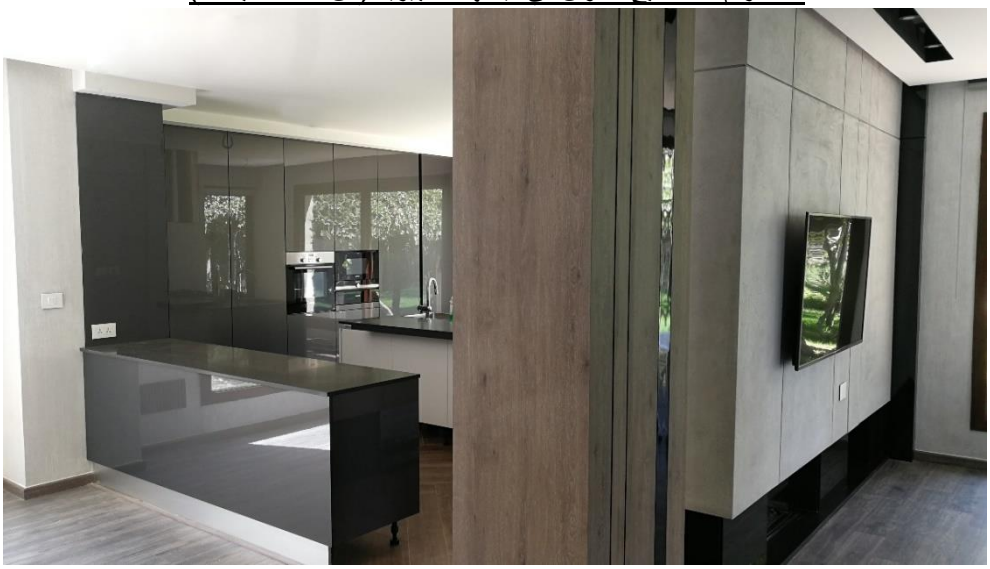
اللون والتشكيل في الفراغ الداخلي:

تجسد الألوان بصفاتها وقيمها المختلفة، تلك المعاني الإيحائية والحسية لمفردات وعناصر التصميم في الفراغ، أو تؤدي بدورها إلى إضافة معان ودلالات ورموز إلى كل منها، وفيما يلي أهم الأدوار التي تؤديها الألوان في مجال العلاقة بينها وبين المكونات البصرية لكل فراغ:

العلاقة بين اللون والشكل: تتبع الألوان في قيمتها التعبيرية في الأشكال، كما الخطوط، فلكل شكل دلالته التعبيرية والرمزية، حيث تنحى الأشكال الهندسية الحادة باتجاه مجموعات الألوان المتباينة،

" إن الألوان الحادة تظهر أوضح عندما تكون في أشكال حادة" (الدملخي 1983، 51)، وذلك كما الشكل التالي:

شكل رقم 46: تتبع الألوان في قيمتها التعبيرية (من أعمال الباحث)



وتنحى الأشكال المنحنية واللينة نحو المجموعات اللونية المنسجمة، كما يوضح الشكل التالي:

شكل رقم 47: انحناء الأشكال الهندسية باتجاه مجموعات الألوان (من أعمال الباحث)

كما توحي الأشكال الهندسية ذات الخطوط المتعامدة على الإحساس بالتوازن والاستقرار، وبذلك يمكن استخدام ألوان باردة أو دافئة ذات قيم متدرجة، كما تدعم الأشكال ذات الخطوط المائلة التباين في التكوين العام، ولذلك من المفيد استخدام ألوان لها درجة التباين نفسها. وعمومًا يتم التركيز في العمارة الداخلية على تمييز السطوح الأربعة لأي فراغ بواسطة اللون، كما يتم توظيف اللون لفصل عناصر التصميم أو المواد المستعملة والتأكيد عليها من خلال إعطاء قيم لونية مختلفة لها (دبس وزيت 2008).

العلاقة بين اللون والخامة: إن استخدام سطوح ملساء يختلف عن استخدام سطوح خشنة تحمل درجة لونية واحدة، حيث تتغير قيمة انعكاس الضوء عن السطح اللوني بتغير ملمسه (شوقي 2001، 106).

ويعد عامل الملمس أحد القيم الجمالية المضافة إلى التشكيل الفني في العمارة الداخلية بما يضفيه من تأثيرات في مجمل المنظومة اللونية المستخدمة في الفراغ، وعموما يضفي الملمس الخشن شعورا طبيعيا، في حين تنحى السطوح الملساء باتجاه العناصر الصناعية، وتنحى باتجاه الحداثة والمستقبلية، لذلك يتم التركيز عليها بكثرة في التصاميم المعاصرة. (خليفة 1984، 66)

المبحث السادس -التصميم الداخلي التصميم الداخلي مفهوما وتطورا

يتحدث هذا المبحث عن التصـــميم الداخلي من حيث تعريفاته ومفهومه والمدخل إليه، ثم النظام الفلســـفي والمعرفي له، وعن القيم الاعتبارية في التصـــميم الداخلي، والبحث في المعالجات التصـــميمية للفضـــاء الداخلي من معالجات بيئية والجمالية والنفســـية. وذلك لما لهذه المباحث من ارتباطات وثيقة ومباشرة في متغيرات البحث.

ما هو التصميم الداخلي:

هو الابتكار التشـكيلي أو خلق أشـياء جميلة ممتعة أو هو العمل الخلاّق الذي يحقق غرضـه، حيث تعتمد عملية التصـميم على قدرة المصـمم على الابتكار لأنه يسـتغل ثقافته وقدرته التخيلية في خلق عمل جديد أو تطوير عمل سـابق ولا تتم عملية التصـميم في الفن التطبيقي في إطار شـخص واحد غالباً ولكنها عملية اجتماعية تشمل أناس كثيرين. (هنطش 2000، 28).

ويمكن تعريفه بأنه عملية التكوين والابتكار أي جمع عناصـــر من البيئة ووضـــعها في تكوين معين لإعطاء شـــيء له وظيفة أو مدلول والبعض يفرق بين التكوين والتصـــميم على أن التكوين جزء من عملية التصميم لأن التصميم يتدخل فيه الفكر الإنساني والخبرات الشخصية (رشاد د.ت، 2) وهو فن متشكل بين التشكيل والهندسة بغايات وظيفية أدائية تبغي النتاج المادي.

وبأنه مجموعة من العناصر والأسس التي ترتبط فيما بينها شكليا، ضمن علاقة زمانية ومكانية في الفضاء الداخلي، بدء من الضد وحتى الانسجام، وتحكمها أساسيات التصميم التي يعتمدها المصمم الداخلي (ف. الأسدي 1999).

شكل رقم 48: تصميم داخلي لغرفة معيشة مع درج داخلي معلق (من أعمال الباحث)

التعريف الاجرائي للتصميم الداخلي:

وهو عبارة عن دراسة الفراغ ووضع الحلول وإجراءات العمل والأساليب التصميمية المطروقة والمبتكرة كافة المناسبة، وتهيئتهما لتأدية وظيفتهما بكفاءة، والعمل على إنشاء علاقات متنوعة بين الفضاءات المُتشكلة وحل الصعوبات التي تواجهها في مجال الحركة داخل الفراغ، للتمكن من التحكم في نمط التفاعل بين الداخل والخارج والخاص والعام للمكونات الفضائية

مدخل إلى التصميم الداخلي:

إن محاولة الإنسان في تحسين وتزيين فضاءه الداخلي الذي يعيش فيه قديم قدم وجوده، وإن أي محاولة لفهم أسبابها يعني سبر أغوار الطبيعة البشرية نفسها، ولكن كانت اولى المحاولات الجادة في دراسة هذا الفن بصورة أكاديمية، حينما شهدت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية تحولات وتغيرات على مستوى الحاجات الإنسانية في التصميم الداخلي، أدت إلى زيادة الاهتمام بهذا العلم للفضاءات بصورة عامة، ومن أهم تلك التغيرات والتحولات:

1- الحاجة المتزايدة لفضاءات المؤسسات العلمية والإدارية والسكنية والتسويقية.

2- الحفاظ على المباني القديمة، من خلال صيانتها وتشكيل فضاءاتها الداخلية بشكل ينسجم مع الاحتياجات الوظيفية والجمالية الآنية لذلك المجتمع. (Davey 1989, 23)

وعلى اختلاف الوظيفة والشكل، يلاحظ أن أي تصميم مترابط قد بذل فيه جهد كبير من التفكير، وإن أي عنصر من عناصر هذا التصميم قد تم تحويره بطريقة تتناسب مع الشكل الخارجي، ومع خطوط التصميم الداخلية وباقي العناصر التجميلية، ولا يمكن حذف أي جزء أو عنصر أو أي وحدة من التصميم، أو الاستغناء عنها، فالتصميم بشكله وحدة متكاملة ومترابطة (حسين 1989، 204-205).

ويعد التصميم الداخلي فناً مركبا، يعتمد مجموعة نظم تتعلق بحدود ذات قياس بعضها مادي فيزيائي، والآخر يعتمد منطقاً معرفياً اجتماعياً متداولاً، وهكذا يمكن عده على اختلاف أداءه الجزئي، واختلاف طرق إظهاره، ذلك الفن الذي يعتمد اظهاره رؤية وظيفية تحقق غايات وأهدافاً معروفة. ونتيجة لذلك (التصميم) فن أدائي بحدود علمية ومصطفة مع أنماط معرفية متجاورة، يستقي منها الكثير، ويضيف اليها المفيد والجميل والأنسب والأوفر، كما هو حال التصميم الداخلي في علاقتهِ بالعمارة، ولا يقتصر الموقف على ذلك، بل إن التصميم على تنوع اختصاصاته يستدعي أنماطا معرفية مختلفة، يستثمرها لتحقق له النجاح، والثقة في المنجز التصميمي، كما في استدعاء العلوم النفسية (السيكولوجية)، كدراسة سيكولوجية الفرد وسيكولوجية المجتمع، بتسويق المنتج التصميمي، والأمر ذاتهُ مع علوم الإنتاج والتسويق، للأعمال التصميمية على وفق المخطط لها من هوية وتحقيق النجاح في الانتشار والتسويق، فضلاً عن دراسة دقيقة بكلفة الانتاج (حسابات الكلفة) والجدوى الاقتصادية (ك.

العفيفي 1965، 211). إذ يتوجب على التصـميم الداخلي أن يُلائم الفعاليات المُعقدة التي يقوم بها الإنسـان ضـمن تلك الفضـاءات، اذ إنه لا يعتمد على القرارات الجمالية فحسـب، بل أيضـا على العوامل النفسـية والفكرية المُعقدة لذا فإن المُصمم الداخلي يحتاج إلى المعلومات حول فعاليات الفضاء الداخلي في تصميمه له (اللوس 2000، 16)، وقد حددت هذه المعلومات بثلاثة متطلبات:

1. مُتطلب حيوي: التي لا تتعلق فقط بـــــ –مـا ومتى وكيف-يقوم النـاس بـأداء فعـاليـاتهم ونشاطاتهم ضمن الفضاء الداخلي، لكن أيضا في كيفية تغيّر تلك الفعاليات عبر الزمن.
2. مُتطلب القيمة النســبية: وهي تتعلق بمشــكلة تحديد اولويات التصــميم، والتي يرتكز بها المُصمم الداخلي على مصادر محدودة، تستلزم فحصاً للسلوك الرئيسي للمتلقي ضمن ذلك الفضاء.
3. مُتطلب العلاقة الســلوكية بالبيئة: بدراســة علاقات تفاعل المتلقي مع البيئة المحيطة به، والأشياء المُتغيرة التي تؤثر في السلوك الدقيق له ضمن ذلك الفضاء.

(Vodvarka 1992, 21)، لذلك يظهر إن التصــميم الداخلي يمكن اعتباره مجموعة علاقات وبيانات مُترابطة تُحدد الفضـاءات الداخلية، وعلى أسـاسـها تتم مُعالجتها باسـتخدام عناصـرها المحسـوسـة سواء كانت (مادية أو بصرية) والعوامل المؤثرة غير المحسوسة ان كانت (نفسية أو اجتماعية أو دينية أو فكرية)، علما بأن اعتماد هذه العناصر والعوامل على بعضـها البعض تأكد فاعلية كل منها بالأخر وصـولاً إلى المكان الذي تبنى عليه كافة العلاقات والفعاليات الإنسـانية وارتباطها مع ما يحيط بنا من بيئات مختلفة ومتنوعة.

إلا أن الموقف لا ينتهي عند العلاقة المدروسة حتما بين العلمية والجمالية والأدائية، بل هناك موقف آخر لا يقل أهمية وتأثيرا، متمثلا بالإبهار والتأثير على المتلقي أو المستفيد من المنتج التصميمي، ولابد أن يتم ذلك بطريقة مشوقة، حيث أن هذا الأمر يتطلب وجود التنوع الذي يعني ثلاثة أشياء: -

1. التنوع كجزء لا يمكن تجاهله في الشــكل، ويعتبر التباين في حد ذاته تنوعا، وقد تبين من قبل كيف أن الهيئة ذاتها تنشـــا من التباينات وعليه يجب التحكم في التباينات، باســـتخدام التنوع والدرجة الصــحيحين في الموضــع الصــحيح، وذلك لضــمان الوحدة (المبالغة في التباين، واســتخدام النوع غير الصحيح منه يحطم الوحدة)، ومع ذلك فالتباين حتما يخلق التنوع في الشكل.
2. أن هناك نوعا آخر من التنوع التي يمكن بها تنظيم هيئة أو شـكل في الإدراك، وهو النوع الناشئ عن وجود علاقات غنية بالشد الفراغي والتشابه في الشكل.
3. وهو التنوع التام، ويشــبه التنافر في الموســيقى، وهو الشــيء الذي يتباين تباينا كاملا مع النظام العام للعلاقات، وكما هو الشأن بالنسبة للتنافر في الموسيقى، فإن هذا التنوع العام يضيف " نكهة " إلى التكوين. إذ لابد للمصمم أو المؤسسة التصميمية أن تحقق دراية أو معرفة في مجالات مختلفة منها فهم

دقيق لحتمية التطور والتحول في المقدمات والنتائج ورؤية تحليلية لكل حركة للمنجز التصـميمي في بنيته الأدائية،(Megg 1989, 70) .

مفهوم التصميم الداخلي وأهدافه:

يقصد بمفهوم التصميم الداخلي التخطيط والتنظيم وتصميم الفضاءات الداخلية، وذلك من خلال إيجاد بيئات فيزيائية تلبي الحاجات الأساسية من مأوى وحماية وراحة، وتؤثر في شكل فعاليات مستخدميها وإدراكهم لها، فضلاً عن تأثيرها في شعورهم وأمزجتهم وشخصياتهم. ويعد التصميم الداخلي جزءاً لا يتجزأ من التصاميم المعمارية، إذ يسهم في تكامله وإنجاحه، وهو جزء متكامل يتزامن مع العملية التصميمية كلها وليس جزءاً منفصلاً أو مضافاً للعمل المعماري، فالمهمات التي تناط بالتصميم الداخلي تتكشف على مستوى الشكل وتخضع إلى معاييره بأن يكون الشكل الناتج ذو بنية تؤدي إلى صفة وظيفية (نفعية) وجمالية، فضلاً عن أدائه صفةً تعبيرية تُعد موضوعاً للإبداع، لتحقيق إمكانيات ناتجة عن معطيات مادية وفكرية واجتماعية من خلال ارتباط الشكل بالتعبير. ويهدف التصميم الداخلي إلى التحسين الوظيفي والإغناء الجمالي والتعزيز النفسي للفضاء الداخلي، ويكون ذلك من خلال تنظيم معين لأشكال العناصر التكوينية للفضاء الداخلي في وحدة كلية متماسكة ومتناغمة وفقاً لاعتبارات وظيفية وجمالية، وتؤدي العلاقات التي تنشأ بين هذه العناصر إلى إضفاء الملائمة في الوظيفة والشكل. (F. Ching 1988، 46)

شكل رقم 49: تصميم داخلي لغرفة طعام (من أعمال المصمم رودي العجيل)

إن التصميم الداخلي يرتبط بأشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والفكرية، وهو الفن الذي يمكنه أن يبلغ إلى مدى واسع في إيصال الأفكار والقيم الجمالية والروحية، من خلال طبيعة تنظيم العناصر المكونة للشكل بنظام من العلاقات التصميمية ذات المعاني القصدية. والتصميم الداخلي يوفر بيئة داخلية تفي باحتياجات الإنسان الظاهرة منها والخفية، لذا ينبغي على المصمم الداخلي إضفاء افكار ذات ابعاد تعبيرية وحس جمالي لتلبية الاحتياجات الروحية للإنسان، فإن على المصمم الداخلي فهم المتلقي المستخدم

للفضاء مع بيئية (Ball 1980، 38). إذ يختلف تأثير البيئة الداخلية في سلوك الإنسان ونشاطه على وفق معطيات عدة منها موقعه داخل الفضاء وخلفيته الفكرية والحضارية (التحافي 1993، 6).

إن التخطيط والتنظيم العام للفضاء الداخلي وتصميمه يستوجب تحقيق مجموعة من الغايات والاعتبارات التي تلبي الحاجات الإنسانية وطبيعتها الفطرية في الاحساس بالمكان والألفة، والخصوصية والشعور بالانتماء (حامد 1989، 56). وقد حددت مجموعة من الحاجات الإنسانية التي تلبي رغبات الفرد الفيزيائية والنفسية والفكرية، وعلى النحو الآتي:

1. الحاجة الفيزيولوجية: ترتبط بمبدأ الاستقرار الداخلي للإنسان والحفاظ على حالة الجسم الطبيعية، كالطعام والشراب، لديمومة الحياة.
2. الحاجة الأمنية: حاجة الفرد إلى تحقيق الأمان والاستقرار والحماية من الأخطار المادية والمعنوية، والحاجة إلى النظام والقانون والحدود الواضحة.
3. الحاجة الانتمائية: حيث يحتاج الفرد دائماً إلى مكان ما ضمن عائلته ومجموعته وبيئته، وإلى علاقات تربطه بالآخرين.
4. الحاجة الاعتبارية: رغبة الفرد في امتلاك منزل ذو قيمة عالية ومستقر لذاته مع الآخرين، فضلاً عن إثبات الجدارة والكفاءة واكتساب الثقة من جهة، وكسب الجاه والشهرة والهيمنة وإثارة الانتباه من جهة أخرى.
5. حاجة تحقيق الذات: للفرد رغبة في إشباع قدراته الكامنة وتحقيق ذاته بما يتلاءم وتلك القدرات.
6. الحاجة المعرفية والجمالية: احتياج الفرد إلى المعرفة والرغبة في تحسس وتذوق الجمال. (الحاجم 1993، 6).

<u>أهداف وغايات التصميم الداخلي:</u>

إن غاية التصميم الداخلي هي توفير التحسين الوظيفي والإظهار الجمالي والتعزيز النفسي للمتلقي، وأن التصميم الداخلي يلبي تلك الحاجات الإنسانية، ليس على مستوى حجم الفضاء الداخلي فحسب، بل على مستوى أشكال العناصر الداخلة في تنظيم الفضاء الداخلي. فالأبواب مثلاً يمكن أن توفر اعتبارات ترتبط بالحاجات الفيزيولوجية وتلبي المعايير الأمنية من خلال أدائها الوظيفي فيما يتعلق بتمثيلها الانتقال الفيزيائي بين الفضاءات، فضلا عن تحقيقها لحاجات الأمان والحماية والعزل الفضائي. وتعتمد معايير تصميم الفضاءات الداخلية تعتمد على محاور عدة:

1. تحقيق وظيفة الفضاء وملاءمتها في إنجاز غايات المستخدمين بكفاءة.
2. مراعاة الجانب التعبيري بوصفه هدفاً بذاته، وارتباطه بوظيفة الفضاء وتكامله معه.

3. إيجاد رموز تعكس معاني واضحة ومتوافقة مع الحاجات والعادات الاجتماعية والإنسانية. (التحافي 1993، 27)

إن إيجاد شكل ملائم للوظيفة هو ما يمثل الغاية التصميمية للفضاء، وإن تطوير أي شكل لا يتم بشكل عشوائي ولا يتم وضع وظيفة بملاءمة تامة في أشكال موجودة بأسلوب الصدفة، ولكن أن يبلغ المصمم أشكالاً معينة على وفق وظائف واضحة التحديد. ويؤكد بعض من المصممين الداخليين أن أهداف التصميم الداخلي ينبغي أن تتحقق من خلال المحاور الآتية:

1. التطوير لتحسين وظيفة الفضاء الداخلي.
2. التركيز على إغناء الفضاء الداخلي تعبيراً وجمالا.
3. الوصول بالفضاء الداخلي إلى حالة الرفعة سيكولوجيا.

إن الفضاء الداخلي وتصميمه لا يعني تشكيلات بصرية تحكمها قيم فنية أو متطلبات وظيفية بقدر ما هو انعكاس للمحتوى الثقافي والاجتماعي والتعبيري للإنسان، الذي اوجِدَ هذا الفضاء من أجله. وتكمن الفكرة الأساسية من الحاجة إلى هذا الفن الإنساني الرفيع في تلبية الحاجات الإنسانية المختلفة، والتي تتمثل على مستوى أشكال العناصر التكوينية للفضاء الداخلي وعلاقاتها التصميمية مع بعضها البعض والتي تعكس طبيعة الأداء الوظيفي والتعبيري للفضاء الداخلي ككل من خلال المعطيات الاجتماعية والفكرية والمادية المتأثرة بمدى ثقافة المصمم الداخلي وأسلوبه في احتواء الناتج وصياغته بما يتوافق مع الخصائص التصميمية في تحقيق الجانب الوظيفي والجمالي للفضاء الداخلي. (F. Ching 1987، 46)

النظام الفلسفي والمعرفي للتصميم الداخلي:

إن النظام المعرفي التصميمي بوصفه نظاماً متفاعلا بين الصورة الافتراضية الذهنية وواقعية الأداء التطبيقي، يعد نسيجاً من الانماط المتجاورة المتفاعلة التي تولد بهذا التفاعل بين المتجاورات من الانماط ذاك التطور والنمو فيها. وهو من القرب ما يمثل التصميم الداخلي بإن هذا الفن الذي يبدو في بنيتهِ الظاهرة فناً أدائياً في مادة اظهاره، إلا أن الحقيقة التي تُجسدها بنيتهِ العميقة تصفه فناً يعتمدُ التحليل الفكري ويستدعي من المعارف المجاورة الكثير من مؤسساتها ليدخلها على نحو ظاهرٌ أو خفي في تشكيلاته وتكويناته، هذا فإن المنظومة المعرفية لفن التصميم الداخلي مرتبطة بالإنسان (المصمم الداخلي) ارتباطا مطلقا بحكمه الكائن المستثمر والمستخدم لظاهر النتاج التصميمي، وعليه تقاس المعرفة التصميمية وبه توصف بوصفه وتتطور بتطوره، بل المعرفة التصميمية والإنسان متداخلان تداخلا تفاعليا مترابط ترابطا عضويا لا يمكن فصلهما بأي صورة كانت. ولأن اول مظاهر التفاعل بين الإنسان وبين التصميم الداخلي، تتحدد بالنمو الفكري والأدائي لاستخدامه للأشياء البسيطة والمركبة كانت أو العملية التفاعلية، مشروطة بقوانين تطور الإنسان فردا أم جماعة، ولأن الإنسان منتج المعرفة ومحركها فإن هدفه الدائم الدراسة والكشف والوصول إلى الحقائق على الرغم من نسبتها ونسبة قيمها.

وبذلك يتضح ان فن التصميم الداخلي يستدعي الانماط الجمالية والفكرية السائدة والمطلوبة على مستوى المعالجات البيئية والمعالجات الجمالية هذا إذا ما فهم أن النمط ما هو إلا (جملة عناصر مادية أو غير مادية، تتعلق بالتبادل بعضها ببعض، بحيث تصوره كلا عضويا، والتي تولد كل حركة من سابقتها، الوحدة النمطية التي تجعل عدة حركات تصب في هدف واحد. ويمثل النمط مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا، من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها) (ا. خليل 2001، 1417).

ومن هنا يتبين أن الجمالية بالأنماط التي يعتمدها التصميم لابد لها ان تكون علمية، موضوعية، بنائية، إذ ان العلمية تستدعي بنية التصميم ذاته وصفاته التحليلية التركيبية، بينما تتحدد ضرورة ادائه أو مدى التطبيق الأدائي الفعال الذي يتوجه اليه المنتج التصميمي، اما ما يميز التصميم على نحو عام والتصميم الداخلي على نحو خاص التعامل بين ما هو أدائي وما هو جمالي، وهنا تندمج الحسيات بالمعقولات، وما يمثل الحس والمحسوس الأداء والأدائية للمنتج التصميمي وما يمثل المعقولات ذات البث الجمالي للمنتج ذاته.

إن النظم التصميمية تنحو منحى التكامل تقدم للمتلقي توافقا بين الروحانية والأدائية الوظيفية بتمثيلها بأعلى مستوى في الإبداع، على مستوى الناتج الإبداعي الجمالي، فالتكامل يتحقق بين الاتجاه العقلي والاتجاه الأدائي الوظيفي التجريبي، التكامل بين القبلي والبعدي، التكامل بين المحسوس والمجرد، التكامل بين العالم الرياضي والعالم التجريبي (وقيدي 1980، 149).

ويعد البعد الروحي للناتج التصميمي بعداُ تصوريا أكثر منهُ بعداً انتمائياً، فلا روحانية بلا وعي، وكما ذُكر أن "بتوظيف المعماري أو المصمم للأشكال فإنه يوجد نظاماً تكوينيا صميميا لروحيته، فالأشكال تؤثر في الإحساس بدرجة مرهفة، وتثير في النفس العواطف بالعلاقات التي يكونها، فتثير في النفس أصداء عميقة معطية مقياس النظام الذي يشعر بكونه موافقاً للعالم الذي نعيش فيه، ويُحدد الحركات المختلفة لقلوب ومدارك المتلقي بهذا التجديد بالوحدة التي تمارس الاحساس بالجمالي"، وان في بعض التصاميم الداخلية تحولاً في البنية الوظيفية من طبيعتها الأدائية إلى الطبيعة الايحائية ذات الضاغط السيكولوجي، بمعنى انها تتجاوز مرجعيات الخامة (المادة) والشكل، وتتجه نحو المعنى والتأويل، وبهذا تسمى الوظيفة هنا بالوظيفة التأويلية او الإيحائية كإيحائيات الفضاءات العميقة في النظم الهندسية المختلفة، وما تمثله من حركة وعنصر الزمن وإيهام بالمساحة، جميعها عمليات غير متبوعة بحسابات مادية، بل حسابات ذهنية وعقلية إدراكية، وهذا النوع من التحول في نظم وظيفية بين انماط الوظيفة جدلياً إلى حالة تتجاوز الواقع المادي إلى الوجدانيات (المعماريين 1992، 220)

البنية الجمالية والتصميم الداخلي:

قد تصـــل البنيـة الجمالية في بعض التصـــاميم إلى التجريد عن دورها النفعي وتتقلص إلى الدور التأملي النفسـي، وهذا متفق مع النظرة الحديثة التي تؤمن بتجرد الجمال من أي منفعة سوى ان الموضـوع الجمالي هنا يكون موضـوع خبرة وتخيل جمالي لا يخلو من روحانية. أن المصـمم يُعبر عن الحقيقة الكلية الفاعلة التي لا تقبل التجزئة في التصـميم الداخلي الجيد، وذلك من أجل تحقيق بيئة ملائمة من حيث الفكرة والإنشـاء. وهذا مفروض لأنه من الضـرورة اكتمال وظيفة الأشياء أو تكوينها في التصـميم الداخلي اكتمال النظم الوظيفية الكلية لها. وان هذه الوظائف جميعاً تشير إلى هدف متغير على الدوام، أي ان الوصول اليه يمثل حالة من صـــراع الضـــد (الوظيفة – الغاية المثلى) لبلوغ هذا الهدف. فإن ذلك يشـــير إلى أن حقيقة الصـراع المستمر في تطوره نحو التسـامي المجرد من عوالق المعنى الحسي المباشر. والامر بدوره يخلق وظـائف جديدة في مجـالات الإدراك الجمـالي، ومن ثم إن هذه الحالة متمازجة مع الجمالية في صـــراعها أيضا (أ. الأسدي 1990، 56).

تتخذ البنيـة الجمالية في التصـــميم الداخلي نظاماً معرفياً ونفســـياً مهماً، اذ تتحول فيها نظم علاقة الأشـــياء الجمالية إلى معارف فكرية مختلفة تعكس خصـــوصـــية وماهية الأســـلوب والمظهر و الفكر الاجتماعي والفردي، وبذلك فهي في صـــورتها الجدلية تمثل منفعة بآلية مختلفة، منفعة متحولة إلى الأثر المعنوي والنفسـي، يجب أن تحقق في التصـميم استقراراً نفسياً كبيراً كي يكون واقع التصـميم ناجحاً فنياً، وهذا يدخل في حساب الكيف ومؤثراته على كيفية الأداء، ان البنية الجمالية لا تتحقق في التصـميم الداخلي الا بفعل عمليات تدخل في صـلب اسس التصـميم الداخلي من الانسـجام والتكرار والتناسـب، وهذه النظرة نجدها بديهية في نجاح خصـوصية التصـميم على المستوى الجمالي، وان الجمال لا يتحقق في التصـميم كلياً ما لم تتحقق هذه الاســس، وبنظرة كلية يلاحظ ان عمليات التوازن والانســجام لابد ان تتحقق بأي طريقة كانت من أجل تحقيق موضـوعية التصـميم الكامل، وهذه النظرة مسبقة في التصـميم حتى وان تحققت ذاتياً أو في مفهوم التصـــميم (موضـــوعـه) يلاحظ ان الوظيفـة تتبع روحـانيـة الجمـال في هـذا المجـال بكـل خصوصياته.

إن حالة التوافق بين البنيتين (الوظيفية والجمالية) يتصـــف واقع الصـــورة في التصـــميم بالتوازن النوعي والكمي بين الوظيفي (النفعي) والجمالي (الحســي)، وفي الوقت نفســه يكون صــورة مفيدة ونافعة ومؤديـة إلى رؤيـة تـأويليـة جمـاليـة، في حـالـة التنـاقض بين البنيتين (الوظيفيـة والجمـالية) كما هو الحال في بعض التصـاميم الحديثة، إذ يظهر الشكل بمتغير جديد، والوظيفة هنا تكمن في تصميم وحدة عزل آمنة بين فضـــاءين، لكن الجمال لا يكون فيما تريده الوظيفة، بل فيما ينقله من مفاهيم حســية قد لا يكون فيه تنميق متوازن مع شـكلة بنزعة صـورية إلى درجة لا تتوازن الوظيفة الحسـية المادية مع البث الجمالي، وبذلك تكون العلاقة هنا متناقضة (م. كرم 1981، 53).

إن توليف نظماً متكاملة من العلاقات البنائية التي تصــورها في النهاية صــورة النمط النظامي الذي يمكن أن تســميه بالجمالي، يكمن بأن الجمالية تظهر في الوظيفة والوظيفة تظهر في الجمالية ضــمن بنية التصميم الداخلي، وكلاهما صور متكاملة لفعل التصميم الداخلي، حيث أن النظر إلى النمط والعلاقة الذاتية بينهما أولاً من حيث الآلية الجدلية، ثم النظر إلى البنى الجزئية التركيبية ودورها المؤدي إلى الأنماط من حيث الدور النهائي أيضا لتحديد هوية البنية الواحدة وصورتها المعرفية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن معظم نظريات الفن تزعم بضرورة السمو بالواقع من خلال الفن على اعتبار أن الوظيفة التي تليق بهذا الفن هي التجسيد الخيالي للواقع.

القيم الاعتبارية في التصميم الداخلي:

يمكن عد التصميم الداخلي أحد أهم المراكز الثقافية والخدمية التي تخدم أغراضاً فكرية مختلفة، فمهمته تتجسد في الاحتفاظ بمفهوم الثقافة الإنسانية ومُثلِها الموروثة من الحضارات الماضية مع التواصل في تطوير النظم والمتغيرات في ميدان التكنولوجيا والإنتاج والحاجات، وصقل مواهب المصممين الجدد إلى أقصى حد.

إن الفضاءات الداخلية العامة باتجاهاتها جميعاً تضم اليوم الكثير من الاعتبارات الوظيفية والرمزية التي أثرت على المتلقين بصيغ متفاوتة في التأمل الفكري والانفعال الذي تستفزه فيهم الأشكال التصميمية. ويمكن القول بأن أنسب تخطيط للفضاءات العامة هو ما يربط بين الفن والعلم، فهو بوصفه علم يُحدد احتياجات الإنسان، وبوصفه فن يعمل على التنسيق في إطار فلسفي يتفق مع الأصول التاريخية. وأيضا إن الاعتبارات الحسية والجمالية للإنسان لا تتحقق إلا من خلال الحوار المباشر بين الفن والعلم لتحقيق التوازن والتكامل بما يتناسب مع ما توصل إليه الإنسان في القرن العشرين. فمنذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي كانت هناك محاولات عدة تهدف إلى التواصل مع الحضارة العربية، ولكن كان يبدو عليها الضعف إذ ينقصها محاولات الارتباط مع روح المجتمع وثوابت المكان والمناخ والروح المعاصرة المرتبطة بالبنية العربية الإسلامية (محادين 1993، 51).

كما وإن أهداف المفردات الشكلية في الفضاءات الداخلية هو تهيئة الظرف المكاني المناسب من حماية وراحة ومتعة والشعور بالانتماء، لتزيد من كفاءة المجتمع، كما تدخل العادات، التقاليد، العقيدة، العام والخاص، الانغلاق والانفتاح، لتنعكس على البيئة الاجتماعية (Kanvinde 1970, 84). ولذلك اختلفت الاتجاهات في تصاميم الفضاءات الداخلية والخارجية على حد سواء في العالم، فكل اتجاه يحاول إبراز هويته الثقافية التي تستند إلى تراثه وحضارته ليرتبط بذلك ببيئته الحسية وروح مجتمعه. ومن أهم الاعتبارات الجمالية في التصميم الداخلي هي أن تكون الفضاءات الرئيسة معرفة بوجود المداخل والبوابات ذات الطابع

المتميز، وتحقق الأهمية المكانية للمبنى (Dober 1963, 38) وفي حديث لنيكولاس بيفسنر([58]) عن بناية الهندسة في جامعة لستر يقول:

"إن الخطوط الخارجية الهادئة والأسلوب الجميل في تجميعها بتفاصيلها، كل ذلك ينم بلا شك عن جودة مصممها بالتعبير عن ذاته، في حين يفترض بالأبنية العامة أن تحمل مسحة من السكينة والوقار لا العنف، وهناك شيء أكيد هو أن الأبنية ينبغي أن تصمم على أساس شاغليها وليس مصممها." (علي 1996، 31).

ويتبين من خلال ذلك أن الجانب الاعتباري هو ما ينبغي تأكيده في تصميم المفردات الشكلية للفضاءات، كونها تعكس مفاهيم المعرفة والثقافة والتطور للمجتمع، ولذا فإن على المصمم الابتعاد عن ذاتيته والاندماج أو التكيف مع حاجات المجتمع الشاغل لهذا الفضاء وتغطية متطلباته الاعتبارية من خلال انعكاس تلك الحالة على تصميم المفردات الشكلية للفضاءات.

الألوان والطاقة المختزنة في التصميم:

للعين ميل للملاحظة والرغبة والانفعال متأثرة بالخبرات السابقة، ليس عن طريق الواعية فقط، وإنما عن طريق رد الفعل المباشر. ((أ. خليل 1994، 118)، فكل شيء في التصميم يخضع لمعايير التناغم والتضاد واللحن والإيقاع، وهذا يمثل المعادل البصرى "بمعنى أن حب الحياة المفعمة بالتناغم والأحاسيس المشرقة، الخالية من التوتر والقلق" (عطيه 2007، 164)، ولا يعنى بالضرورة قدرة اللون على إثارة المشاعر والأفكار، حيث أن لكل لون وظيفة معينة، تختلف باختلافه عن الألوان الأخرى، بل إن المصمم الداخلي هو الذي يطوع الألوان لتتحدث بلغته، فيجعلها (مرحة، حزينة، صافية، جليلة، كئيبة أو حتى غامضة)، (عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية 2000، 168) .

ولا تتوقف القيمة الجمالية للألوان على خصائصها الحسية وحدها، أو على تأثيرها على العين فحسب، بل يتوقف جمالها على مدى تشبعها بالقيمة المحولة، وبذلك يظهر أن جانباً كبيراً من التأثير الانفعالي المباشر للتصميم الداخلي لأي مكان، قد تحول لا شعورياً من قيم انفعالية مرتبطة بالأقمشة والملصقات والزهور والفسيفساء والسجاد، وبين ما شعر به المصمم واستحضره بالوعي. (عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية 2000، 172)

([58]) نيقولاوس بيفسنر مؤرخ معماري الماني، حضر مدرسة توماس، درس تاريخ الفن في جامعات لايبزيغ وميونيخ / المانيا، واستكمل شهادة الدكتوراه في عام 1924 في العمارة التجارية الباروكية، اهتم بتأسيس العمارة الحداثية الألمانية، ومؤسس تاريخ الفنون ومباني إنجلترا صدرت عنه سلسلة مجلدات في العمارة.

المعالجات التصميمية في الفضاء الداخلي:

المعالجات البيئية:

تشكل البيئة الداخلية جزءاً من البيئة العمرانية والحضارية والجغرافية فهي تتشكل من مجموعة التغيرات والتحولات التي يُدخلها البشر على البيئة بأنواعها المختلفة، فطريقة تجميع الفضاءات وأساليب معالجتها تؤثر في طبيعة علاقاتهم بالبيئة لأنها تغير من حالة الضوء والحرارة والصوت، العوامل الموجودة كافة في البيئة المحيطة، وهي في الوقت نفسه تنتج من تغيرات اجتماعية وحضارية تؤثر على طبيعة التفاعلات لتحقيق الحاجات الضرورية للإنسان فهو منذ الأزل يسعى إلى تغيير خصائص البيئة المحيطة لكي تمنحه المزيد من الفعاليات والتجارب الجمالية (النقيب 1993، 17).

وعليه يتوجب على المصمم الداخلي عند وضعه للمعالجات الخاصة بالفضاء الداخلي دراسة العلاقات المتداخلة كافة بين شاغلي المكان ومحيطهم الخارجي أي المجال الذي تحدث فيه الإثارة والتفاعل لكل وحدة، فمن خلالها تتم معرفة المحفزات التي تدفع الإنسان إلى الحركة والنشاط وسعيه للتواصل مع المكونات المحيطة به.

وبهذا على المصمم أن يُراعي في اختياره للمعالجات المكونة لأشكال الفضاء الداخلي، وتوافقها مع الظروف الطبيعية والاجتماعية والحضارية التي تحيط بالفضاء، بما يسهم في تطوير إمكاناته وقابلياته في سد حاجات الإنسان وإشباع رغباته، وقد تحدد أبعاد المعالجات البيئية حسب أنواع البيئة المتواجدة والمؤثرة في الفضاء الداخلي وهي:

1. معالجة البيئة الطبيعية: وتختص هذه المعالجات بجانب كبير ومؤثر في الفضـــاء الداخلي، حيث تتناول كل ما يحيط بـالإنســـان من ظواهر حية وغير حية، والتي لا يكون للإنســـان أي تدخل في وجودها، وتتمثل بالظواهر والمعطيات البيئية، من تضـــاريس ومناخ ونبات وغيرها من مكونات الطبيعة الأم والتي من خلالها يستثمر المصـمم تأثيراتها على الإنسـان، ويعالجها بما يتلاءم مع متغيرات الفضـاء الداخلي ويطوعها في خدمته كاستثمار الطاقة الشمسية بأوجهها الضوئية والحرارية. (ج. العبيدي 1986، 8).

2. معالجة البيئة الاجتماعية: يتحتم على المصـمم الداخلي أن يصـب اهتمامه بدراسـة (النظم الاجتماعية والأنماط المنظمة لسلوك الفرد والجماعات)، (الجليلي 1990، 74) فهي تمثل المُرتكزات التي تُبنى عليها البيئة الاجتماعية والتي ترتبط مع بعضـها البعض بشكل يحافظ على استمراريتها بنمط عمليات الحياة الاجتماعية، حيث يمتلك الفضـــاء الاجتماعي وجوده الفاعل المؤثر داخل النمط الاجتماعي، فهو الأرضـية التي تقوم عليها الأفعال الاجتماعية، وبذلك فهو الدال على الوجود الاجتماعي ونمو المُجتمعات، ويُعد مؤشراً تسجل عليه مستويات التطور، لأن جميع الأفعال البشرية ترتبط بخصـوصـية الفضـاء بكل أبعاده وميزاته، ولأن وجوده يتكامل بارتباطه به ، مُعطياً إياه الهوية المميزة له. ومن ثم يسـتقي المصـمم في معالجاته للمحدد الأفقي من العلاقات الشـكلية التي تتلاءم مع نمط السـياق الاجتماعي لسـلوك الأفراد

واستلالها كإجراء يتم استثماره لإحداث علاقات جديدة ومُبتكرة خاصة بالفضاء الداخلي تحدد لنا هويته الاجتماعية (غسان 1988، 125).

3. معالجة البيئة الحضارية: تشكل لنا هذه البيئة كل العناصر الرمزية للأفكار والتقاليد الإنسانية والمُعتقدات والرموز التعبيرية والنماذج القيمية للإنسانية، (م. محمد 1989، 23). فالبيئة المكانية مليئة بالمعاني الرمزية (الظاهرة أو الكافية)، التي يدركها الأفراد بشكل شعوري أو لا شعوري، وتؤثر في مشاعرهم وأحاسيسهم وسلوكهم في المكان وفيما بينهم، كما إن التعرف على هوية المعاني الرمزية في البيئة المكانية هو من العوامل الأساسية في إحساس الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو المكان. (الجومرد 2001، 11)

ويُظهِر مفهوم البيئة الحضارية، حيث أنه (عبارة عن مجموعة القيم والمعتقدات ووجهات نظر أفراد المجتمع عن العالم ونظام رموزهم، الذي يتم تعلمه وانتقاله عبر الأجيال، فتخلق هذه الأمور منظومة من القواعد والعادات التي تعكس مثُلهُم وأساليبهم في الحياة، واتجاه سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم وأدوارهم وطباعهم) (Rapport 1977, 14). وهنا يتضح أن المصدر الذي يمكن للمصمم أن استثماره عند اختيار معالجاته ووضع القيم اللاشعورية لتكويناته في المحدد الأفقي والتي تُسبغ هوية المجتمع الباني للفضاء الداخلي وكواجهة حضارية عاكسة للقيمة الثقافية والإنجازات التي اوجدها داخل البيئة الطبيعية والاجتماعية.

المعالجات الاعتبارية الجمالية:

لعل أول ما يشغل اهتمام المصمم الداخلي بل أهم غاياته على الإطلاق هو الوصول إلى فضاء داخلي يتمتع بجمالية عالية في جميع خصائصه التصميمية محققاً الإثارة والجاذبية له، فالفضاء الداخلي يُعتبر بيئة خصبة لحمل عديد من المعاني الجمالية المُرتبطة بالمشاعر أكبر مما لو تميز بالمقاييس الجمالية السائدة في زمنٍ ما. "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذو أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز وخاصةً إنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان وذلك لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية " (هلسا 1980، 37). وبهذا فإن جماليات البيئة الداخلية عنصر مهم في حياتنا، والحالة المزاجية تعتمد المكان المُحيط بمستخدم ذلك الفضاء، وعلى الرغم من إن الجماليات هي مجرد عامل واحد من مجموعة العوامل التي توضع في الحُسبان خلال عمليات التصميم لكنها عامل مهم، وانه إذا ما تناولنا أي ظاهرة فإن الحكم الجمالي عليها لابد أن يكون مستنداً إلى صفات جمالية والتي طالما كان منظرو الجمال مختلفين فيما بينهم حول تحديد جمال الأشياء، غير انهم كانوا يتفقون في تحديد الجمال بكونه الوحدة مع التنويع (الجومرد 2001، 41-42).

الفضاء الداخلي والقيم الجمالية:

يتضمن الفضاء الداخلي نوعين من القيم الجمالية تتمثل في الاعتبارات التالية:

1. اعتبارات جمالية مادية، وهي كل ما يتعلق بالأحاسيس (الحواس الخمسة)، كأن تكون جماليات بصرية مرتبطة بالشكل واللون والضوء والملمس والتكوين العام، أو جماليات حسية تتعلق بالشم والسمع أو الشعور بدرجات الحرارة.
2. اعتبارات جمالية رمزية، وهي الدلالات والمعاني الاقترانية التي توجد ضمن بيئة الإنسان بحيث ترتبط مع ذاكرته وتجاربه، فيستطيع التفاعل معها واستيعابها، ليعطيه هذا الفضاء الشعور بالانتماء إليه، ومن هذه الرموز:
   أ. رموز تاريخية.
   ب. رموز طبيعية جغرافية.
   ت. رموز سياسية واقتصادية.
   ث. رموز تراثيةٍ اجتماعية.
   ج. رموز دينية واعتقادية. (الحبة 2000، 82-83).

ومن خلال الاطلاع بكافة النواحي السابقة تمكن المصممين من وضع المعالجات التصميمية للمحدد الأفقي بما يُناسب الذوق العام للمتلقين ومحاولة التنبؤ بتحولات التفضيل الجمالي لديهم.

المعالجات النفسية من خلال الفضاء الداخلي:

ومن الممكن أن نعتبر إحساس الإنسان بالفضاء الداخلي هو اولى خطوات التفاعل بين المتلقي ومحددات الفضاء، فالتحسس يُعرف بأنه الأثر النفسي الذي يتكون مباشرة من انفعال أعضاء الحس لدى الإنسان وفي مقدمتها (العين) والناتج من مشاهدة ظاهرة معينة، لذلك فإن الإحساس يمثل الاستجابة الأولية للإثارة التي يُحدثها مشهد معين لعين المتلقي (Lang 1987, 8).

وبذلك يكون لمعالجات المحدد الأفقي الأثر الكبير في وضع المعاني والرموز والتي تُدرك بشكل شعوري أو لا شعوري وتأثيرها على مشاعرهم وأحاسيسهم وسلوكهم في الفضاء الداخلي، بعد إدراكهم لكافة التكوينات والأشكال الناتجة من المعالجات الخاصة بالمحدد الأفقي وذلك لأن مواقعها أصلاً لها تأثيرات نفسية متعددة تتراوح بين السمو والشموخ في السقف والارتكاز والثبات في الأرضية وغيرها من التأثيرات النفسية التي يتوجب على المصمم توظيفها بالصورة الملائمة وتوخي الحذر من استثمارها. (Lang 1987, 203)

المعالجات الوظيفية من خلال الفضاء الداخلي:

إن للوظيفة مكانة خاصة في التصميم الداخلي سواء من كونها مصطلحاً أو مُرتكزا تصميميا يتم بناء الفضاء الداخلي عليه، فقد تم قياس الأثر ألأساسي لقُطبي الجمال والوظيفة والذي يتمحور عليهما تقييم الناتج التصميمي، وذلك لكون التصميم الداخلي يعتمد بشكل كبير على الفضاء الناتج لتقييمه وظيفيا وجماليا، وبذلك توجب على المصمم أن ينتقي معالجاته للمحدد الأفقي شكلياً بما يخدم الغرض المُراد من الفضاء الداخلي، اذ (يجب أن يحقق الشكل المُبتكر الغرض منه، فالأشياء المصنوعة تستعمل لخدمة أو أداء وظيفة خاصة،

وتعتبر النواة التي تبدأ منها عملية التصميم، ومع اختلاف الوظيفة والخامة النهائية والشكل، ولذلك يجب على المصمم أن يعي متطلبات وظيفة الشيء والخامة المُراد تنفيذ التصميم منها ليضمن التصميم الناجح الذي يفي بالغرض منه جماليا و وظيفيا واقتصاديا (هنطش 2000، 36-37).

ويستنتج من هذا وجوب معرفة المصمم لكافة المتطلبات والبيانات الخاصة بالفضاء الداخلي. وعلى أساسه تتم معرفة الخطوات الأولية لمعالجة المحدد الأفقي والشكل الأساسي له، ومن ثم يقوم بوضع ابتكاراته الخاصة والأفكار التي يريد ان يطبقها في الفضاء بشرط عدم الإضرار بتأدية الوظيفة بشكل أساسي وألا تتعارض معها، وبذلك يخرج بنتيجة إن الجمال والوظيفة هما قطب واحد فعدم وجود أحدهما ينتفي وجود الأخر.

فهدف التصميم الداخلي هو تحقيق بيئة داخلية ذات أدائية عالية محققة لغرضها من خلال بعض الأسس العامة التي توضح استراتيجية استثمار الوظيفة في تحقيق غايتها وهي: _

1. ما الذي يفعله الشيء أو الشخص في محيطه.
2. تعيين غاية الوظيفة التي يؤديها الشخص.
3. هل الشيء طرف أو حدث مهم (ضمن الفضاء الداخلي).
4. الإجراءات أو آلية العمل الأساسية التي يقوم بها المصمم.

(الكميات المُتقلبة والتي قيمتها تعتمد على قيمة كمية متقلبة أخرى) وهذه النقطة تتمثل بقيم العناصر التصميمية ومدى قوة العلاقة بينها ضمن النظام العام في تصميم الفضاءات الداخلية. (Joyce 1996, 289).

الفصل الثالث -منهج وإجراءات الدراسة:

يعرض الدارس في هذا الفصل منهجية الدراسة، وتحديد مجتمع الدراسة وعينته وحجمها وأسلوب اختيارها، وأداة الدراسة وتصميمها، والإجراءات التي يتطلبها لاختبار فرضياته وبلوغ أهدافه.

منهج الدراسة:

ينتهج الدارس في هذه الدراسة المنهج الوصفي، لأنه منهج متوافق مع طبيعة الدراسة، حيث يعرف المنهج بأنه طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تمنح الباحث القدرة على وضع أطر محددة للمشكلة، ويتم استخدام ذلك في تحديد نتائج البحث (مبتعث للدراسات والاستشارات الأكاديمية 2019)، وعرفه (الرشيدي) بأنه: مجموعة الإجراءات البحثية التي تتكامل في وصف الظاهرة أو الموضوع، وذلك اعتمادا على جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلا كافيتا ودقيقا، لاستخلاص دلالاتها والوصول إلى نتائج أو تعميمات عن الظاهرة أو الموضوع محل البحث. (الرشيدي 2000م، 59)

مجتمع الدراسة:

إن تحديد مجتمع الدراسة هو أمر مهم في البحث العلمي، حيث أنه يساعد في اختيار عينة البحث، وذلك وفق الأسلوب العلمي الأمثل (النيل 1984، 20)، ويتكون مجتمع الدراسة الحالية من المصممين الداخليين الممارسين للمهنة والمتلقي في المجتمع الأردني.

المجتمع الإحصائي:

يتمثل المجتمع الإحصائي للدراسة في المصممين الداخليين الممارسين للمهنة، والمتلقي في المجتمع الأردني داخل الحدود الجغرافية للعاصمة عمان.

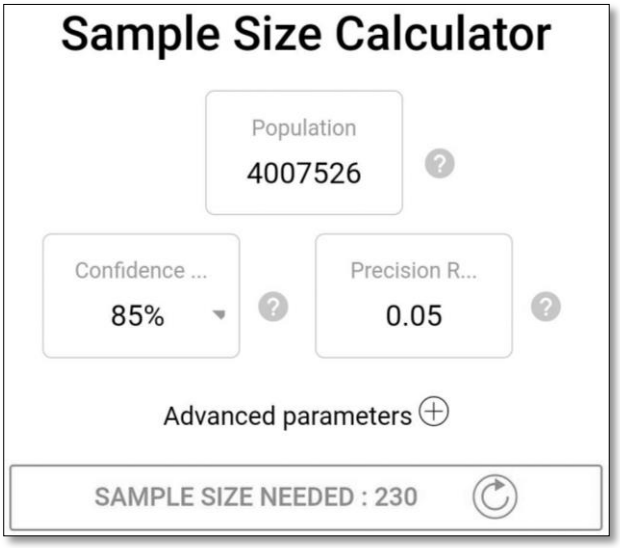
عينة الدراسة:

عينة غير عشوائية تم اختيارها بـــ "الأسلوب القصدي"[59]، وهي التي يتم اختيارها وفقا لهدف الدراسة وعلى أساس توفر صفات محددة في مفرداتها، بحيث تكون هي الصفات التي يتفق بها غالب مكونات مجتمع الدراسة، وقد استقر رأي الباحث على أن تكون عينة الدراسة بالنسبة لممارسي المهنة هو 70 مبحوث، وهي تمثل نسبة 10% من العدد الكلي لممارسي المهنة في الحدود المكانية لمجتمع الدراسة (الزعبي 2019)، بينما كانت عينة المبحوثين للمتلقي الأردني داخل الحدود المكانية لمجتمع الدراسة هي 230 مبحوث، وهي تمثل نسبة مقبولة إحصائيا لتعداد 4007526 نسمة هم سكان مدينة عمان (الإخباري 2016)، وذلك على نسبة ثقة 85% ومعدل دقة مئوية 5%.

---

[59] الأسلوب القصدي: هو الأسلوب الذي يعتقد الباحث بأنه يمتلك بيانات مفيدة للبحث. (أ. وآخرون 2012، 96)

شكل رقم 50: حساب حجم عينة الدراسة للتعداد السكاني لمدينة عمان



أداة الدراسة:

هي الأداة التي عرفها رشـــوان بـأنها الوســـيلـة التي يلجأ إليها البـاحث للحصـــول على الحقـائق والمعلومات والبيانات التي يتطلبها البحث (حسين عبد الحميد رشوان 2003م، 115).

وبعد اطلاع الباحث على الدراسات السابقة والمشابهة لموضوع الدراسة الحالية، توصل إلى أن أداة الاستبيان هي الأداة المناسبة لطبيعة الدراسة الحالية.

طريقة تصحيح أداة الدراسة:

تتضـمن أداة الدراســة مجموعة من الأسـئلة والجمل الخبرية التي يطلب من المبحوث الإجابة عنها بطريقة محددة، وخلصت أداة الدراسة بصورتها النهائية إلى (استبانتين)، وتحوي كل استبانة على جزئين، الجزء الأول يشـمل البيانات الأولية للمبحوثين، ويشـتمل الجزء الثاني على عدد من العبارات موزعة على محورين. وقد تم تصميم الاستبانتين وفقا لفئتي العينة قيد الدراسة (المصممين الداخليين/ المتلقي الأردني)، وتشابهت محاور أسئلة الاستبانتين، مع اختلاف في أسئلة المحاور الداخلية لكل منهما.

بالنسبة لاستبانة المصـممين فقد اشتمل المحور الأول وهو عن المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصـــميم الداخلي على (34) عبـارة تم توزيعها على (4) معايير، واشـــتمل المحور الثاني وهو عن المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي على (38) عبارة تم توزيعها على (5) معايير.

أما بالنسبة لاستبانة المتلقي الأردني فقد ظهرت كما يلي، اشتمل المحور الأول وهو عن المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصـميم الداخلي على (10) عبارات تم توزيعها على (4) معايير، واشـتمل المحور الثـاني وهو عن المعـالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصـــميم الداخلي على (16) عبارة تم توزيعها على (5) معايير.

وتم الاعتماد في التصحيح على المقياس الخماسي (موافق بشدة، موافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة) وتم التصحيح بحيث تعطى الدرجات (5،4،3،2،1) للمقياس الخماسي على الترتيب، والتي يمكن تمثيلها من خلال الجدول التالي:

جدول 1 المقياس الخماسي المعتمد للتصحيح

موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
5	4	3	2	1

ومن أجل تصحيح جميع عبارات الاستبيان فإن ذلك يتم وفقا لتصحيح ليكارت[60] الخماسي، حيث يتم حساب طول الفترة وهي حاصل قسمة 4 على 5، حيث أن الرقم 4 يمثل طول الفترة، ويمثل الرقم 5 عدد درجات المقياس، ويكون طول الفترة بالتالي 0.80، وتصحح العبارات حسب الجدول التالي:

جدول 2 تصحيح مقياس ليكارت الخماسي

الفترة	النتيجة
1.79-1	غير موافق بشدة
2.59-1.8	غير موافق
3.39-2.6	محايد
4.19-3.4	موافق
5-4.2	موافق بشدة

توزيع واستلام الاستبيان:

بعد تصميم الاستبيان في صورته النهائية تم تنفيذه على شكلين، الأول ورقي مطبوع، والثاني مصمم إلكترونيا من خلال Google Forms، ليتم بعد ذلك توزيعه إلكترونيا على عينتي الدراسة من خلال الروابط الإلكترونية لكل فئة حسب نوعها، حيث كان الرابط الموجه للمصممين الداخليين وممارسي المهنة والمرفق في ملحق رقم (1) هو:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeVNrpmdmQicFdvhXVeZ6Qki-DlYa7ar30rQAEuk5n8cxuGJw/viewform

بينما كان الرابط المخصص للمتلقي الأردني والمرفق في ملحق رقم (2) هو:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeyZWVzCMFlOQuSliS6Mm6NUWVOHtDgHJEzIkBxX4310rU-ew/viewform

[60] مقياس ليكرت: هو أسلوب لقياس السلوكيات والتفضيلات مستعمل في الاختبارات النفسية، استنبطه عالم النفس رينسيس ليكرت، يستعمل في الاستبيانات وخصوصا في مجال الإحصاءات. ويعتمد المقياس على ردود تدل على درجة الموافقة أو الاعتراض على صيغة ما. https://ar.wikipedia.org/wiki/مقياس_ليكرت

وقد تمت الإجابة على استبيان المصممين الداخليين وممارسي المهنة بعدد 70 مبحوث حيث تم استبعاد استمارتين بسبب خطأ في تعبئتها من قبل المبحوث ليصبح العدد 68 استبانة، وفي المقابل كانت هناك استجابة لـ 233 مبحوث لاستبيان المتلقي الأردني تم استبعاد 3 استبانات منها بسبب التكرار.

صدق الأداة:

إن صدق أداة البحث يعنى التأكد من أنها سوف تقيس ما أعد لقياسه، ويقصد بالصدق شمول الاستبانة لكل العناصر التي يجب أن تدخل في التحليل من ناحية، ووضوح فقراتها ومفرداتها من ناحية أخرى بحيث تكون مفهومة لكل من يستخدمها (عبيدات وآخرون 2001م، 179).

الثبات والصدق الظاهري لأداة الدراسة:

إن الصدق الظاهري يتضح من الصدق المبدئي لمحتويات الاستبانة بواسطة محكمين ومعرفة ما يبدو أنها تقيسه، وتسمى هذه الطريقة في تحديد صدق الاختبارات بطريقة اتفاق المحكمين. ومن أجل تحسين صدق الأداة (استمارة الاستبيان) وثباتها فقد تم اجراء الاختبار القبلي لها عن طريق عرضها على بعض الأكاديميين من الجامعات الأخرى بغرض التحقق من صلاحية وسلامة موضوعها وعباراتها، حيث تم تحديثها في تعديلاتها قبل توزيعها على المبحوثين، وقد قام الباحث بعرض الاستبانة على مجموعة من المحكمين، من أساتذة كلية الفنون الجميلة، ومن أساتذة علم النفس وعلم الاجتماع، وأساتذة الإحصاء، وبعض المهتمين بدراسة الألوان وتأثيراتها المتنوعة (مرفق في الملحق رقم 5)، وقد تم الأخذ بملاحظاتهم، بشكل دقيق يحقق التوازن بين مضامين الاستبانة وفقراتها وقد اعتمد بنسبة اتفاق 80% على صحة الفقرات، وفي ضوء ملاحظات المحكمين تم إجراء بعض التعديلات لبعض الفقرات، حتى أصبح الاستبيانان بصيغتهما النهائية، وهي بالملاحق ذات الأرقام (3 و 4) التي تبين ذلك.

الثبات والصدق الإحصائي:

لحساب الصدق والثبات الاحصائي لاستمارة الاستبانتين (المصممين الداخليين والمتلقي الأردني) تم أخذ عينه استطلاعية بحجم 15 فرد لكل منهما وتم حساب ثبات وصدق الاستبانة من هذه العينة بموجب معادله الفا كرونباخ، ويوضح الجدول التالي نتائج الثبات والصدق الاحصائي لإجابات افراد العينة الأولى للمصممين الداخليين.

جدول 3: ثبات وصدق عبارات محاور استبانة المصممين الداخليين

	محاور استبيان عينة المصممين الداخليين	عدد العبارات	الثبات	الصدق
1	عبارات محور المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي	34	0.802	0.896
2	عبارات محور المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي	38	0.697	0.835
3	إجمالي عبارات المحورين	72	0.842	0.918

يبين الجدول رقم (3) معامل الثبات ومعامل الصـــدق الذاتي وفقا لمعادلة الفا كرونباخ لعبارات المحور الأول وعبارات المحور الثاني، وإجمالي عبارات المحورين وكانت جميعها عالية جدا وتقارب 100%، مما يعطي مؤشر جيد لقوه وصدق الاستبانة وفهم عبارات ها من قبل المبحوثين ومن ثم الاعتماد عليها في اختبار فرضيات الدراسة.

بينما يبين الجدول التالي نتائج الثبات والصـــدق الاحصـــائي لإجابات افراد العينة الثانية للمتلقي الأردني.

جدول 4: ثبات وصدق عبارات محاور استبانة المتلقي الأردني

	محاور استبيان مجتمع المتلقين	عدد العبارات	الثبات	الصدق
1	عبارات محور المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي	10	0.483	0.69
2	عبارات محور المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي	16	0.674	0.82
3	إجمالي عبارات المحورين	26	0.754	0.87

يبين الجدول رقم (4) معامل الثبات ومعامل الصـــدق الذاتي وفقا لمعادلة الفا كرونباخ لعبارات المحور الأول وعبارات المحور الثاني، وإجمالي عبارات المحورين وكانت جميعها عالية جدا وتقارب 100%، مما يعطي مؤشر جيد لقوه وصدق الاستبانة وفهم عبارات ها من قبل المبحوثين ومن ثم الاعتماد عليها في اختبار فرضيات الدراسة.

المعالجات الإحصائية المستخدمة:

لتحقيق أهداف الدراسة والتحقق من فرضياتها تم استخدام البرنامج الاحصائي SPSS[61] والذي يشير اختصارا إلى الحزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية، وذلك باستخدام نتائج الاساليب الإحصائية التالية:

1. معامل ألفا كرونباخ لحساب معامل الثبات والصدق الاحصائي لأداة الدراسة.
2. التكرارات والنسب المئوية لإجابات أفراد العينة لعبارات الدراسة.
3. الوسط الحسابي والانحراف المعياري لإجابات أفراد العينة لعبارات الدراسة.
4. اختبار جودة حسن المطابقة (مربع كاي) لاختبار فرضيات الدراسة.

الوصف الإحصائي لعينة الدراسة:

فيما يلي يعرض الباحث الوصف الإحصائي لعينة الدراسة لبيانات المبحوثين الأساسية ولمحاور الاستبيان المختلفة لعينتي مجتمع الدراسة، وذلك بعرض الرسومات والجداول التكرارية، بالإضافة إلى التحقق من صحة فرضيات الدراسة، وذلك كالآتي:

---

[61] برنامج (spss) هو اختصار (Statistical package for social sciences) وهو ما يعني الحزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية، وهذا البرنامج عبارة عن مجموعة من الحزم أو بيانات حسابية شاملة للقيام بتحليل هذه البيانات، ويتم استخدام هذا البرنامج في الأبحاث العلمية التي تحتوي على بيانات رقمية.

التحليل الوصفي للبيانات الأساسية:

إن الجداول والرسومات التالية توضح الوصف الإحصائي لبيانات المبحوثين الأساسية حسب:

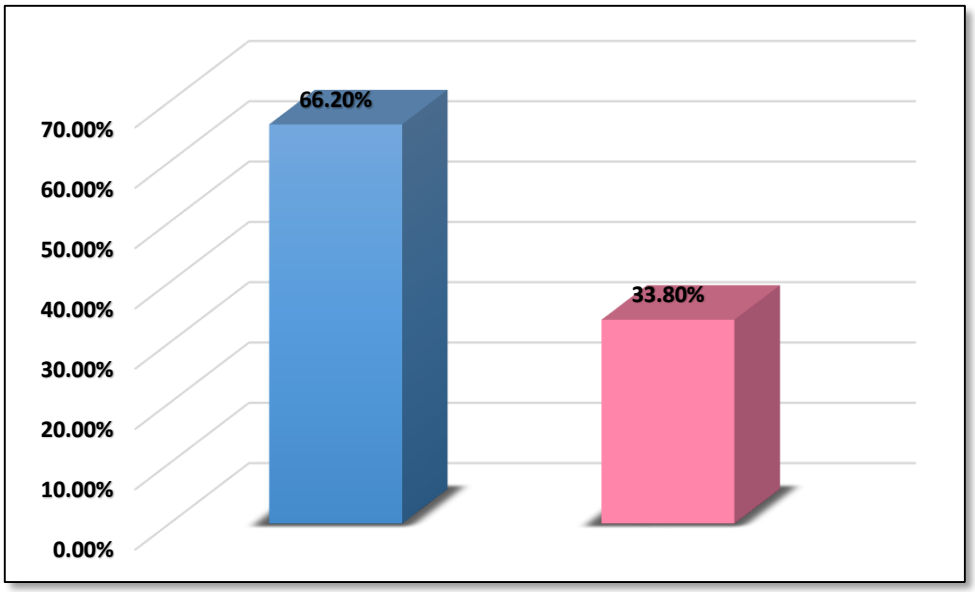
1. النوع:

جدول 5: أعداد ونسب (نوع/ جنس) المبحوثين لنوعي الاستبيان

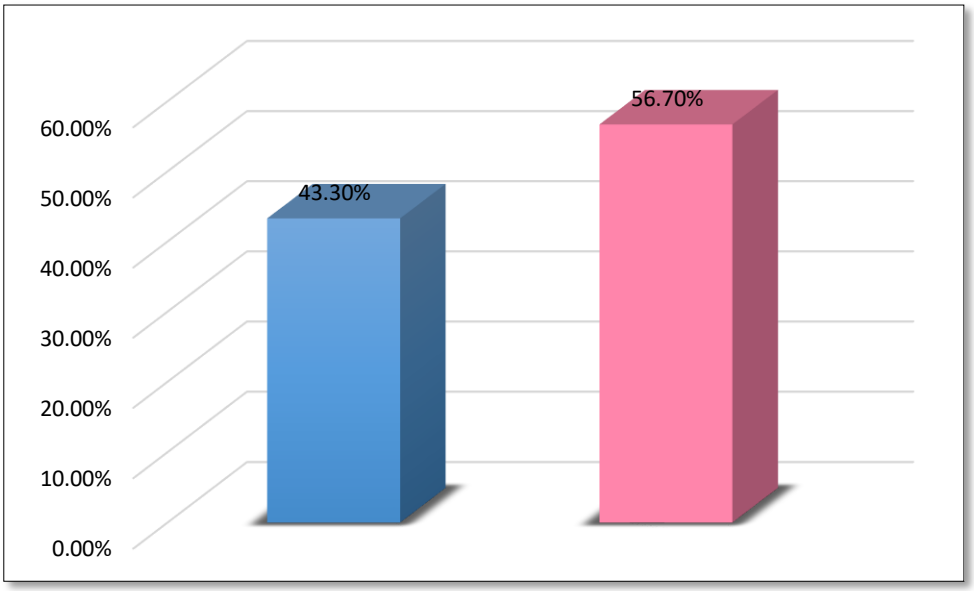
النوع	المصممين الداخليين والممارسين		المتلقي الأردني	
	العدد	النسبة	العدد	النسبة
ذكر	45	%66.2	101	%43.3
أنثى	23	%33.8	132	%56.7
المجموع	**68**	**%100**	**233**	**%100**

يبين الجدول رقم (5) أن نسبة الذكور تمثل (66.2%) وذلك لعدد (45) ذكر، مقابل (33.8%)وذلك لعدد (23) من الإناث وذلك لاستبانة المصممين الداخليين والممارسين، بينما يظهر أن نسبة الذكور تمثل (43.3%) وذلك لعدد (101) ذكر، مقابل (56.7%) وذلك لعدد (132) من الإناث لاستبانة المتلقي الأردني، ويظهر من خلال الرسمين البيانيين النسب المئوية لكل منهما من خلال الرسمين رقم (1)، و(2) التاليين:

رسم بياني رقم 1: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب جنس المبحوثين في استبيان المصممين الداخليين



رسم بياني رقم 2: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب جنس المبحوثين في استبيان المتلقي الأردني



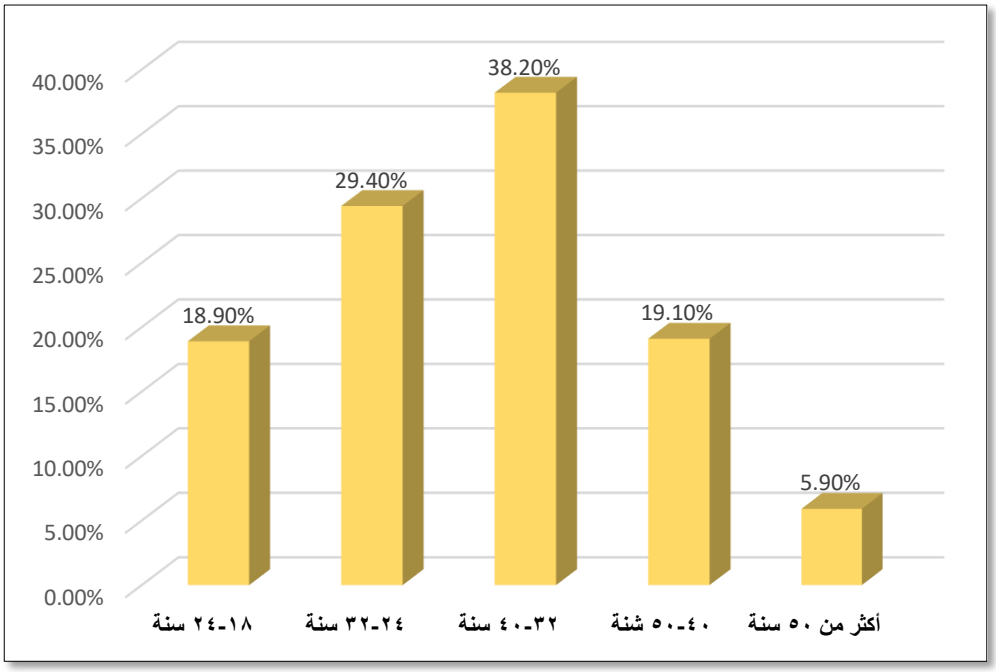
2. العمر:

جدول 6: أعداد ونسب عمر المبحوثين لنوعي الاستبيان

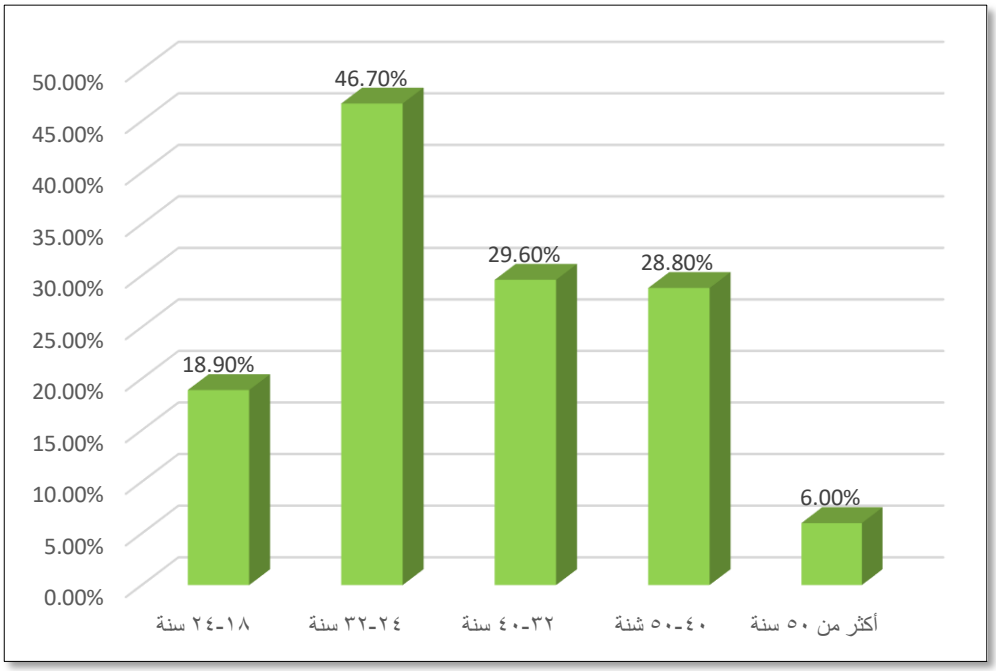
العمر	المصممين الداخليين والممارسين		المتلقي الأردني	
	العدد	النسبة	العدد	النسبة
24-18 سنة	5	%7.4	44	%18.9
32-24 سنة	20	%29.4	39	%16.7
40-32 سنة	26	%38.2	69	%29.6
50-40 سنة	13	%19.1	67	%28.8
أكثر من 50 سنة	4	%5.9	14	%6
المجموع	**68**	**%100**	**233**	**%100**

يبين الجدول رقم (6) أن أعلى نسبة للمبحوثين في استبانة المصممين الداخليين كانت للفئة العمرية (32-40 سنة) بنسبة (38.2%)، وتليها الفئة العمرية (24-32 سنة) بنسبة (29.4%)، وتليها الفئة (40-50 سنة) بنسبة (19.1%)، وبعدها الفئة العمرية (18-24 سنة) بنسبة (7.4%)، وأخيرا الفئة العمرية (أكثر من 50 سنة) بنسبة (5.9%). ويظهر كذلك من خلال نفس الجدول بأن أعلى نسبة للمبحوثين في استبانة المتلقي الأردني كانت للفئة العمرية (32-40 سنة) بنسبة (29.6%)، وتليها الفئة العمرية (40-50 سنة) بنسبة (28.8%)، وتليها الفئة العمرية (18-24 سنة) بنسبة (18.9%)، وبعدها الفئة العمرية (24-32) بنسبة (16.7%)، وأخيرا الفئة العمرية (أكثر من 50 سنة) بنسبة (6%)، ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسمين البيانيين (3 و4) التاليين:

رسم بياني رقم 3: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الفئة العمرية للمصممين الداخليين والممارسين



رسم بياني رقم 4: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الفئة العمرية للمتلقي الأردني



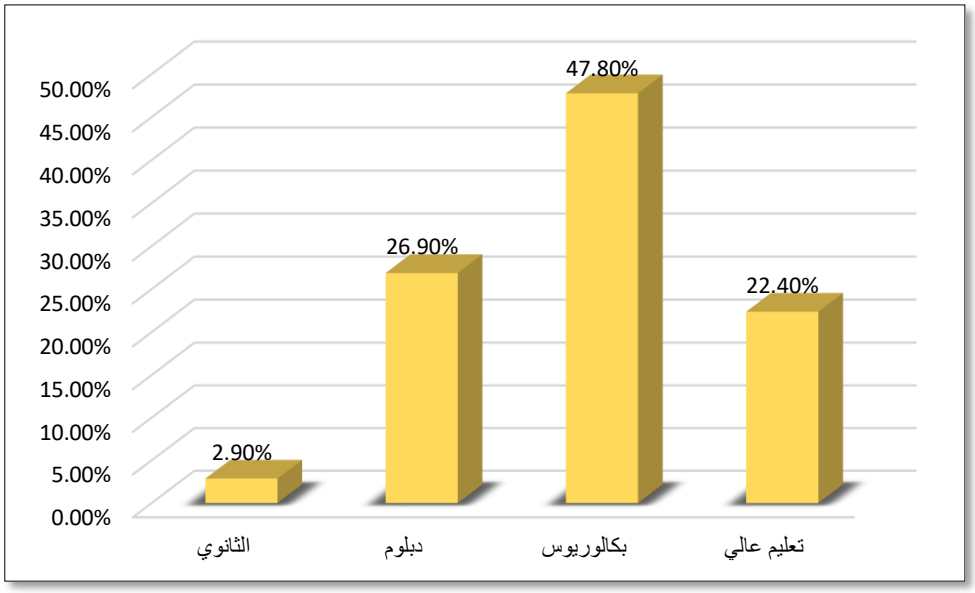
3. التعليم:

جدول 7: أعداد ونسب الدرجة العلمية لمبحوثي استبيان المصممين الداخليين واستبيان المتلقي الأردني

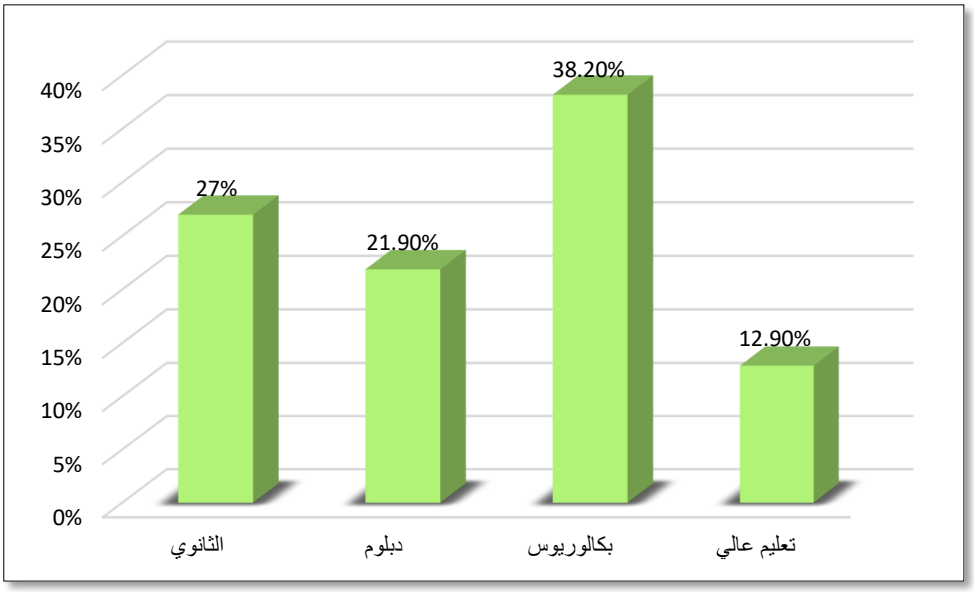
	المصممين الداخليين		المتلقي الأردني	
التعليم	**العدد**	**النسبة**	**العدد**	**النسبة**
ثانوي	2	%2.9	63	%27
دبلوم	18	%26.9	51	%21.9
بكالوريوس	33	%47.8	89	%38.2
تعليم عالي	15	%22.4	30	%12.9
المجموع	**68**	**%100**	**233**	**%100**

يبين الجدول رقم (7) أن أعلى نسبة للمبحوثين من حيث الدرجة العلمية في استبانة المصممين الداخليين كانت لفئة (البكالوريوس) بنسبة (47.8%)، وتليها فئة (الدبلوم) بنسبة (26.9%)، وتليها فئة (التعليم العالي) بنسبة (22.4%)، وأخيرا فئة (الثانوي) بنسبة (2.9%). ويظهر كذلك بأن أعلى نسبة للمبحوثين من حيث الدرجة العلمية في استبانة المتلقي الأردني كانت لفئة (البكالوريوس) بنسبة (38.2%)، وتليها فئة (الثانوي) بنسبة (27%)، وتليها فئة (الدبلوم) بنسبة (21.9%)، وأخيرا فئة (التعليم العالي) بنسبة (12.9%)، ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسمين البيانيين (5 و6) التاليين:

رسم بياني رقم 5: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الدرجة العلمية للمصممين الداخليين



رسم بياني رقم 6: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الدرجة العلمية للمتلقي الأردني



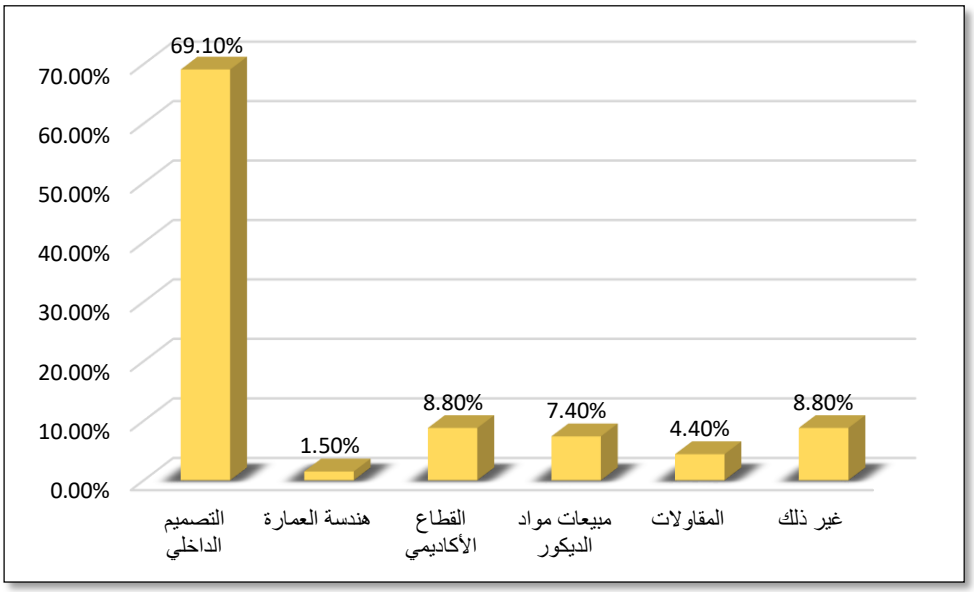
4. القطاع الوظيفي:

جدول 8: أعداد ونسب القطاع الوظيفي لمبحوثي استبيان المصممين الداخليين

المصممين الداخليين والممارسين		
القطاع الوظيفي	**العدد**	**النسبة**
التصميم الداخلي	47	%69.1
هندسة العمارة	1	%1.5
القطاع الأكاديمي	6	%8.8
مبيعات مواد الديكور	5	%7.4
المقاولات	3	%4.4
غير ذلك	6	%8.8
المجموع	**68**	**%100**

يبين الجدول رقم (8) أن أعلى نسبة للمبحوثين من حيث القطاع الوظيفي في استبانة المصممين الداخليين كانت لفئة (التصميم الداخلي) بنسبة (69.1%)، وتليها الفئتين (القطاع الأكاديمي، وغير ذلك) بنسبة (8.8%) لكل منهما، وتليها فئة (مبيعات مواد الديكور) بنسبة (7.4%)، وبعد ذلك فئة (المقاولات) ونسبة (4.4%)، وأخيرا فئة (هندسة العمارة) بنسبة (1.5%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني (7) التالي:

رسم بياني رقم 7: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب قطاع العمل للمصممين الداخليين



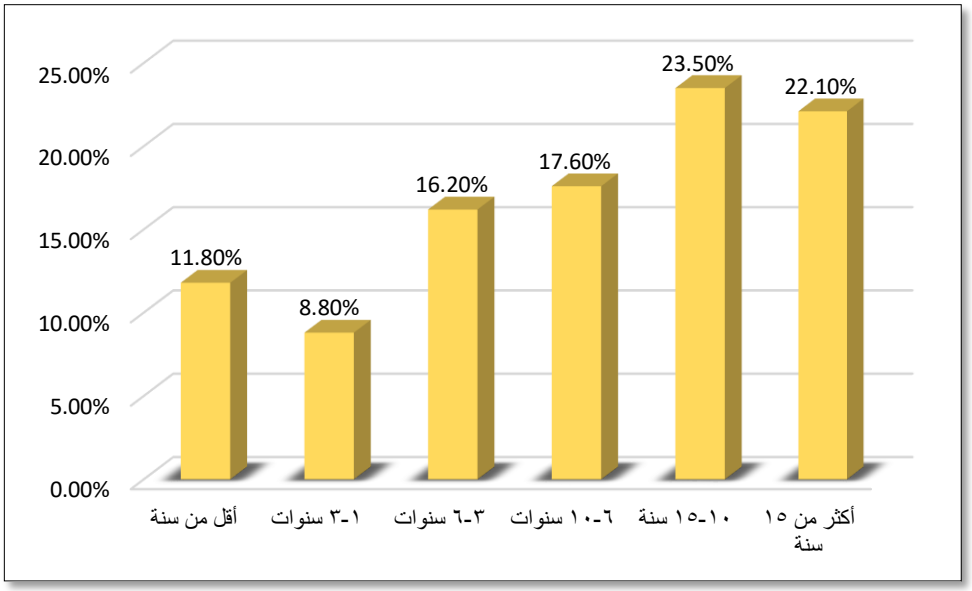
5. سنوات الخبرة:

جدول 9: أعداد ونسب سنوات الخبرة لمبحوثي استبيان المصممين الداخليين

المصممين الداخليين والممارسين		
سنوات الخبرة	**العدد**	**النسبة**
أقل من سنة	8	%11.8
3-1 سنوات	6	%8.8
6-3 سنوات	11	%16.2
10-6 سنوات	12	%17.6
15-10 سنة	16	%23.5
أكثر من 15 سنة	15	%22.1
المجموع	**68**	**%100**

يبين الجدول رقم (9) أن أعلى نسبة للمبحوثين من حيث الخبرة الوظيفية في استبانة المصممين الداخليين كانت لفئة (10-15 سنة) بنسبة (23.5%)، وتليها الفئة (أكثر من 15 سنة) بنسبة (22.1%)، وتليها فئة (6-10 سنوات) بنسبة (17.6%)، وبعد ذلك فئة (3-6 سنوات) ونسبة (16.2%)، والفئة العمرية (أقل من سنة) بنسبة (11.8%)، وأخيرا فئة (1-3 سنوات) بنسبة (8.8%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني (8) التالي:

رسم بياني رقم 8: النسب المئوية لعينة الدراسة حسب الخبرة الوظيفية للمصممين الداخليين



تحليل الوصف الإحصائي للبيانات الأساسية:

من خلال تحليل الوصف الإحصائي للمحور العام يستخلص الدارس ما يلي:

1. من خلال النظر لاستبانة المبحوثين من المصممين الداخليين والممارسين يتضح أن نسبة الذين استجابوا من الذكور تمثل (43.3%)، مقابل (56.7%) من الإناث، وهي نسبة تقريبية تعكس الواقع بشكل كبير.
2. من خلال النظر لاستبانة المبحوثين من المتلقين الاردنيين يتضح أن نسبة الذين استجابوا من الذكور تمثل (33.8%)، مقابل (66.2%) من الإناث، وهي نسبة قريبة من واقع المتلقي الأردني من حيث الاهتمام بأعمال التصميم الداخلي والديكور بين الذكور والإناث.
3. يتضح من تحليل استبانة المبحوثين من المصممين الداخليين والممارسين بأن أعلى نسبة لأعمار المبحوثين هي الفئة العمرية (32-40 سنة) بنسبة (38.2%)، وتليها الفئة العمرية (24-32 سنة) بنسبة (29.4%)، وتليها الفئة (40-50 سنة) بنسبة (19.1%)، وبعدها الفئة العمرية (18-24 سنة) بنسبة (7.4%)، وأخيرا الفئة العمرية (أكثر من 50 سنة) بنسبة (5.9%).
4. يتضح من تحليل استبانة المبحوثين في استبانة المتلقي الأردني بأن أعلى نسبة لأعمار المبحوثين هي الفئة العمرية (32-40 سنة) بنسبة (29.6%)، وتليها الفئة العمرية (40-50 سنة) بنسبة (28.8%)، وتليها الفئة العمرية (18-24 سنة) بنسبة (18.9%)، وبعدها الفئة العمرية (24-32) بنسبة (16.7%)، وأخيرا الفئة العمرية (أكثر من 50 سنة) بنسبة (6%).
5. حصلت أعلى نسبة استجابة لاستمارة المبحوثين من حيث سنوات الخبرة للفئة ذات (10-15 سنة) بنسبة (23.5%)، وتليها الفئة (أكثر من 15 سنة) بنسبة (22.1%)، وتليها فئة (6-10 سنوات) بنسبة (17.6%)، وبعد ذلك فئة (3-6 سنوات) ونسبة (16.2%)، والفئة العمرية (أقل من سنة) بنسبة (11.8%)، وأخيرا فئة (1-3 سنوات) بنسبة (8.8%). وهي نسب جيدة جدا من حيث تناسبها مع الفئة العمرية لنفس المبحوثين.
6. إن نسبة القطاع الوظيفي الأعلى في استبانة المصممين الداخليين وممارسي المهنة كانت لفئة (التصميم الداخلي) بنسبة (69.1%)، وتليها الفئتين (القطاع الأكاديمي، وغير ذلك) بنسبة (8.8%) لكل منهما، وتليها فئة (مبيعات مواد الديكور) بنسبة (7.4%)، وبعد ذلك فئة (المقاولات) ونسبة (4.4%)، وأخيرا فئة (هندسة العمارة) بنسبة (1.5%).
7. يظهر من تحليل استمارات المبحوثين من المصممين الداخليين والممارسين بأن أكبر عدد من حملة الدرجات العلمية كانت لفئة (البكالوريوس) بنسبة (47.8%)، وتليها فئة (الدبلوم) بنسبة (26.9%)، ثم فئة (التعليم العالي) بنسبة (22.4%)، وأخيرا فئة (الثانوي) بنسبة (2.9%). ومع ربط الدرجات العلمية بالقطاع الوظيفي نجد بأن الفئات الدارسة للتخصص من خلال الجامعات

والمعاهد يشكلون النسبة الأعلى لممارسي المهنة وبالتالي فإن ذلك يعكس واقع المنطقة الجغرافية لحدود الدراسة.

8. يظهر من خلال تحليل استمارات استبانة المتلقي الأردني بأن أعلى نسبة للمبحوثين من حيث الدرجة العلمية في كانت لفئة (البكالوريوس) بنسبة (38.2%)، وتليها فئة (الثانوي) بنسبة (27%)، وتليها فئة (الدبلوم) بنسبة (21.9%)، وأخيرا فئة (التعليم العالي) بنسبة (12.9%). وهذه الأرقام والنسب تدل على أن نسبة المتعلمين الجامعيين تمثل تقريبا 73% من المستجيبين للدراسة، وهذا يؤكد على أن هناك وعي وثقافة عالية للمبحوثين من عينة الدراسة.

إجابات عبارات الاستبانات حسب المحاور والمعايير:

توضح الجداول والرسومات التالية إجابات المبحوثين على عبارات الاستبانة حسب ما يلي:

عبارات المحور الأول للمصممين الداخليين حول البنية الجمالية للألوان في التصميم الداخلي:

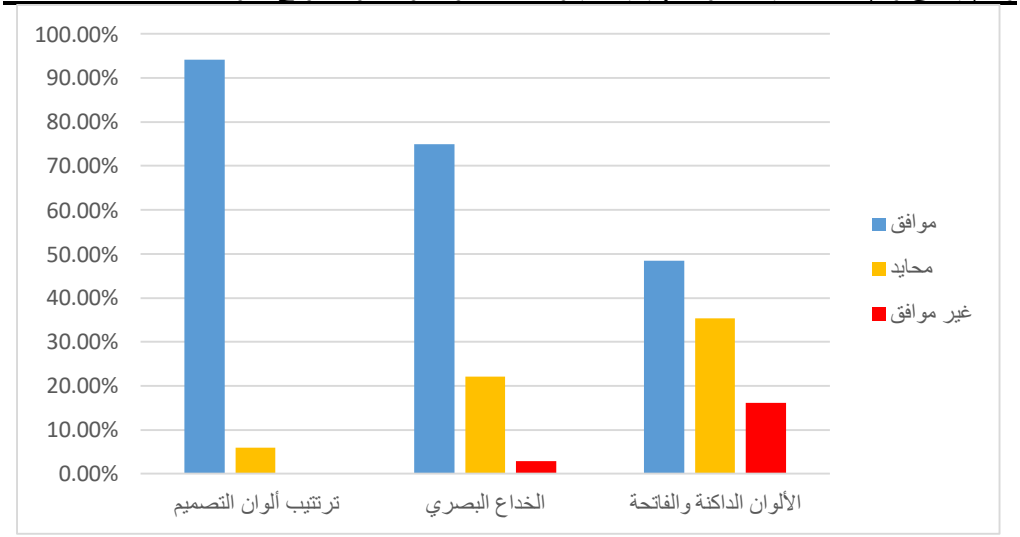
1. المعيار الأول –موقع اللون:

جدول 10: إجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمصممين الداخليين

المعيار الأول –موقع اللون						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
من المهم ترتيب الألوان في التصـــميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال	التكرار	51	13	4	0	0
	النسبة	%75	%19.1	%5.9	%0	%0
يتم اللجوء إلى اســـتخدام الخداع البصـــري لزيادة جمالية الفضاء الداخلي	التكرار	19	32	15	2	0
	النسبة	%27.9	%47.1	%22.1	%2.9	%0
وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من جمالية التصميم	التكرار	10	23	24	10	1
	النسبة	%14.7	%33.8	%35.3	%14.7	%1.5

يبين الجدول رقم (10) أن نســـب الموافقة لإجابات معيار موقع اللون كانت متفاوتة، حيث تدل إجابات بعض عباراتها على توافق في إجابات المبحوثين، بينما كان عدم اتفاقهم على بعضها الآخر بنسب قليلة كما يظهر في العبارات حول كل من (أهمية ترتيب الألوان في التصـــميم الداخلي بغية تحقيق أعلى قدر من الجمال) حصـــلت على نســـبة موافقة (94.1%) وهو رقم مرتفع جدا للموافقة، ومحايدة بنســـبة (5.9%)، ولم تحصـــل على أي إجابة بعدم الموافقة قطعيا. وحصـــلت عبارة (اللجوء إلى اســـتخدام الخداع البصـــري لزيادة جمالية الفضـــاء الداخلي) على نسبة موافقة (75%) وهي نسبة مرتفعة تدل على أن غالبية المبحوثين يوافقون على هذه العبارة، وكانت إجابات المحايدة بنســـبة (22.1%) وعدم موافقة بنســـبة (2.9%) فقط، بينما كانت الإجابات على عبارة (وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من جمالية التصـــميم) على نســـبة موافقة (48.5%) ومحايدة بنســـبة (35.3%) وعدم موافقة بنســـبة (16.2%) فقط. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 9: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمصممين الداخليين



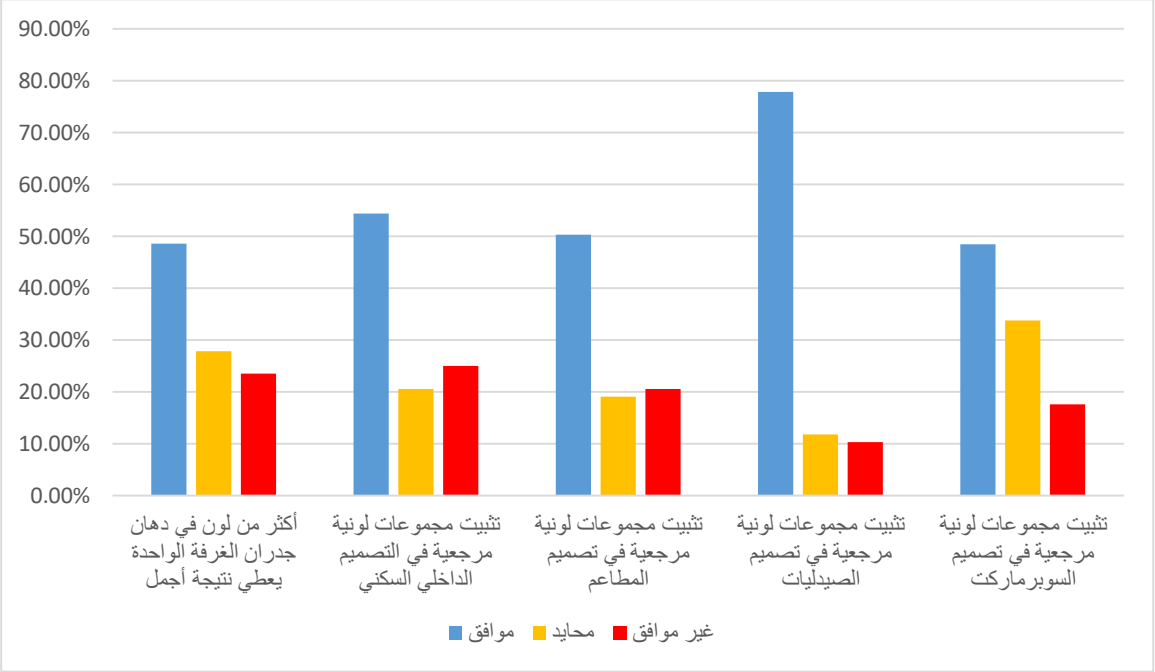
2. المعيار الثاني –ألوان الجدران:

جدول 11: إجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين

المعيار الثاني –ألوان الجدران						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يعطي نتيجة أجمل	التكرار	6	27	19	16	0
	النسبة	%8.8	%39.8	%27.9	%23.5	%0
يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني	التكرار	4	33	14	15	2
	النسبة	%5.9	%48.5	%20.6	%22.1	%2.9
يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	6	35	13	14	0
	النسبة	%8.8	%51.5	%19.1	%20.6	%0
يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	10	43	8	7	0
	النسبة	%14.7	%63.2	11.8%	%10.3	%0
يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم (السوبر ماركت)	التكرار	3	30	23	12	0
	النسبة	%4.4	44.1%	%33.8	%17.6	%0

يبين الجدول رقم (11) أن نسب الموافقة لإجابات معيار ألوان الجدران كانت متفاوتة، حيث تدل إجابات بعض عباراتها على توافق في إجابات المبحوثين، بينما كان عدم اتفاقهم على بعضها الآخر بنسب قليلة كما يظهر في العبارات حول كل من (استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل) حصلت على نسبة موافقة (48.6%) وهذا يعني أن أقل من نصف المبحوثين يوافقون على ذلك، ومحايدة بنسبة (27.9%)، وعلى عدم موافقة بنسبة (23.5%)، وحصلت عبارة (يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني) على نسبة موافقة (54.4%) ومحايدة بنسبة (20.6%) وعدم موافقة بنسبة (25%)، بينما كانت الإجابات على عبارة (إمكانية تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)) على نسبة موافقة (50.3%) ومحايدة بنسبة (19.1%) وعدم موافقة بنسبة (20.6%)، وكانت الإجابات على عبارة (إمكانية تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات)) على نسبة موافقة (77.9%) وهي نسبة مرتفعة تؤكد على أن غالبية المبحوثين يوافقون عليها، ومحايدة بنسبة (11.8%) وعدم موافقة بنسبة (10.3%)، وحصلت عبارة (يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم (السوبر ماركت)) على نسبة موافقة (48.5%) ومحايدة بنسبة (33.8%) وعدم موافقة بنسبة (17.6%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 10: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين



3. المعيار الثالث –ألوان الإنارة:

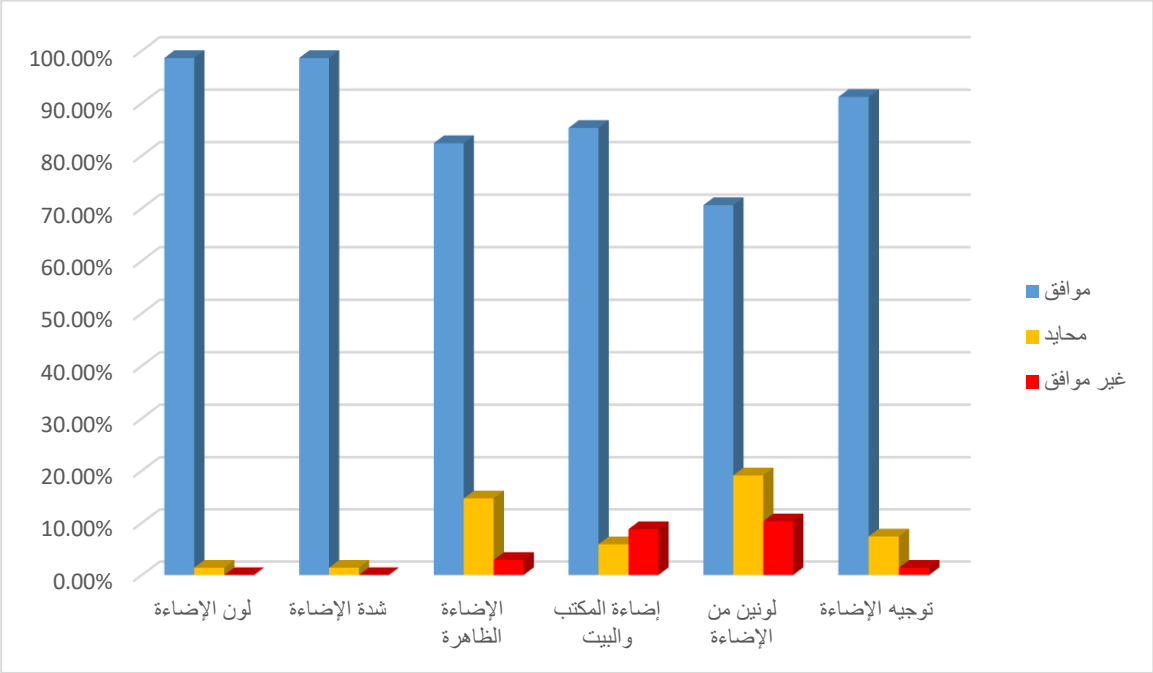
جدول 12: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين

المعيار الثالث –ألوان الإنارة						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اختلاف لون الإضـــاءة يؤثر على جمـالية الألوان الحقيقية للأشياء	التكرار	52	15	1	0	0
	النسبة	%76.5	%22.1	%1.5	%0	%0
اختلاف شـــدة الإضـــاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء	التكرار	48	19	1	0	0
	النسبة	%70.6	%29.7	%1.5	%0	%0
يمكن زيادة جمالية التصـــميم الداخلي عندما يكون مصدر الإضاءة ظاهر، وأن يتم اختيار شكلها بعناية	التكرار	31	25	10	1	1
	النسبة	%45.6	%36.8	%14.7	%1.5	%1.5
تختلف نوع الإضـــاءة في المحلات التجـارية عن المستخدمة في البيت لتحقيق الجمالية المطلوبة منه	التكرار	39	19	4	6	0
	النسبة	%57.4	27.9%	%5.9	%8.8	%0
وجود لونين من الإضـــاءة في التصـــميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية	التكرار	24	24	13	6	1
	النسبة	%35.3	%35.3	%19.1	%8.8	%1.5
وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكســـسـوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية	التكرار	35	27	5	1	0
	النسبة	%51.5	%39.7	%7.4	%1.5	%0

يبين الجدول رقم (12) أن نسـب الموافقة لإجابات معيار ألوان الإنارة لم تكن متفاوتة بشـكل كبير، حيث تدل إجابات غالبية عباراتها على التوافق الإيجابي في إجابات المبحوثين على جميع أســئلة المعيار، فلم تظهر في أول عبارتين أي عدمية في الموافقة على أســئلتها وكونت نســبة عالية جدا من توافق المبحوثين عليها وهي العبارات القائلة بأن (اختلاف لون الإضـــاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشـياء) وكذلك عبارة (اختلاف شـدة الإضـاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشـياء) فكانت نسـبة الموافقة فيهما (98.5%) ومحايدة بنسـبة (1.5%) فقط، وحصـلت إجابات العبارة (تختلف نوع الإضـاءة في المحلات التجـارية عن المســتخدمة في البيت لتحقيق الجمالية المطلوبة منه) على نســبة موافقة

(82.4%) ومحايدة بنسبة (14.7%) وعدم موافقة بنسبة (1.5%) فقط، وكذلك حصلت إجابات عبارة (وجود لونين من الإضاءة في التصميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية) على نسبة موافقة (70.6%)، ونسبة محايدة (19.1%) وعدم موافقة بنسبة (8.8%)، وحصلت عبارة وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية) على نسبة موافقة (91.2%) ومحايدة بنسبة (7.4%) وعدم موافقة بنسبة (1.5%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 11: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين



4. المعيار الرابع –الأرضيات:

جدول 13: إجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمصممين الداخليين

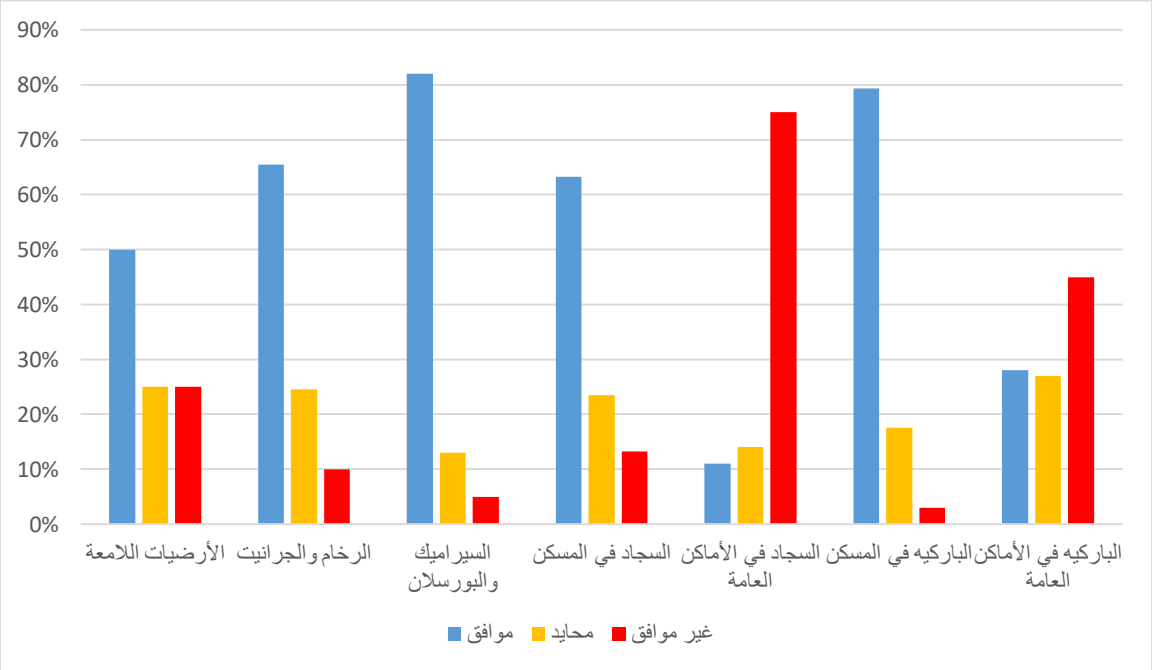
المعيار الرابع –الأرضيات						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
الارضيات اللامعة في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	20	22	9	3
	النسبة	%20.6	29.4%	%32.4	%13.2	%4.4
أرضيات الرخام والجرانيت في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	35	23	9	1	0
	النسبة	%51.5	%33.8	%13.2	%1.5	%0
أرضيات السيراميك أو البورسلان في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	37	11	6	0
	النسبة	%20.6	%54.4	%16.2	%8.8	%0
أرضيات السجاد والموكيت في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	29	16	9	0
	النسبة	%20.6	%42.6	%23.5	%13.2	%0
أرضيات الباركيه في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	20	34	12	1	1
	النسبة	%29.4	%50	%17.6	%1.5	%1.5
الارضيات اللامعة في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	9	20	14	19	6
	النسبة	%13.2	%29.4	%20.6	%27.9	%8.8
أرضيات الرخام والجرانيت في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	16	21	21	7	3
	النسبة	%23.5	%30.9	%30.9	%10.3	%4.4
أرضيات السيراميك أو البورسلان في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	27	30	7	3	1
	النسبة	%39.7	%44.1	%10.3	%4.4	%1.5
أرضيات السجاد والموكيت في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	3	6	9	24	26
	النسبة	%4.4	%8.8	%13.2	%35.3	%38.2
أرضيات الباركيه في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	6	18	23	11	10
	النسبة	%8.8	%26.5	%33.8	%16.2	%14.7
الارضيات اللامعة في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	6	26	15	19	2
	النسبة	%8.8	%38.2	%22.1	%27.9	%2.9
أرضيات الرخام والجرانيت في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	10	20	25	12	1
	النسبة	%14.7	%29.4	%36.8	%17.6	%1.5
أرضيات السيراميك أو البورسلان في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية أعلى	التكرار	25	32	7	4	0
	النسبة	%36.8	%47.1	%10.3	%5.9	%0
أرضيات السجاد والموكيت في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	1	5	8	31	23
	النسبة	%1.5	%7.4	%11.8	%45.6	%33.8
أرضيات الباركيه في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	2	12	14	29	11
	النسبة	%2.9	%17.6	%20.6	%42.6	%16.2
الارضيات اللامعة في المنشئات الطبية (الصيدلية) تحقق جمالية عالية	التكرار	17	23	17	8	3
	النسبة	%25	%33.8	%25	%11.8	%4.4
أرضيات الرخام والجرانيت في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية	التكرار	15	25	21	7	0
	النسبة	%22.1	%36.8	%30.9	%10.3	%0
أرضيات السيراميك أو البورسلان في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية	التكرار	20	37	10	0	1
	النسبة	%29.4	%54.4	%14.7	%0	%1.5
أرضيات السجاد والموكيت في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية	التكرار	1	5	11	26	25
	النسبة	%1.5	%7.4	%16.2	38.2%	%36.8
أرضيات البلاط الباركيه في الصيدليات تحقق جمالية عالية	التكرار	4	12	17	20	15
	النسبة	%5.9	%17.6	%25	%29.4	%22.1

يبين الجدول رقم (13) أن نسب الموافقة لإجابات معيار الأرضيات كانت متفاوتة، حيث تدل إجابات بعض عباراتها على الموافقة في إجابات المبحوثين وعدم اتفاقهم على بعضها الآخر، كما يظهر في العبارات حول أن (الأرضيات اللامعة في التصميم الداخلي تحقق جمالية عالية) قد حصلت على نسب

موافقة تتراوح بين (42.6% و 58.8%) وهذا يعني أن حوالي نصف المبحوثين يوافقون على ذلك، ومحايدة بنسب تتراوح بين (20.6% و 32.4%)، وعلى عدم موافقة بنسب بين (16.2% و 36.7%)، وحصلت العبارات عن (استخدام أرضيات الرخام والجرانيت في التصميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسب موافقة تتراوح بين (44.1% و 85.3%) وهي نسبة مرتفعة من الموافقة، وكانت نسب المحايدة ما بين (13.2% و 36.8%)، وعلى عدم موافقة بنسب بين (1.5% و 19.1%) وهو ما يعني أن آراء المبحوثين مختلفة حول هذه العبارة لتغيرها بحسب استخدامه بناء على طبيعة الموقع ولكن مع نسبة منخفضة لعدم الموافقة على استخدامه في التصميم الداخلي ككل، وكذلك حصلت العبارات عن (استخدام أرضيات السيراميك والبورسلان في التصميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسب موافقة تتراوح بين (75% و 83.9%) وهي نسبة مرتفعة جدا، وكانت نسب المحايدة ما بين (10.3% و 16.2%)، وعلى عدم موافقة بنسب بين (1.5% و 8.8%) وهو ما يعني أن آراء المبحوثين متوافقة بشكل كبير حول استخدام السيراميك والبورسلان في التصميم الداخلي ككل، وقد حصلت العبارتين عن (استخدام أرضيات السجاد والموكيت وأرضيات الباركيه في التصميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسبة موافقة عالية فقط في التصميم السكني، بينما تراوحت الموافقة للسجاد والموكيت في الأماكن العامة بين (9.9% و 13.2%) فقط، ونسب (20.4% و35.3%) للباركيه، وكانت نسب المحايدة ما بين (11.3% و 16.2%) للسجاد والموكيت، ونسب (20.6% و 33.8%) للباركيه، وعلى عدم موافقة بنسب بين (73.5% و 79.4%) للسجاد والموكيت ونسب (30.9% و 58.8%) للباركيه، وهو ما يعني أن المبحوثين يتفقون بشكل كبير على عدم استخدام السجاد والموكيت وأرضيات الباركيه في التصميم الداخلي للأماكن العامة.

ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 12: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمصممين الداخليين



عبارات المحور الثاني للمصممين الداخليين حول البنية الوظيفية للألوان في التصميم الداخلي:

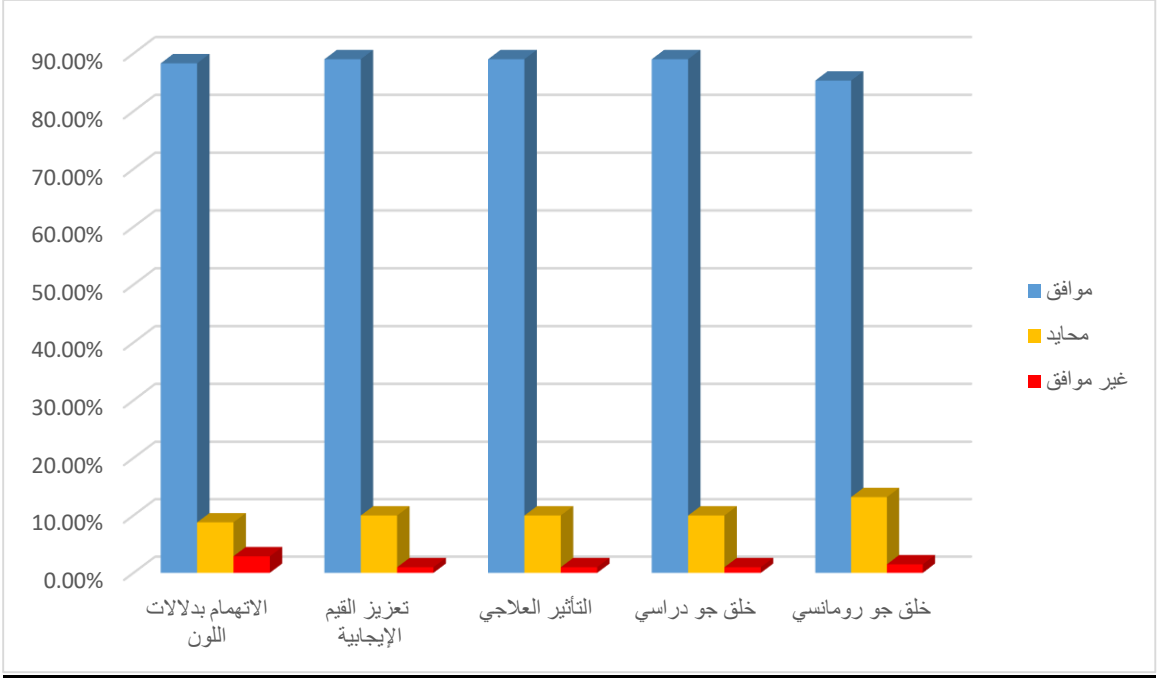
1. المعيار الأول –أثر اللون:

جدول 14: إجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمصممين الداخليين

المعيار الأول –أثر اللون						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
من الضـــروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي	التكرار	35	25	6	2	0
	النسبة	%51.5	%36.8	%8.8	%2.9	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي الســكني للمســاعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان	التكرار	38	22	8	0	0
	النسبة	%55.9	%32.4	%11.8	%0	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي الســكني للمســاعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي	التكرار	33	28	6	1	0
	النسبة	%48.5	%41.2	%8.8	%0	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي السـكني للمسـاعدة في خلق جو يسـاعد على الدراسة	التكرار	35	26	5	2	0
	النسبة	%51.5	%38.2	%7.4	%2.9	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين	التكرار	41	17	9	1	0
	النسبة	%60.3	%25	%13.2	%1.5	%0

يبين الجدول رقم (14) أن نسـب الموافقة لإجابات عبارات معيار أثر اللون تدل على توافق إيجابي كبير في إجابات المبحوثين حيث حصلت العبارة (من الضروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصـميمي) على نسـبة موافقة (88.3%) وهو رقم مرتفع جدا للموافقة، ومحايدة بنسـبة (8.8%)، ونسـبة (2.9%) فقط لعدم الموافقة، وحصـلت العبارات (يمكن اسـتغلال الألوان المسـتخدمة في التصـميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان) و(يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصـميم الداخلي السـكني للمسـاعدة في التأثير العلاجي على صـحة المتلقي) و(يمكن اسـتغلال الألوان المسـتخدمة في التصـميم الداخلي السـكني للمسـاعدة في خلق جو يسـاعد على الدراسـة) على نسـب موافقة تقريبا (89%) وهي نسـبة مرتفعة تدل على أن غالبية المبحوثين يوافقون على هذه العبارات، بينما كانت إجابات المحايدة بنسـبة (10%) وإجابات عدم الموافقة (1%) فقط، بينما حصـلت عبارة (يمكن اسـتغلال الألوان المستخدمة في التصـميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين) على نسبة موافقة (85.3%) ومحايدة بنسـبة (13.2%) وعدم موافقة بنسـبة (1.5%) فقط. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 13: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمصممين الداخليين



2. المعيار الثاني –موقع اللون:

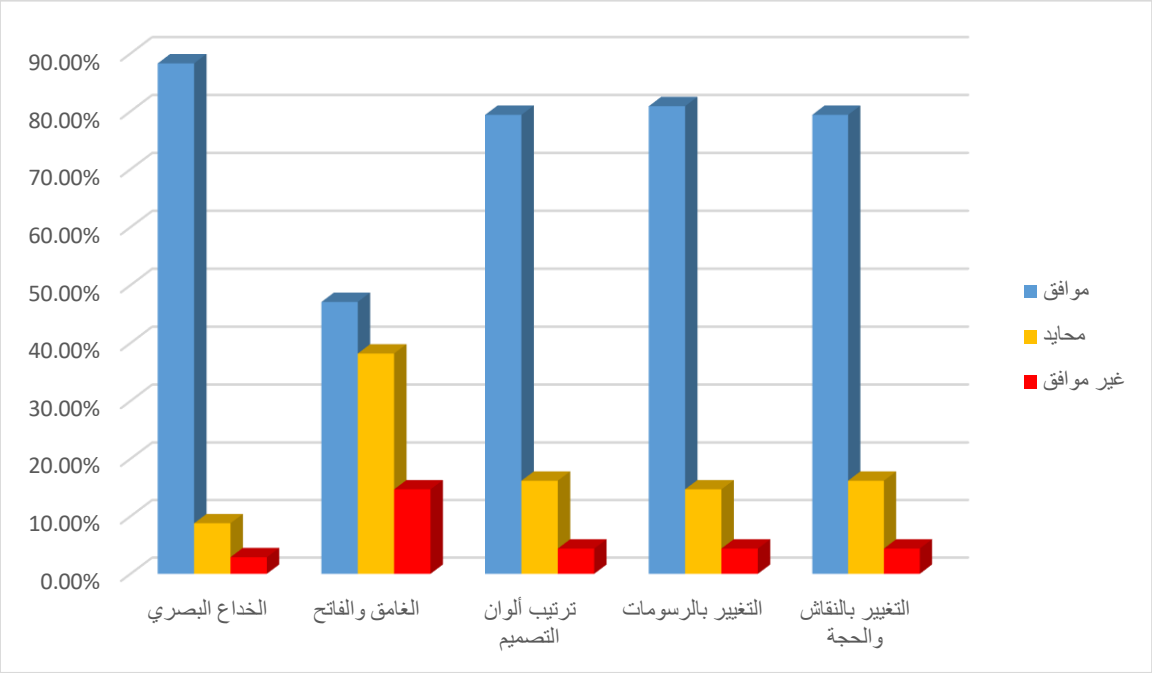
جدول 15: إجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمصممين الداخليين

المعيار الثاني –موقع اللون						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) للإيحاء بتغيير مساحات الفضاء الداخلي	التكرار	32	28	6	2	0
	النسبة	%47.1	%41.2	%8.8	%2.9	%0
وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من وظيفية التصميم	التكرار	10	22	26	7	3
	النسبة	%14.7	%32.4	%38.2	%10.3	%4.4
من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة	التكرار	27	27	11	2	1
	النسبة	%39.7	%39.7	%16.2	%2.9	%1.5
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد	التكرار	38	17	10	3	0
	النسبة	%55.9	%25	%14.7	%4.4	%0
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة	التكرار	14	40	11	3	0
	النسبة	%20.6	%58.8	%16.2	%4.4	%0

يبين الجدول رقم (15) أن نسب الموافقة لإجابات عبارات معيار موقع اللون تدل على توافق إيجابي كبير في إجابات المبحوثين حيث حصلت العبارة (يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) للإيحاء بتغيير مساحات الفضاء الداخلي) على نسبة موافقة (88.3%) وهو رقم مرتفع جدا للموافقة، ومحايدة بنسبة (8.8%)، ونسبة (2.9%) فقط لعدم الموافقة، وحصلت العبارة (وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من وظيفية التصميم) على نسبة موافقة (47.1%)، ومحايدة بنسبة (38.2%)، ونسبة (14.7%) لعدم الموافقة، وحصلت العبارة (من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة) على نسبة موافقة (79.4%) وهي نسبة موافقة مرتفعة،

وبنسبة محايدة (16.2%)، ونسبة (4.4%) فقط لعدم الموافقة، وكذلك فإن العبارة (يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد) حصلت على نسب موافقة تقريبا (80.9%) وهي نسبة مرتفعة، بينما كانت إجابات المحايدة بنسبة (14.7%) وإجابات عدم الموافقة (4.4%)، وكذلك حصلت عبارة (يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة) على نسبة موافقة (79.4%) ومحايدة بنسبة (16.2%) وعدم موافقة بنسبة (4.4%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 14: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمصممين الداخليين



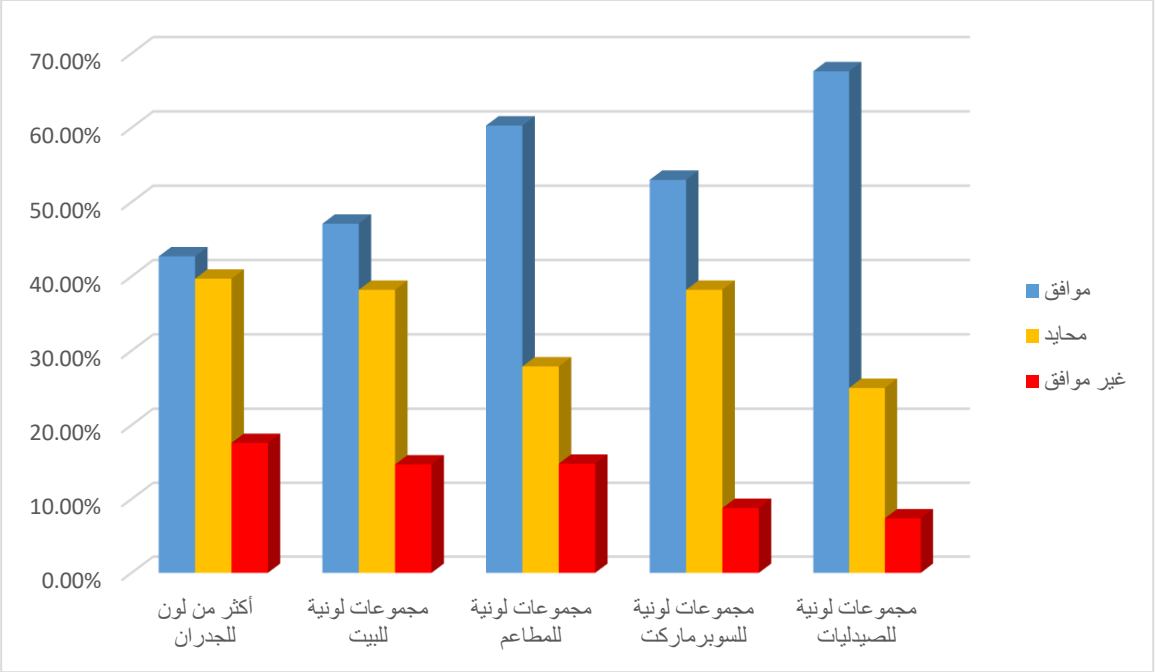
3. المعيار الثالث –ألوان الجدران:

جدول 16: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين

المعيار الثالث –ألوان الجدران						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق النفعية	التكرار	8	21	27	11	1
	النسبة	%11.8	%30.9	%39.7	%16.2	%1.4
تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني يحقق النفعية	التكرار	6	26	26	7	3
	النسبة	%8.9	%38.2	%38.2	%10.3	%4.4
تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة) يحقق النفعية	التكرار	9	32	19	7	1
	النسبة	%13.2	%47.1	%27.9	%10.4	%4.4
تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبرماركت) يحقق النفعية	التكرار	6	30	26	6	0
	النسبة	%8.9	%44.1	%38.2	%8.8	%0
تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات) يحقق النفعية	التكرار	10	36	17	5	0
	النسبة	%14.7	%52.9	%25	%7.4	%0

يبين الجدول رقم (16) أن نسب الموافقة لإجابات عبارات معيار ألوان الجدران تدل على تباين في إجابات المبحوثين حيث حصلت العبارة (استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق النفعية) على نسبة موافقة (42.7%)، ومحايدة بنسبة (39.7%)، ونسبة (17.6%) لعدم الموافقة، وحصلت العبارة (تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني يحقق النفعية) على نسبة موافقة (47.1%)، ومحايدة بنسبة (38.2%)، ونسبة (14.7%) لعدم الموافقة، وحصلت العبارة (تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة) يحقق النفعية) على نسبة موافقة (60.3%) وهي نسبة موافقة جيدة، وبنسبة محايدة (27.9%)، ونسبة (14.8%) لعدم الموافقة، وكذلك فإن العبارة (تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبرماركت) يحقق النفعية) حصلت على نسب موافقة تقريبا (53%)، وكانت إجابة المحايدة بنسبة (38.2%) وعدم الموافقة (8.8%)، وكذلك حصلت عبارة (تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات) يحقق النفعية) على نسبة موافقة (67.6%) وهي نسبة موافقة جيدة، ومحايدة بنسبة (25%) وعدم موافقة بنسبة (7.4%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 15: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمصممين الداخليين



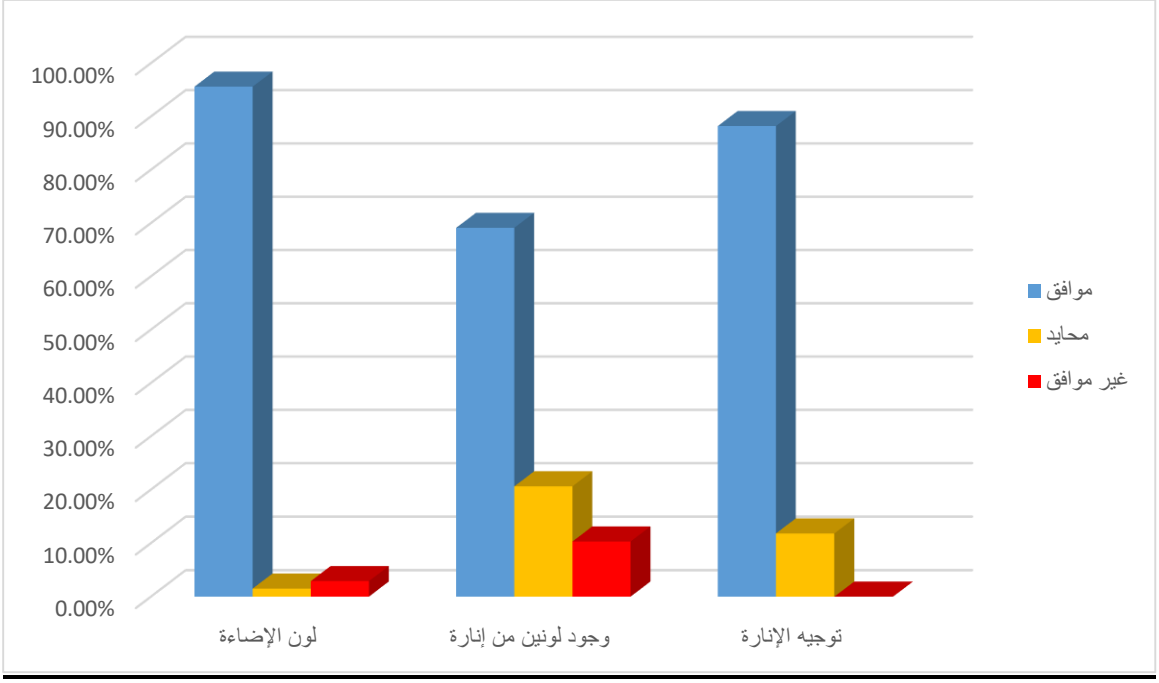
4. المعيار الرابع –ألوان الإنارة:

جدول 17: إجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين

المعيار الرابع –ألوان الإنارة						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اختلاف لون الإضـــاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية	التكرار	38	27	1	2	0
	النسبة	%55.9	%39.7	%1.5	%2.9	%0
تعزز وظيفة التصميم الداخلي من خلال وجود لونين من الإضاءة مع إمكانية التحكم بهما	التكرار	19	28	14	7	0
	النسبة	%27.9	%41.2	%20.6	%10.3	%0
تزيد القيمة الوظيفية للإنارة من خلال توجيهها بلون أو شدة مناسبة على المعروضات	التكرار	32	28	8	0	0
	النسبة	%47.1	%41.2	%11.8	%0	%0

يبين الجدول رقم (17) أن نسـب الموافقة لإجابات عبارات معيار ألوان الإنارة تدل على توافق إيجابي في إجابات المبحوثين حيث حصـلت العبارة (اختلاف لون الإضـاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية) على نسبة موافقة (95.6%) وهي نسبة موافقة مرتفعة جدا، ومحايدة بنسبة (1.5%)، ونسبة (2.9%) لعدم الموافقة، وحصـلت العبارة (تعزز وظيفة التصـميم الداخلي من خلال وجود لونين من الإضـاءة مع إمكانية التحكم بهما) على نسـبة موافقة (69.1%) وحي نسـبة مرتفعة، ومحايدة بنسـبة (20.6%)، ونسـبة (10.3%) لعدم الموافقة، وحصـلت العبارة (تزيد القيمة الوظيفية للإنارة من خلال توجيهها بلون أو شدة مناسبة على المعروضات) على نسبة موافقة (88.2%) وهي نسبة موافقة مرتفعة جدا، وبنسـبة محايدة (11.8%)، ولم تسـجل أي إجابة بعدم الموافقة. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسـم البياني التالي:

رسم بياني رقم 16: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمصممين الداخليين



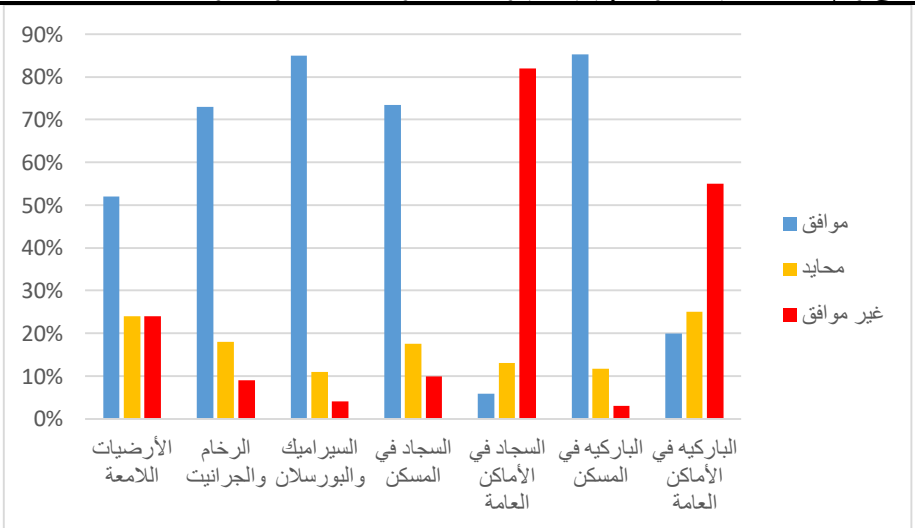
5. المعيار الخامس –الأرضيات:

جدول 18: إجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمصممين الداخليين

المعيار الخامس –الأرضيات						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	9	22	22	11	4
	النسبة	%13.2	%32.4	%32.4	%16.2	%5.9
استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	37	22	9	0	0
	النسبة	%54.4	%32.4	%13.2	%0	%0
استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	23	35	8	2	0
	النسبة	%33.8	%51.5	%11.8	%2.9	%0
استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	24	26	12	5	1
	النسبة	%35.3	%38.2	%17.6	%7.4	%1.5
استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	22	36	8	1	1
	النسبة	%32.4	%52.9	%11.8	%1.5	%1.5
استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	10	24	14	14	6
	النسبة	%35.3	%20.6	%20.6	%20.6	%8.8
استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	16	25	16	7	4
	النسبة	%23.5	%36.8	%23.5	%10.3	%5.9
استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	24	35	8	0	1
	النسبة	%35.3	%51.5	%11.8	%0	%1.5
استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	1	3	9	25	30
	النسبة	%1.5	%4.4	%13.2	36.8%	%44.1
استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	2	12	20	18	16
	النسبة	%2.9	%17.6	%29.4	%26.5	%23.5
استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)	التكرار	11	22	17	13	5
	النسبة	%16.2	%32.4	%25	%19.1	%7.4
استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في محلات (السوبرماركت)	التكرار	13	28	15	8	4
	النسبة	%19.1	%41.2	%22.1	%11.8	%5.9
استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في محلات (السوبرماركت)	التكرار	28	31	6	2	1
	النسبة	%41.2	%45.6	%8.8	%2.9	%1.5
استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)	التكرار	1	3	6	28	30
	النسبة	%1.5	%4.4	%8.8	%41.2	%44.1
استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)	التكرار	3	10	13	24	18
	النسبة	%4.4	%14.7	%19.1	%35.3	%26.5
استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	17	24	15	7	5
	النسبة	%25	%35.3	%22.1	%10.3	%7.4
استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	20	27	17	4	0
	النسبة	%29.4	%39.7	%25	%5.9	%0
استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	30	30	8	0	0
	النسبة	%44.1	%44.1	%11.8	%0	%0
استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	1	3	11	22	31
	النسبة	%1.5	%4.4	%16.2	%32.4	%45.6
استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	5	10	18	16	19
	النسبة	%7.4	%14.7	%26.5	%23.5	%27.9

يبين الجدول رقم (18) نسـب الموافقة لإجابات معيار الأرضـيات، ويظهر في العبارات حول أن (الأرضـيات اللامعة في التصـميم الداخلي تحقق جمالية عالية) قد حصـلت على نسـب موافقة تتراوح بين (45.6% و60.3%) وهذا يعني أن أكثر من نصـف المبحوثين يوافقون على ذلك، ومحايدة بنسـب تتراوح بين (20.6% و32.4%)، وعلى عدم موافقة بنسـب بين (17.7% و29.4%)، وحصـلت العبارات عن (اسـتخدام أرضـيات الرخام والجرانيت في التصـميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسـب موافقة مرتفعة تتراوح بين (60.3% و 86.8%)، وكانت نسـب المحايدة ما بين (13.2% و25%)، وعلى عدم موافقة بنسـب بين (0% و 17.7%) وهو ما يعني أن آراء المبحوثين مختلفة حول هذه العبارة بحسـب موقع اسـتخدامها، مع نسـبة 0% في عدم الموافقة على اسـتخدامه في التصـميم الداخلي السـكني، وكذلك حصـلت العبارات عن (اسـتخدام أرضـيات السـيراميك والبورسـلان في التصـميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسـب موافقة مرتفعة جدا حيث تراوحت بين (82.2% و85.8%)، وكانت نسـب المحايدة ما بين (8.8% و11.8%)، وعلى عدم موافقة بنسـب بين (0% و 4.4%) وهو ما يعني أن آراء المبحوثين متوافقة بشكل كبير حول استخدام السيراميك والبورسلان في التصميم الداخلي ككل، وقد حصلت العبارة عن (استخدام أرضيات السجاد والموكيت في التصميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسبة موافقة عالية فقط في التصـميم السـكني بنسـبة (73.5%)، بينما ثبتت نسـبتها للموافقة في الأماكن العامة على (5.9%)، وكانت نسـب المحايدة ما بين (8.8% و 16.2%)، وعلى عدم موافقة بنسـب بين (79% و85.3%) ، كما حصلت العبارتين عن (استخدام أرضيات الباركيه في التصميم الداخلي لتحقيق الجمالية العالية) على نسبة موافقة عالية فقط في التصميم السكني بنسبة (85.3%)، بينما تراوحت نسبتها للموافقة في الأماكن العامة على (18.1% و22.1%)، وكانت نسـب المحايدة ما بين (19.1% و29.4%)، وعلى عدم موافقة بنسـب بين (51% و61.8%) وهو ما يعني أن المبحوثين يتفقون بشـكل كبير على عدم استخدام السجاد والموكيت وأرضيات الباركيه في التصميم الداخلي للأماكن العامة. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 17: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمصممين الداخليين



عبارات المحور الأول للمتلقين الأردنيين حول البنية الجمالية للألوان في التصميم الداخلي:

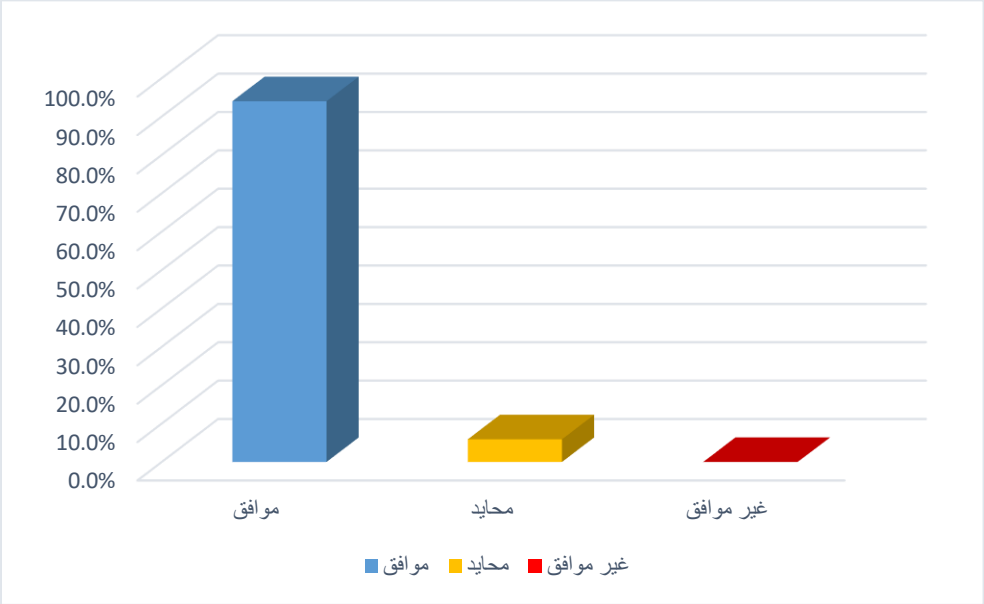
1. المعيار الأول –موقع اللون:

جدول 19: إجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمتلقي الأردني

المعيار الأول –موقع اللون						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
من المهم تنسيق الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال	التكرار	161	68	3	0	1
	النسبة	%69.1	%29.2	%1.3	%0	%0.4

يبين الجدول رقم (19) أن نسب الموافقة لإجابات معيار موقع اللون قد دلت عباراتها على إيجابية التوافق في إجابات المبحوثين، كما يظهر ذلك في العبارة عن (أهمية تنسيق الألوان في التصميم الداخلي بغية تحقيق أعلى قدر من الجمال) فقد حصلت على نسبة موافقة (98.3%) وهو رقم مرتفع جدا، وكانت المحايدة بنسبة (1.3%)، وعدم الموافقة بنسبة (0.4%) فقط. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 18: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول موقع اللون للمتلقي الأردني



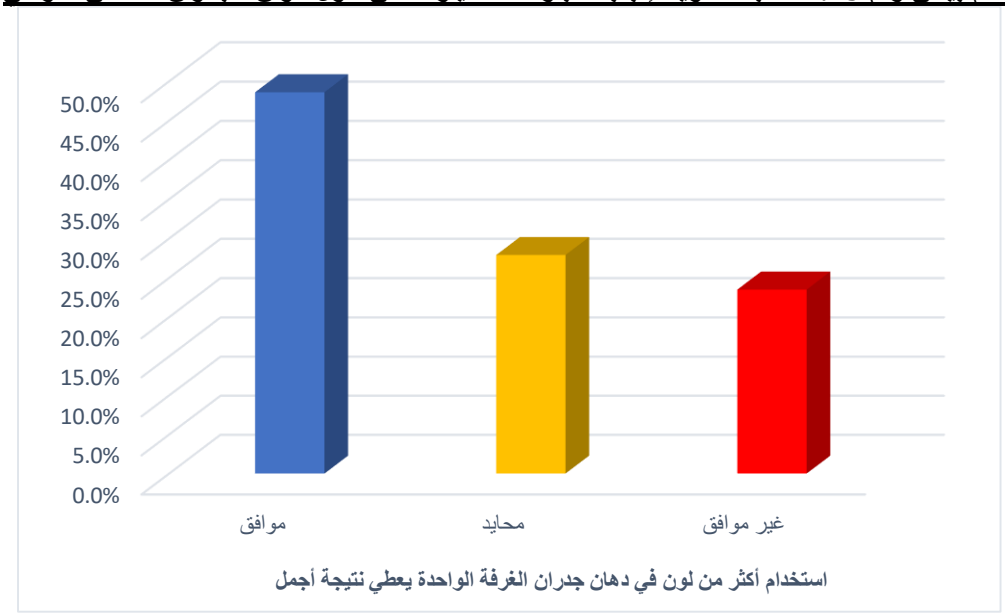
2. المعيار الثاني –ألوان الجدران:

جدول 20: إجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني

المعيار الثاني –ألوان الجدران						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل	التكرار	35	111	37	44	6
	النسبة	%26	%47.6	%15.9	%18.9	%2.6

يبين الجدول رقم (20) أن نسب الموافقة لإجابات معيار ألوان الجدران كانت إيجابية، حيث تدل على توافق المبحوثين حول أن (استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل) فقد حصلت على نسبة موافقة (73.6%) نسبة مرتفعة يوافق عليها المبحوثين، وكانت نسبة المحايدة (15.9%)، وعدم الموافقة بنسبة (21.5%)، ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 19: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني



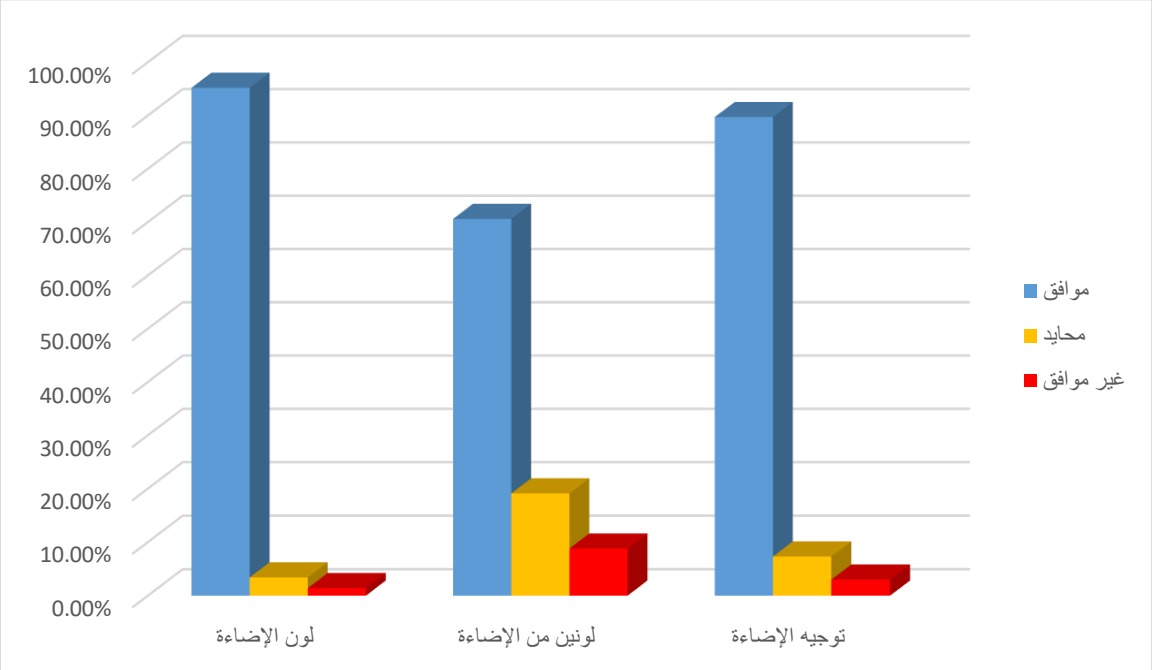
3. المعيار الثالث –ألوان الإنارة:

جدول 21: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني

المعيار الثالث –ألوان الإنارة						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اختلاف لون الإضـــاءة يؤثر على جمـالية الألوان الحقيقية للأشياء	التكرار	118	104	8	3	0
	النسبة	%50.6	%44.6	%3.4	%1.4	%0
وجود لونين من الإضـــاءة في التصـــميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية	التكرار	53	127	30	18	5
	النسبة	%22.7	%54.5	%12.9	%7.7	%2.1
وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوار يزيد من قيمتها الجمالية	التكرار	99	110	17	7	0
	النسبة	%42.5	%47.2	%7.3	%3	%0

يبين الجدول رقم (21) بأن نســب موافقة إجابات معيار ألوان الإنارة لم تكن متفاوتة بشــكل كبير، حيث تدل إجابات غالبية عباراتها على التوافق الإيجابي في إجابات المبحوثين على جميع أســئلة المعيار، فكانت نسـبة الموافقة على العبارة (اختلاف لون الإضـاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشـياء) هي (95.2%) ومحايدة بنسـبة (3.4%) وعدم الموافقة (1.4%) فقط، وحصـلت إجابات العبارة (وجود لونين من الإضـــاءة في التصـــميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية) على نســبة موافقة (70.6%) وهي نســبة مرتفعة في الموافقة، ونســبة محايدة (19.1%) وعدم موافقة بنســبة (8.8%)، وحصلت عبارة (وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوار يزيد من قيمتها الجمالية) على نسبة موافقة (89.7%) ومحايدة بنسبة (7.3%) وعدم موافقة بنسبة (3%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 20: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني



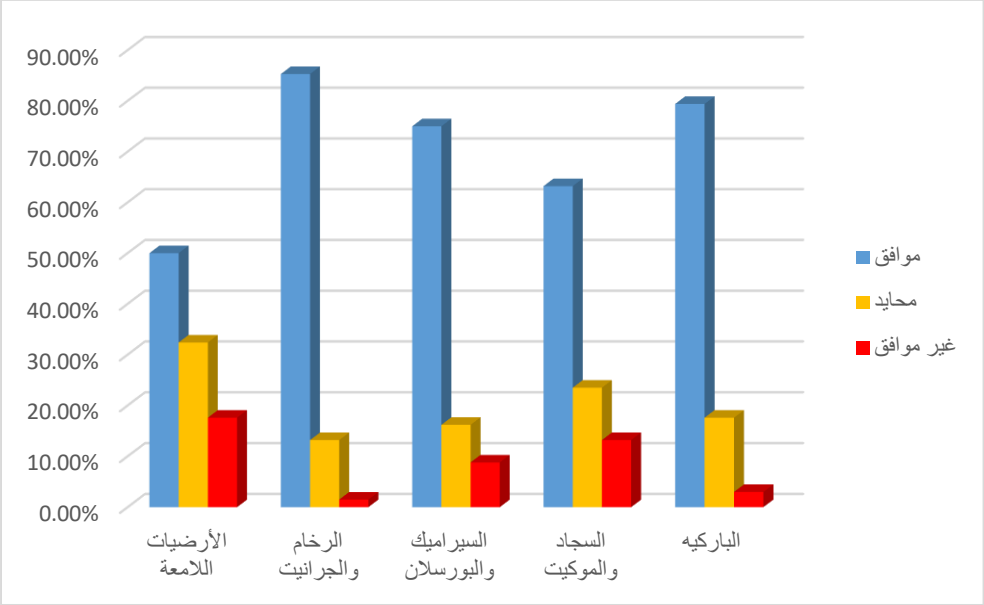
4. المعيار الرابع –الأرضيات:

جدول 22: إجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمتلقي الأردني

المعيار الرابع –الأرضيات						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
الارضيات اللامعة في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	20	22	9	3
	النسبة	%20.6	29.4%	%32.4	%13.2	%4.4
أرضيات الرخام والجرانيت في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	35	23	9	1	0
	النسبة	%51.5	%33.8	%13.2	%1.5	%0
أرضيات السيراميك أو البورسلان في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	37	11	6	0
	النسبة	%20.6	%54.4	%16.2	%8.8	%0
أرضيات السجاد والموكيت في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	29	16	9	0
	النسبة	%20.6	%42.6	%23.5	%13.2	%0
أرضيات الباركيه في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	20	34	12	1	1
	النسبة	%29.4	%50	%17.6	%1.5	%1.5

يبين الجدول رقم (22) أن اختلافا في نسب الموافقة لإجابات معيار الأرضيات فحصلت العبارة (الأرضيات اللامعة في التصميم الداخلي تحقق جمالية عالية) على نسبة موافقة (50%) ونسبة محايدة (32.4%) وعلى عدم موافقة بنسبة (17.6%)، وحصلت العبارات عن (استخدام أرضيات الرخام والجرانيت في المنزل تحقق جمالية عالية) على نسبة موافقة (85.3%) وهي نسبة مرتفعة ونسبة المحايدة (13.2%) وعدم موافقة بنسبة بين (1.5%)، أما العبارة (استخدام أرضيات السيراميك والبورسلان في المنزل تحقق جمالية عالية ة) فقد حصلت على نسبة موافقة (75%) وهي نسبة مرتفعة وكانت المحايدة (16.2%) وعدم الموافقة بنسبة (8.8%)، وحصلت العبارة (استخدام أرضيات السجاد والموكيت في المنزل تحقق جمالية عالية) على نسبة موافقة جيدة هي (63.2%)، وكانت نسبة المحايدة (23.5%) وعدم الموافقة بنسبة (13.2%)، وحصلت العبارة (استخدام أرضيات الباركيه في المنزل تحقق جمالية عالية) على نسبة موافقة مرتفعة هي (79.4%) وكانت نسبة المحايدة (17.6%) بينما كانت نسبة عدم الموافقة (3%) فقط. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني:

رسم بياني رقم 21: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول الأرضيات للمتلقي الأردني



عبارات المحور الثاني للمتلقي الأردني حول البنية الوظيفية للألوان في التصميم الداخلي:

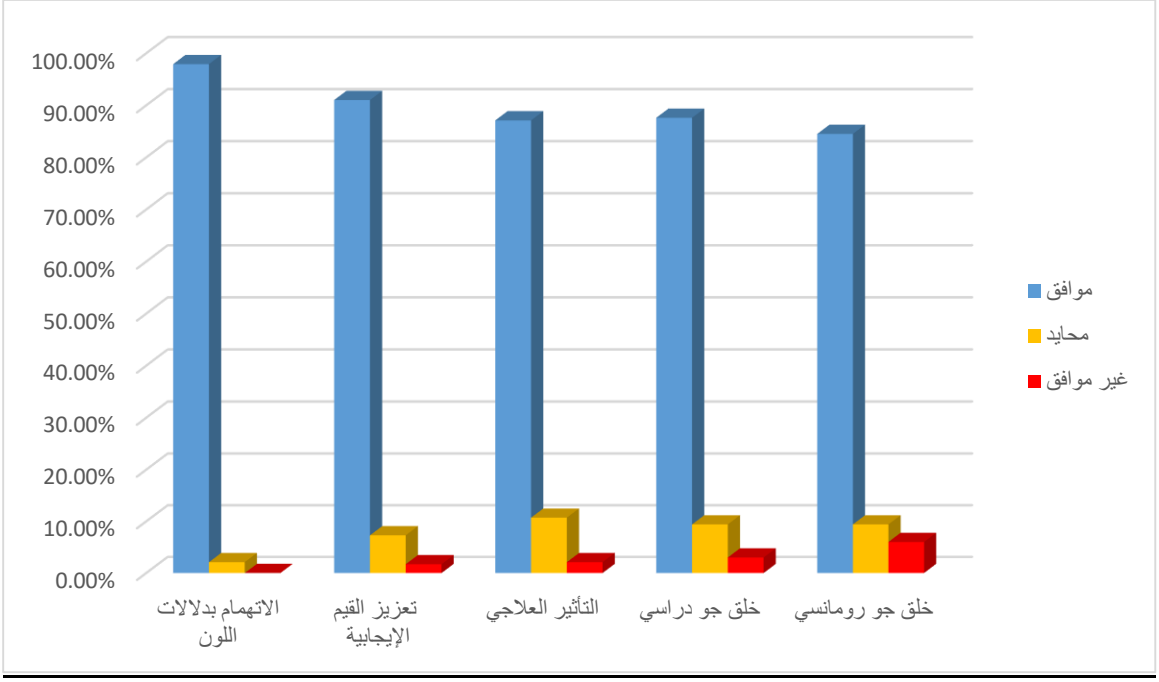
1. المعيار الأول –أثر اللون:

جدول 23: إجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمتلقي الأردني

المعيار الأول –أثر اللون						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
من الضـــروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي	التكرار	161	67	5	0	0
	النسبة	%69.1	%28.8	%2.1	%0	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي الســكني للمســاعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان	التكرار	89	121	17	3	1
	النسبة	%38.2	%52.8	%7.3	%1.3	%0.4
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي الســكني للمســاعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي	التكرار	80	121	25	5	0
	النسبة	%34.7	%52.4	%10.8	%2.1	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي الســكني للمســاعدة في خلق جو يســاعد على الدراسة	التكرار	81	123	22	7	0
	النسبة	%34.8	%52.8	%9.4	%3	%0
يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين	التكرار	96	101	22	9	5
	النسبة	%41.2	%43.3	%9.4	%3.9	%2.1

يبين الجدول رقم (23) أن نســب الموافقة لجميع إجابات عبارات معيار أثر اللون تدل على توافق إيجابي كبير في إجابات المبحوثين حيث حصــلت العبارة (من الضــروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي) على نسبة موافقة (97.9%) وهو رقم مرتفع جدا للموافقة، ومحايدة بنسبة (2.1%)، ونسبة (0%) لعدم الموافقة، وحصلت العبارات (يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان) على نسب موافقة تقريبا (91%) وهي كذلك نسبة مرتفعة جدا، بينما كانت إجابة المحايدة بنسبة (7.3%) وإجابات عدم الموافقة (1.7%) فقط،، وحصلت عبارة (يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صــحة المتلقي) على نســبة موافقة (87.1%) وهي نســبة مرتفعة تدل على أن غالبية المبحوثين يوافقون عليها، بينما كانت إجابات المحايدة بنســبة (10.8%) وإجابات عدم الموافقة (2.1%) فقط،، وحصلت (يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة) على نسبة موافقة (87.6%) وهي نسبة مرتفعة، بينما كانت إجابة المحايدة بنسبة (9.4%) وإجابات عدم الموافقة (3%) فقط، وحصــلت عبارة (يمكن اســتغلال الألوان المســتخدمة في التصــميم الداخلي الســكني للمســاعدة في خلق جو رومانســي بين الزوجين) على نسبة موافقة (84.5%) ومحايدة بنسبة (9.4%) وعدم موافقة بنسبة (6%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 22: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمتلقي الأردني



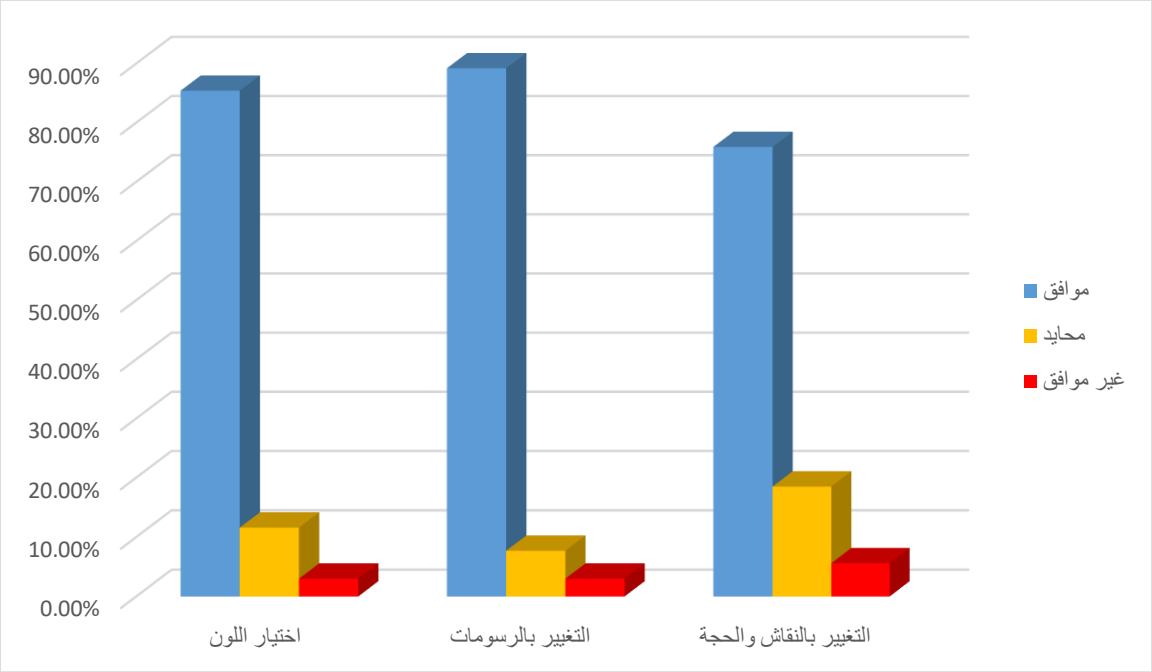
2. المعيار الثاني –موقع اللون:

جدول 24: إجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمتلقي الأردني

المعيار الثاني –موقع اللون						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون	التكرار	93	106	27	7	0
	النسبة	%39.9	%45.5	%11.6	%3	%0
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد	التكرار	87	121	18	7	0
	النسبة	%37.3	%51.9	%7.7	%3	%0
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة	التكرار	56	121	43	10	3
	النسبة	%24	%51.9	%18.5	%4.3	%1.3

يبين الجدول رقم (24) أن نسب الموافقة لإجابات عبارات معيار موقع اللون تدل على توافق إيجابي كبير في إجابات المبحوثين حيث حصلت العبارة (من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون) على نسبة موافقة (85.4%) وهو رقم مرتفع، ومحايدة بنسبة (11.6%)، ونسبة (3%) فقط لعدم الموافقة، وحصلت العبارة (يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد) على نسبة موافقة (89.2%) وهي نسبة مرتفعة، بينما كانت إجابات المحايدة بنسبة (7.7%) وإجابة عدم الموافقة (3%)، وكذلك حصلت عبارة (يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة) على نسبة موافقة (75.9%) ومحايدة بنسبة (18.5%) وعدم موافقة بنسبة (5.6%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 23: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثاني حول موقع اللون للمتلقي الأردني



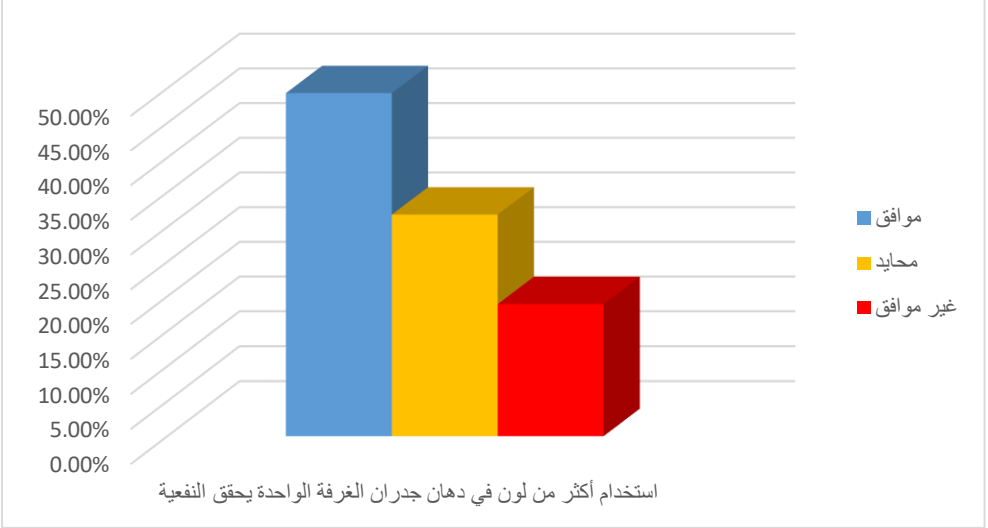
1. المعيار الثالث –ألوان الجدران:

جدول 25: إجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني

المعيار الثالث –ألوان الجدران						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق النفعية	التكرار	14	101	74	43	1
	النسبة	%6	%43.3	%31.8	%18.5	%0.4

يبين الجدول رقم (25) أن نسبة الموافقة لإجابة عبارة (استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق النفعية) قد حصلت على نسبة موافقة (49.3%)، ومحايدة بنسبة (31.8%)، ونسبة (18.9%) لعدم الموافقة. ويمكن تمثيلها من خلال الرسم البياني:

رسم بياني رقم 24: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الثالث حول ألوان الجدران للمتلقي الأردني



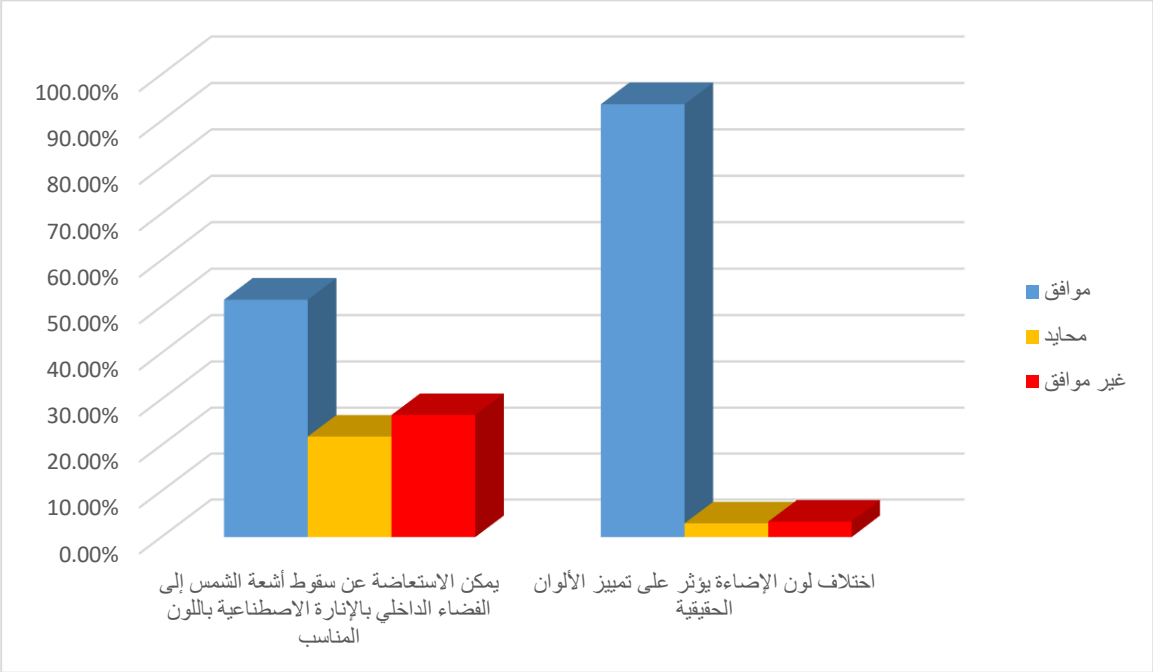
2. المعيار الرابع –ألوان الإنارة:

جدول 26: إجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني

المعيار الرابع –ألوان الإنارة						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
يمكن الاستعاضة عن سقوط أشعة الشمس إلى الفضاء الداخلي بالإنارة الاصطناعية باللون المناسب	التكرار	16	104	51	53	9
	النسبة	%6.9	%44.6	%21.9	%22.7	%3.9
اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية	التكرار	88	130	7	8	0
	النسبة	%37.8	%55.8	%3	%3.4	%0

يبين الجدول رقم (26) أن نسب الموافقة لإجابات عبارات معيار ألوان الإنارة غير متوافقة، حيث حصلت العبارة (يمكن الاستعاضة عن سقوط أشعة الشمس إلى الفضاء الداخلي بالإنارة الاصطناعية باللون المناسب) على نسبة موافقة (51.5%)، والإجابات المحايدة بنسبة (21.9%)، ونسبة (26.6%) لعدم الموافقة، وحصلت العبارة (اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية) على نسبة موافقة (93.6%) وهي نسبة مرتفعة جدا، والإجابات المحايدة بنسبة (3%)، ونسبة (3.4%) لعدم الموافقة. ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 25: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الرابع حول ألوان الإنارة للمتلقي الأردني



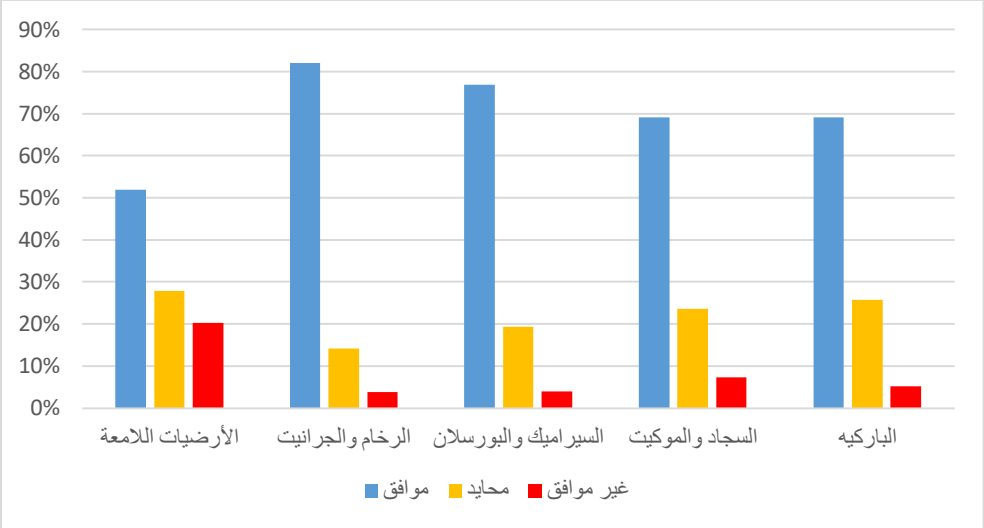
3. المعيار الخامس –الأرضيات:

جدول 27: إجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمتلقي الأردني

المعيار الخامس –الأرضيات						
العبارة		موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	34	87	65	37	10
	النسبة	%14.6	%37.3	%27.9	%15.9	%4.3
استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	67	124	33	8	1
	النسبة	%28.8	%53.2	%14.2	%3.4	%0.4
استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	49	130	45	7	2
	النسبة	%21	%55.8	%19.3	%3	%0.9
استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	61	100	55	12	5
	النسبة	%26.2	%42.9	%23.6	%5.2	%2.1
استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	62	99	60	10	2
	النسبة	%26.6	%42.5	%25.8	%4.3	%0.9

يبين الجدول رقم (27) أن نسب الموافقة لإجابات معيار الأرضيات كانت متفاوتة، ويظهر من الاجابات حول أن (استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في الاستخدام السكني) قد حصلت على نسبة موافقة (51.9%) وهذا يعني أن أكثر من نصف المبحوثين يوافقون على ذلك، ومحايدة بنسبة (27.9%)، وعدم الموافقة بنسبة (20.2%)، وحصلت عبارة (استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني) على نسبة موافقة مرتفعة هي (82%)، وكانت نسبة المحايدة (14.2%)، وعدم الموافقة بنسبة (3.8%)، وحصلت كذلك العبارة (استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني) على نسبة موافقة مرتفعة (76.8%)، ونسبة المحايدة (19.3%)، وعدم الموافقة بنسبة (3.9%)، وقد حصلت العبارة عن (استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني) على نسبة موافقة جيدة بنسبة (69.1%)، ونسبة المحايدة (23.6%)، وعدم الموافقة على نسبة (7.3%)، كما حصلت عبارة (استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في الاستخدام السكني) على نسبة موافقة جيدة بنسبة (69.1%)، ونسبة المحايدة (25.8%)، وعدم الموافقة بنسبة (5.2%). ويمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم البياني التالي:

رسم بياني رقم 26: النسب المئوية لإجابة عبارات المعيار الخامس حول الأرضيات للمتلقي الأردني



الفصل الرابع -عرض البيانات ومناقشتها

في هذا الفصل يعرض الدارس البيانات المتحصل عليها من خلال إجراءات الدراسة، ومناقشة اختبار فرضيات الدراسة وتفسيراً لنتائج الدراسة.

عرض البيانات:

النتائج الخاصة بمحاور الاستبانة:

أ. الجدول التالي يوضح التكرارات والنسب المئوية ونتيجة الموافقة لعبارات المحور الأول لعينة المصممين الداخليين والممارسين:

جدول 28: التوزيع التكراري لإجابات عينة المصممين الداخليين والممارسين لعبارات المحور الأول

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي	المقياس	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط	الانحراف المعياري	نتيجة الموافقة
المعيار الأول: موقع اللون									
من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال	التكرار	51	13	4	0	0	4.69	0.580	موافق بشدة
	النسبة	75	19.1	5.9	0	0			
يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري لزيادة جمالية الفضاء الداخلي	التكرار	19	32	15	2	0	4.00	0.792	موافق
	النسبة	27.9	47.1	22.1	2.9	0			
وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من جمالية التصميم	التكرار	10	23	24	10	1	3.46	0.969	موافق
	النسبة	14.7	33.8	35.3	14.7	1.5			
المعيار الثاني: ألوان الجدران									
استخدام اكثر من لون في دهان جدران الغرفه الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل	التكرار	6	27	19	16	0	3.34	0.940	محايد
	النسبة	8.8	39.8	27.9	23.5	0			
يمكن تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني	التكرار	4	33	14	15	2	3.32	0.984	محايد
	النسبة	5.9	48.5	20.6	22.1	2.9			
يمكن تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	6	35	13	14	0	3.49	0.922	موافق
	النسبة	8.8	51.5	19.1	20.6	0			
يمكن تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	10	43	8	7	0	3.82	0.809	موافق
	النسبة	14.7	63.2	11.8	10.3	0			
يمكن تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبر ماركت)	التكرار	3	30	23	12	0	3.35	0.824	محايد
	النسبة	4.4	44.1	33.8	17.6	0			
المعيار الثالث: ألوان الإنارة									
اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء	التكرار	52	15	1	0	0	4.75	0.469	موافق بشدة
	النسبة	76.5	22.1	1.5	0	0			
اختلاف شدة الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء	التكرار	48	19	1	0	0	4.69	0.496	موافق بشدة
	النسبة	70.6	29.7	1.5	0	0			
يمكن زيادة جماليه التصميم الداخلي عندما يكون مصدر الإضاءة ظاهر، وأن يتم اختيار شكلها بعناية	التكرار	31	25	10	1	1	4.24	0.866	موافق بشدة
	النسبة	45.6	36.8	14.7	1.5	1.5			
تختلف نوع الإضاءة في المحلات التجارية عن المستخدمة في البيت لتحقيق الجمالية المطلوبة منه	التكرار	39	19	4	6	0	4.34	0.940	موافق بشدة
	النسبة	57.4	27.9	5.9	8.8	0			

وجود لونين من الإضاءة في التصميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية	التكرار	24	24	13	6	1	3.94	1.020	موافق
	النسبة	35.3	35.3	19.1	8.8	1.5			
وجود إنارة موجهه بلون او بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية	التكرار	35	27	5	1	0	4.41	0.696	موافق بشدة
	النسبة	51.5	39.7	7.4	1.5	0			
المعيار الرابع: الأرضيات									
الارضيات اللامعة في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	20	22	9	3	3.49	1.099	موافق
	النسبة	20.6	29.4	32.4	13.2	4.4			
ارضيات الرخام والجرانيت في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	35	23	9	1	0	4.35	0.768	موافق بشدة
	النسبة	51.5	33.8	13.2	1.5	0			
ارضيات السيراميك او البورسلان في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	37	11	6	0	3.87	0.845	موافق
	النسبة	20.6	54.4	16.2	8.8	0			
ارضيات السجاد والموكيت في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	14	29	16	9	0	3.71	0.947	موافق
	النسبة	20.6	42.6	23.5	13.2	0			
أرضيات الباركيه في المنزل تحقق جمالية عالية	التكرار	20	34	12	1	1	4.04	0.818	موافق
	النسبة	29.4	50	17.6	1.5	1.5			
الارضيات اللامعه في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	9	20	14	19	6	3.10	1.211	محايد
	النسبة	13.2	29.4	20.6	27.9	8.8			
ارضيات الرخام والجرانيت في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	16	21	21	7	3	3.59	1.096	موافق
	النسبة	23.5	30.9	30.9	10.3	4.4			
ارضيات السيراميك او البورسلان في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	27	30	7	3	1	4.16	0.891	موافق
	النسبة	39.7	44.1	10.3	4.4	1.5			
ارضيات السجاد والموكيت في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	3	6	9	24	26	2.06	1.131	غير موافق
	النسبة	4.4	8.8	13.2	35.3	38.2			
ارضيات الباركيه في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية	التكرار	6	18	23	11	10	2.99	1.178	محايد
	النسبة	8.8	26.5	33.8	16.2	14.7			
الارضيات اللامعه في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	6	26	15	19	2	3.22	1.049	محايد
	النسبة	8.8	38.2	22.1	27.9	2.9			
ارضيات الرخام والجرانيت في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	10	20	25	12	1	3.38	0.993	محايد
	النسبة	14.7	29.4	36.8	17.6	1.5			
ارضيات السيراميك او البورسلان في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية أعلى	التكرار	25	32	7	4	0	4.15	0.833	موافق
	النسبة	36.8	47.1	10.3	5.9	0			
ارضيات السجاد والموكيت في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	1	5	8	31	23	1.97	0.946	غير موافق
	النسبة	1.5	7.4	11.8	45.6	33.8			
ارضيات الباركيه في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية	التكرار	2	12	14	29	11	2.49	1.058	غير موافق
	النسبة	2.9	17.6	20.6	42.6	16.2			
الارضيات اللامعه في المنشئات الطبية (الصيدلية) تحقق جمالية عالية	التكرار	17	23	17	8	3	3.63	1.118	موافق
	النسبة	25	33.8	25	11.8	4.4			
ارضيات الرخام والجرانيت في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية	التكرار	15	25	21	7	0	3.71	0.931	موافق
	النسبة	22.1	36.8	30.9	10.3	0			
ارضيات السيراميك او البورسلان في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية	التكرار	20	37	10	0	1	4.10	0.756	موافق
	النسبة	29.4	54.4	14.7	0	1.5			
	التكرار	1	5	11	26	25	1.99	0.985	

ارضيات السجاد والموكيت في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية	النسبة	1.5	7.4	16.2	38.2	36.8			غير موافق
ارضيات البلاط الباركيه في الصيدليات تحقق جمالية عالية	التكرار	4	12	17	20	15	2.56	1.189	غير موافق
	النسبة	5.9	17.6	25	29.4	22.1			
نتيجة المحور الأول	**التكرار**	**597**	**800**	**443**	**336**	**136**	**3.60**	**0.334**	**موافق**
	النسبة	**25.8**	**34.6**	**19.2**	**14.5**	**5.9**			

بعد دراسة الجدول رقم (28) أعلاه لنتائج المحور الأول (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي**) نجد أنه حصل على متوسط (3.60) وهي تعني (موافق) حسب مقياس ليكارت الخماسي، أي أن غالبية المبحوثين يوافقون على ما جاء في العبارات المكونة لهذا المحور.

ب. الجدول التالي يوضح التكرارات والنسب المئوية ونتيجة الموافقة لعبارات المحور الثاني لعينة المصممين الداخليين والممارسين:

جدول 29: التوزيع التكراري لإجابات عينة المصممين الداخليين والممارسين لعبارات المحور الثاني

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي	المقياس	موافق بشدة	وافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط	الانحراف المعياري	نتيجة الموافقة
المعيار الأول: أثر اللون									
من الضروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي	التكرار	35	25	6	2	0	4.37	0.771	موافق بشدة
	النسبة	51.5	36.8	8.8	2.9	0			
يمكن استغلال الالوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان	التكرار	38	22	8	0	0	4.44	0.699	موافق بشدة
	النسبة	55.9	32.4	11.8	0	0			
يمكن استغلال الالوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي	التكرار	33	28	6	1	0	4.37	0.710	موافق بشدة
	النسبة	48.5	41.2	8.8	1.5	0			
يمكن استغلال الالوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة	التكرار	35	26	5	2	0	4.38	0.754	موافق بشدة
	النسبة	51.5	38.2	7.4	2.9	0			
يمكن استغلال الالوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين	التكرار	41	17	9	1	0	4.44	0.780	موافق بشدة
	النسبة	60.3	25	13.2	1.5	0			
المعيار الثاني: موقع اللون									
يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) للإيحاء بتغيير مساحات الفضاء الداخلي	التكرار	32	28	6	2	0	4.32	0.762	موافق بشدة
	النسبة	47.1	41.2	8.8	2.9	0			
وضع الالوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من وظيفية التصميم	التكرار	10	22	26	7	3	3.43	1.012	موافق
	النسبة	14.7	32.4	38.2	10.3	4.4			
من المهم ترتيب الالوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة	التكرار	27	27	11	2	1	4.13	0.896	موافق
	النسبة	39.7	39.7	16.2	2.9	1.5			
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد	التكرار	38	17	10	3	0	4.32	0.888	موافق بشدة
	النسبة	55.9	25	14.7	4.4	0			
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة	التكرار	14	40	11	3	0	3.96	0.742	موافق
	النسبة	20.6	58.8	16.2	4.4	0			

المعيار الثالث: ألوان الجدران									
استخدام اكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق النفعية	التكرار	8	21	27	11	1	3.35	0.943	محايد
	النسبة	11.8	30.9	39.7	16.2	1.5			
تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني يحقق النفعية	التكرار	6	26	26	7	3	3.37	0.945	محايد
	النسبة	8.8	38.2	38.2	10.3	4.4			
تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة) يحقق النفعية	التكرار	9	32	19	7	1	3.60	0.900	موافق
	النسبة	13.2	47.1	27.9	10.3	1.5			
تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبرماركت) يحقق النفعية	التكرار	6	30	26	6	0	3.53	0.782	موافق
	النسبة	8.8	44.1	38.2	8.8	0			
تثبيت مجموعات لونيه لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات) يحقق النفعية	التكرار	10	36	17	5	0	3.75	0.799	موافق
	النسبة	14.7	52.9	25	7.4	0			
المعيار الرابع: ألوان الإنارة									
اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية	التكرار	38	27	1	2	0	4.49	0.680	موافق بشدة
	النسبة	55.9	39.7	1.5	2.9	0			
تعزز وظيفة التصميم الداخلي من خلال وجود لونين من الإضاءة مع إمكانية التحكم بهما	التكرار	19	28	14	7	0	3.87	0.945	موافق
	النسبة	27.9	41.2	20.6	10.3	0			
تزيد القيمة الوظيفية للإنارة من خلال توجيهها بلون أو شدة مناسبة على المعروضات	التكرار	32	28	8	0	0	4.35	0.686	موافق بشدة
	النسبة	47.1	41.2	11.8	0	0			
المعيار الخامس: الأرضيات									
استخدام الارضيات اللامعه أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	9	22	22	11	4	3.31	1.083	محايد
	النسبة	13.2	32.4	32.4	16.2	5.9			
استخدام ارضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	37	22	9	0	0	4.41	0.717	موافق بشدة
	النسبة	54.4	32.4	13.2	0	0			
استخدام ارضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	23	35	8	2	0	4.16	0.745	موافق
	النسبة	33.8	51.5	11.8	2.9	0			
استخدام الأرضيات لأرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	24	26	12	5	1	3.99	0.985	موافق
	النسبة	35.3	38.2	17.6	7.4	1.5			
استخدام ارضيات الباركيه أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	22	36	8	1	1	4.13	0.790	موافق
	النسبة	32.4	52.9	11.8	1.5	1.5			
استخدام الارضيات اللامعه أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	10	24	14	14	6	3.26	1.205	محايد
	النسبة	35.3	20.6	20.6	20.6	8.8			
استخدام ارضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	16	25	16	7	4	3.62	1.133	موافق
	النسبة	23.5	36.8	23.5	10.3	5.9			
استخدام ارضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	24	35	8	0	1	4.19	0.758	موافق
	النسبة	35.3	51.5	11.8	0	1.5			
استخدام ارضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	1	3	9	25	30	1.82	0.929	غير موافق
	النسبة	1.5	4.4	13.2	36.8	44.1			
استخدام ارضيات الباركيه أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)	التكرار	2	12	20	18	16	2.50	1.126	غير موافق
	النسبة	2.9	17.6	29.4	26.5	23.5			
استخدام الارضيات اللامعه أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)	التكرار	11	22	17	13	5	3.31	1.175	محايد
	النسبة	16.2	32.4	25	19.1	7.4			
استخدام ارضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في محلات (السوبرماركت)	التكرار	13	28	15	8	4	3.56	1.111	موافق
	النسبة	19.1	41.2	22.1	11.8	5.9			
	التكرار	28	31	6	2	1	4.22	0.844	

استخدام ارضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في محلات (السوبرماركت)	النسبة	41.2	45.6	8.8	2.9	1.5			موافق بشدة
استخدام ارضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)	التكرار	1	3	6	28	30	1.78	0.895	غير موافق بشدة
	النسبة	1.5	4.4	8.8	41.2	44.1			
استخدام ارضيات الباركيه أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)	التكرار	3	10	13	24	18	2.35	1.156	غير موافق
	النسبة	4.4	14.7	19.1	35.3	26.5			
استخدام الارضيات اللامعه أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	17	24	15	7	5	3.60	1.186	موافق
	النسبة	25	35.3	22.1	10.3	7.4			
استخدام ارضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	20	27	17	4	0	3.93	0.886	موافق
	النسبة	29.4	39.7	25	5.9	0			
استخدام ارضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	30	30	8	0	0	4.32	0.679	موافق بشدة
	النسبة	44.1	44.1	11.8	0	0			
استخدام ارضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	1	3	11	22	31	1.79	0.971	غير موافق بشدة
	النسبة	1.5	4.4	16.2	32.4	45.6			
استخدام ارضيات الباركيه أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)	التكرار	5	10	18	16	19	2.50	1.252	غير موافق
	النسبة	7.4	14.7	26.5	23.5	27.9			
نتيجة المحور الثاني	**التكرار**	**728**	**908**	**488**	**275**	**185**	**3.665**	**0.352**	**موافق**
	النسبة	**28.17**	**35.14**	**18.9**	**10.63**	**7.16**			

بعد دراسة الجدول رقم (29) السابق لنتائج المحور الثاني (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي**) نجد أنه حصل على متوسط (3.665) وهي تعني (موافق) حسب مقياس ليكارت الخماسي، أي أن غالبية المبحوثين يوافقون على ما جاء في العبارات المكونة لهذا المحور.

ت. الجدول التالي يوضح التكرارات والنسب المئوية ونتيجة الموافقة لعبارات المحور الثاني لعينة المتلقي الأردني:

جدول 30: التوزيع التكراري لإجابات عينة المتلقي الأردني لعبارات المحور الأول

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي	المقياس	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط	الانحراف المعياري	نتيجة الموافقة
المعيار الأول: موقع اللون									
من المهم تنسيق الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال	التكرار	161	68	3	0	1	4.67	0.549	موافق بشدة
	النسبة	69.1	29.2	1.3	0	0.4			
المعيار الثاني: ألوان الجدران									
استخدام اكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل	التكرار	35	111	37	44	6	3.54	1.042	موافق
	النسبة	15	47.6	15.9	18.9	2.6			
المعيار الثالث: ألوان الإنارة									
اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء	التكرار	118	104	8	3	0	4.45	0.628	موافق بشدة
	النسبة	50.6	44.6	3.4	1.3	0			
وجود لونين من الإضاءة في التصميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية	التكرار	53	127	30	18	5	3.88	0.921	موافق
	النسبة	22.7	54.5	12.9	7.7	2.1			
وجود إنارة موجهه بلون او بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية	التكرار	99	110	17	7	0	4.29	0.732	موافق بشدة
	النسبة	42.5	47.2	7.3	3	0			
المعيار الرابع: الأرضيات									
استخدام الارضيات اللامعة أكثر جمالا في الاستخدام السكني	التكرار	41	89	67	29	7	3.55	1.016	موافق
	النسبة	17.6	38.2	28.8	12.4	3			
استخدام ارضيات الرخام والجرانيت أكثر جمالا في الاستخدام السكني	التكرار	71	122	30	10	0	4.09	0.774	موافق
	النسبة	30.5	52.4	12.9	4.3	0			
استخدام ارضيات السيراميك أو البورسلان أكثر جمالا في الاستخدام السكني	التكرار	49	125	48	10	1	3.91	0.788	موافق
	النسبة	21	53.6	20.6	4.3	0.4			
استخدام الارضيات لأرضيات السجاد والموكيت أكثر جمالا في الاستخدام السكني	التكرار	45	114	53	16	5	3.76	0.914	موافق
	النسبة	19.3	48.9	22.7	6.9	2.1			
استخدام ارضيات الباركيه أكثر جمالا في الاستخدام السكني	التكرار	74	91	56	11	1	3.97	0.888	موافق
	النسبة	31.8	39.1	24	4.7	0.4			
نتيجة المحور الأول	**التكرار**	**746**	**1061**	**349**	**148**	**26**	**4.01**	**0.353**	**موافق**
	النسبة	**32.02**	**45.54**	**14.98**	**6.35**	**1.11**			

بعد دراسة الجدول رقم (13) أعلاه لنتائج المحور الأول (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي**) نجد أنه حصل على متوسط (4.01) وهي تعني (موافق) حسب مقياس ليكارت الخماسي، أي أن غالبية المبحوثين يوافقون على ما جاء في العبارات المكونة لهذا المحور.

ث. الجدول التالي يوضح التكرارات والنسب المئوية ونتيجة الموافقة لعبارات المحور الثاني لعينة المتلقي الأردني:

جدول 31: التوزيع التكراري لإجابات عينة المتلقي الأردني لعبارات المحور الثاني

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي	المقياس	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط	الانحراف المعياري	نتيجة الموافقة
المعيار الأول: أثر اللون									
من الضروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي	التكرار	161	67	5	0	0	4.67	0.515	موافق بشدة
	النسبة	69.1	28.8	2.1	0	0			
يمكن استغلال الوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان	التكرار	89	123	17	3	1	4.27	0.688	موافق بشدة
	النسبة	38.2	52.8	7.3	1.3	0.4			
يمكن استغلال الوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي	التكرار	80	123	25	5	0	4.19	0.708	موافق
	النسبة	34.3	52.8	10.7	2.1	0			
يمكن استغلال الالوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة	التكرار	81	123	22	7	0	4.19	0.726	موافق
	النسبة	34.8	52.8	9.4	3	0			
يمكن استغلال الالوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين	التكرار	96	101	22	9	5	4.18	0.909	موافق
	النسبة	41.2	43.3	9.4	3.9	2.1			
المعيار الثاني: موقع اللون									
من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون	التكرار	93	106	27	7	0	4.22	0.767	موافق بشدة
	النسبة	39.9	45.5	11.6	3	0			
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد	التكرار	87	121	18	7	0	4.24	0.719	موافق بشدة
	النسبة	37.3	51.9	7.7	3	0			
يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة	التكرار	56	121	43	10	3	3.93	0.843	موافق
	النسبة	24	51.9	18.5	4.3	1.3			
المعيار الثالث: ألوان الجدران									
استخدام اكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق نتيجة نفعية -بغض النظر عن نوع الخامة	التكرار	14	101	74	43	1	3.36	0.865	محايد
	النسبة	6	43.3	31.8	18.5	0.4			
المعيار الرابع: ألوان الإنارة									
يمكن الاستعاضه عن سقوط أشعة الشمس إلى الفضاء الداخلي بالإنارة الاصطناعية ذات اللون المناسب	التكرار	16	104	51	53	9	3.28	1.015	محايد
	النسبة	6.9	44.6	21.9	22.7	3.9			
اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية	التكرار	88	130	7	8	0	4.28	0.685	موافق بشدة
	النسبة	37.8	55.8	3	3.4	0			
المعيار الخامس: الأرضيات									
استخدام الارضيات اللامعة أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	34	87	65	37	10	3.42	1.056	موافق
	النسبة	14.6	37.3	27.9	15.9	4.3			
استخدام ارضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	67	124	33	8	1	4.06	0777.	موافق
	النسبة	28.8	53.2	14.2	3.4	0.4			
استخدام ارضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	49	130	45	7	2	3.93	0.774	موافق
	النسبة	21	55.8	19.3	3	0.9			
استخدام ارضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني	التكرار	61	100	55	12	5	3.86	0.938	موافق
	النسبة	26.2	42.9	23.6	5.2	2.1			
استخدام ارضيه الباركيه أكثر فاعلية في استخدام السكن	التكرار	62	99	60	10	2	3.90	0.875	موافق
	النسبة	26.6	42.5	25.8	4.3	0.9			
نتيجة المحور الثاني	**التكرار**	**1134**	**1760**	**569**	**226**	**39**	**3.99**	**0.336**	**موافق**
	النسبة	**30.42**	**47.21**	**15.26**	**6.06**	**1.05**			

بعد دراسة الجدول رقم (31) السابق لنتائج المحور الثاني (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي**) نجد أنه حصل على متوسط (3.99) وهي تعني (موافق) حسب مقياس ليكارت الخماسي، أي أن غالبية المبحوثين يوافقون على ما جاء في العبارات المكونة لهذا المحور.

اختبار فرضيات الدراسة:

أ. **الفرض الاول: لا** توجد فروق ذات دلالة احصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي.

جدول 32: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الاولى)

التكرارات والنسب المئوية والوسط الحسابي والانحراف المعياري					قيمة مربع كاي والقيمة الاحتمالية ودرجة الحرية	
المقياس	التكرار	النسبة المئوية	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري		
موافق بشدة	597	25.8	3.60	0.334	قيمة مربع كاي	551.430
موافق	800	34.6				
محايد	443	19.2			القيمة الاحتمالية	0.000
غير موافق	336	14.5				
غير موافق بشدة	136	5.9			درجة الحرية	4
المجموع	**2312**	**%100**				

من الجدول أعلاه نلاحظ بأن ما نسبته 60.4% من جملة المبحوثين موافقون على ما جاء في جميع عبارات الفرضية الأولى (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي**)، وكانت نسبة المحايدين 19.2% على نفس العبارات، بينما بلغت نسبة غير الموافقين على هذه العبارات 20.4%. كما نلاحظ أن قيمة اختبار جودة حسن الموافقة (مربع كاي) بلغت 551.430، وأن القيمة الاحتمالية لها 0.000 وهي أقل من مستوى المعنوية 0.05، ونستنتج من ذلك أنه توجد فروق ذات دلالة احصائية في توزيع استجابات المبحوثين على العبارات المختلفة (أوافق بشدة، أوافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة) أي أن إجابات المبحوثين تتحيز لعبارة دون غيرها، وبالرجوع للوسط الحسابي الفعلي لعبارات الفرضي الأولى مجتمعة، فقد بلغ 3.6 وهو أكبر من الوسط الفرضي لدرجات المقياس الخماسي حسب ليكارت (5 ،4، 3، 2، 1) وقدره 3، وهذا يدل على أن إجابة المبحوثين على هذه الفرضية كانت إيجابية وتتحيز لعبارة الموافقة وبالتالي فإن الفرضية الأولى يتم رفضها.

1. **الفرض الثاني: لا** توجد فروق ذات دلالة احصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي.

جدول 33: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الثانية)

التكرارات والنسب المئوية والوسط الحسابي والانحراف المعياري					قيمة مربع كاي والقيمة الاحتمالية ودرجة الحرية	
المقياس	التكرار	النسبة المئوية	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري		
موافق بشدة	728	28.17	3.665	0.352	قيمة مربع كاي	710.199
موافق	908	35.14				
محايد	488	18.90			القيمة الاحتمالية	0.000
غير موافق	275	10.63				
غير موافق بشدة	185	7.16			درجة الحرية	4
المجموع	**2584**	**%100**				

من الجدول أعلاه نلاحظ بأن ما نسبته 63.31% من جملة المبحوثين موافقون على ما جاء في جميع عبارات الفرضية الثانية (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي**)، وكانت نسبة المحايدين 18.9% على نفس العبارات، بينما بلغت نسبة غير الموافقين على هذه العبارات 17.79%، كما نلاحظ أن قيمة اختبار جودة حسن الموافقة (مربع كاي) بلغت 710.199، وأن القيمة الاحتمالية لها 0.000 وهي أقل من مستوى المعنوية 0.05، ونستنتج من ذلك أنه توجد فروق ذات دلالة احصائية في توزيع استجابات المبحوثين على العبارات المختلفة (أوافق بشدة، أوافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة) أي أن إجابات المبحوثين تتحيز لعبارة دون غيرها، وبالرجوع للوسط الحسابي الفعلي لعبارات الفرضي الأولى مجتمعة، فقد بلغ 3.665 وهو أكبر من الوسط الفرضي لدرجات المقياس الخماسي حسب ليكارت (5 ،4، 3، 2، 1) وقدره 3، وهذا يدل على أن إجابة المبحوثين على هذه الفرضية كانت إيجابية وتتحيز لعبارة الموافقة وبالتالي فإن الفرضية الثانية يتم رفضها.

2. **الفرض الثالث:** لا توجد فروق ذات دلالة احصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني

جدول 34: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الثالثة)

التكرارات والنسب المئوية والوسط الحسابي والانحراف المعياري					قيمة مربع كاي والقيمة الاحتمالية ودرجة الحرية	
المقياس	التكرار	النسبة المئوية	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري		
موافق بشدة	746	32.02	4.01	0.353	قيمة مربع كاي	1589.781
موافق	1061	45.54				
محايد	349	14.98			القيمة الاحتمالية	0.000
غير موافق	148	6.35				
غير موافق بشدة	26	1.11			درجة الحرية	4
المجموع	**2330**	**%100**				

من الجدول أعلاه نلاحظ بأن ما نسبته 77.56% من جملة المبحوثين موافقون على ما جاء في جميع عبارات الفرضية الثالثة (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي**)، وكانت نسبة المحايدين 14.98% على نفس العبارات، بينما بلغت نسبة غير الموافقين على هذه العبارات 7.46%، كما نلاحظ أن قيمة اختبار جودة حسن الموافقة (مربع كاي) بلغت 1578.781، وأن القيمة الاحتمالية لها 0.000 وهي أقل من مستوى المعنوية 0.05، ونستنتج من ذلك أنه توجد فروق ذات دلالة احصائية في توزيع استجابات المبحوثين على العبارات المختلفة (أوافق بشدة، أوافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة) أي أن إجابات المبحوثين تتحيز لعبارة دون غيرها، وبالرجوع للوسط الحسابي الفعلي لعبارات الفرضي الأولى مجتمعة، فقد بلغ 4.01 وهو أكبر من الوسط الفرضي لدرجات المقياس الخماسي حسب ليكارت (5 ،4، 3، 2، 1) وقدره 3، وهذا يدل على أن إجابة المبحوثين على هذه الفرضية كانت إيجابية وتتحيز لعبارة الموافقة وبالتالي فإن الفرضية الثالثة يتم رفضها.

3. **الفرض الرابع:** لا توجد فروق ذات دلالة احصائية في المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي الأردني.

جدول 35: نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق لإجابات المبحوثين على عبارات المحور (الفرضية الرابعة)

التكرارات والنسب المئوية والوسط الحسابي والانحراف المعياري					قيمة مربع كاي والقيمة الاحتمالية ودرجة الحرية	
المقياس	التكرار	النسبة المئوية	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري		
موافق بشدة	1134	30.42	3.99	0.336	قيمة مربع كاي	2656.005
موافق	1760	47.21				
محايد	569	15.26			القيمة الاحتمالية	0.000
غير موافق	226	6.06				
غير موافق بشدة	39	1.05			درجة الحرية	4
المجموع	**3728**	**%100**				

من الجدول أعلاه نلاحظ بأن ما نسبته 77.63% من جملة المبحوثين موافقون على ما جاء في جميع عبارات الفرضية الرابعة (**المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي**)، وكانت نسبة المحايدين 15.26% على نفس العبارات، بينما بلغت نسبة غير الموافقين على هذه العبارات 7.11%، كما نلاحظ أن قيمة اختبار جودة حسن الموافقة (مربع كاي) بلغت 2656.005، وأن القيمة الاحتمالية لها 0.000 وهي أقل من مستوى المعنوية 0.05، ونستنتج من ذلك أنه توجد فروق ذات دلالة احصائية في توزيع استجابات المبحوثين على العبارات المختلفة (أوافق بشدة، أوافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة) أي أن إجابات المبحوثين تتحيز لعبارة دون غيرها، وبالرجوع للوسط الحسابي الفعلي لعبارات الفرضي الأولى مجتمعة، فقد بلغ 3.99 وهو أكبر من الوسط الفرضي لدرجات المقياس الخماسي حسب ليكارت (5 ،4، 3، 2، 1) وقدره 3، وهذا يدل على أن إجابة المبحوثين على هذه الفرضية كانت إيجابية وتتحيز لعبارة الموافقة وبالتالي فإن الفرضية الرابعة يتم رفضها.

الفصل الخامس -الاستنتاجات والتوصيات وخاتمة الدراسة

يعرض الباحث في هذا الفصل، استنتاجات الدراس وتوصيات الدراسة والبحوث والدراسات المقترحة وخاتمة الدراسة.

الاستنتاجات:

نتائج اختبار الفرضيات:

من خلال عرض النتائج أعلاه، يفسر الدارس النتائج التي تم التوصل اليها وفقا لكل محور.

محور المعالجات اللونية للبنية الجمالية في التصميم الداخلي تبعا للمصممين الداخليين والممارسين.

1. من خلال إجابات المعيار الاول المتعلقة بموقع اللون فإنه يمكن بالإجمال القول باتفاقهم على أهمية ترتيب الألوان، وكذلك اللجوء إلى استخدام الخداع البصري، واستخدام الألوان الداكنة في الأسفل بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال يتم لزيادة جمالية الفضاء الداخلي.
2. من خلال الإجابة على المعيار الثاني والخاص بألوان الجدران فإنه يتضح موافقتهم على تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)، وعلى تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات)، بينما كانت النتيجة بالحياد في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني، أو في استخدامها في المحلات التجارية (السوبر ماركت)، وكذلك الحياد حول استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة.
3. من خلال الإجابة على المعيار الثالث والخاص بألوان الإنارة فإن المبحوثين اجمعوا بالموافقة على جميع محاوره التي تتعلق باختلاف لون الإضاءة أو شدتها أو توجيهها تؤثر على جمالية محتويات التصميم الداخلي، إمكانية زيادة جمالية التصميم الداخلي عندما يكون مصدر الإضاءة ظاهر، وعن ضرورة اختلاف نوع الإضاءة في المحلات التجارية عن المستخدمة في البيت.
4. من خلال الإجابة على المعيار الرابع والخاص بالأرضيات فإنه يمكن بالإجمال القول بموافقتهم على استخدام الأرضيات اللامعة، واستخدام الرخام والجرانيت، وكذلك السيراميك والبورسلان في التصميم الداخلي، بينما لا يمكن التوافق على استخدام أرضيات الباركيه وأرضيات السجاد والموكيت. وذلك من خلال التفاصيل التالية:
   أ. تمت الإجابة بالموافقة من المصممين الداخليين على استخدام الأرضيات اللامعة، واستخدام الرخام والجرانيت، وكذلك السيراميك والبورسلان، واستخدام أرضيات الباركيه وأرضيات السجاد والموكيت في المنزل.
   ب. تمت الإجابة بالحياد على استخدام الأرضيات اللامعة واستخدام أرضيات الباركيه، والموافقة على استخدام الرخام والجرانيت، أو السيراميك والبورسلان في المطاعم (الوجبات السريعة)، بينما لم يوافقوا على استخدام أرضيات السجاد والموكيت فيها.

ج. تمت الإجابة بالحياد على استخدام الأرضيات اللامعة واستخدام الرخام والجرانيت، والموافقة على استخدام أرضيات السيراميك والبورسلان في المحلات التجارية (السوبر ماركت)، بينما لم يوافقوا على استخدام أرضيات السجاد والموكيت أو أرضيات الباركيه فيها.

د. تمت الموافقة على استخدام الأرضيات اللامعة من الرخام والجرانيت، أو من أرضيات السيراميك والبورسلان في المنشئات الطبية (الصيدليات)، بينما لم يوافقوا على استخدام أرضيات السجاد والموكيت أو أرضيات الباركيه فيها.

محور المعالجات اللونية للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي تبعا للمصممين الداخليين والممارسين.

1. من خلال إجابات المعيار الاول المتعلقة بأثر اللون فإنه يمكن القول باتفاقهم بشدة على أهمية استغلال ألوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية، وفي خلق جو يساعد على الدراسة، وفي خلق جو رومانسي بين الزوجين، كذلك استغلال هذه الألوان للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة مستخدمي المكان.
2. من خلال إجابات المعيار الثاني المتعلقة بموقع اللون فإنه يمكن بالإجمال القول باتفاقهم على أهمية ترتيب الألوان، واللجوء إلى استخدام الخداع البصري، واستخدام الألوان الداكنة في الأسفل بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة في الفضاء الداخلي، وكذلك إمكانية إقناع أصحاب القرار بتغيير اختيارهم للألوان من خلال الرسومات ثلاثية الأبعاد أو من خلال الحجة والإقناع.
3. من خلال الإجابة على المعيار الثالث والخاص بألوان الجدران فإنه يتضح موافقتهم على تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)، وفي المحلات التجارية (السوبرماركت)، وعند تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات)، بينما كانت النتيجة بالحياد في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني، وكذلك تم التوافق على الحياد حول فعالية استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة.
4. من خلال الإجابة على المعيار الرابع والخاص بألوان الإنارة فإن المبحوثين اجمعوا بالموافقة بشدة على جميع محاوره التي تتعلق باختلاف لون الإضاءة أو شدتها أو توجيهها لتؤثر على محتويات التصميم الداخلي، بما يمكن من تعزيز قيمة منتجات الفضاء الداخلي.
5. من خلال الإجابة على المعيار الخامس والخاص بالأرضيات فإنه يمكن بالإجمال القول بحياديتهم على استخدام الأرضيات اللامعة، والموافقة على استخدام الرخام والجرانيت، وكذلك السيراميك والبورسلان في التصميم الداخلي، بينما لا يمكن التوافق على استخدام أرضيات الباركيه وأرضيات السجاد والموكيت. وذلك من خلال التفاصيل التالية:

أ. تمت الإجابة بالحياد على استخدام الأرضيات اللامعة، والموافقة على استخدام الرخام والجرانيت، وكذلك السيراميك والبورسلان، واستخدام أرضيات الباركيه وأرضيات السجاد والموكيت في المنزل.

ب. تمت الإجابة بالحياد على استخدام الأرضيات اللامعة، والموافقة على استخدام الرخام والجرانيت، أو السيراميك والبورسلان في المطاعم (الوجبات السريعة)، بينما لم يوافقوا على استخدام أرضيات السجاد والموكيت أو أرضيات الباركيه فيها.

ج. تمت الإجابة بالحياد على استخدام الأرضيات اللامعة، والموافقة على استخدام الرخام والجرانيت، أو استخدام أرضيات السيراميك والبورسلان في المحلات التجارية (السوبرماركت)، بينما لم يوافقوا على استخدام أرضيات السجاد والموكيت أو أرضيات الباركيه فيها.

د. تمت الموافقة على استخدام الأرضيات اللامعة من الرخام والجرانيت، أو من أرضيات السيراميك والبورسلان في المنشئات الطبية (الصيدليات)، بينما لم يوافقوا على استخدام أرضيات السجاد والموكيت أو أرضيات الباركيه فيها.

محور المعالجات اللونية للبنية الجمالية في التصميم الداخلي تبعا للمتلقي الأردني.

1. من خلال إجابة المعيار الاول المتعلقة بموقع اللون فقد كانت الموافقة بشدة على أهمية تنسيق الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال.
2. في الإجابة على المعيار الثاني حول ألوان الجدران فإنه يتضح موافقتهم على أن استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل.
3. من خلال الإجابة على المعيار الثالث والخاص بألوان الإنارة فإن المبحوثين اجمعوا بالموافقة بشدة على محاوره التي تتعلق باختلاف لون الإضاءة أو شدتها أو توجيهها تؤثر على جمالية محتويات التصميم الداخلي.
4. من خلال الإجابة على المعيار الرابع والخاص بالأرضيات فإنه يمكن بالإجمال القول بموافقتهم على استخدام الأرضيات اللامعة، واستخدام الرخام والجرانيت، وأرضيات السيراميك والبورسلان، وكذلك أرضيات الباركيه، والسجاد والموكيت في التصميم الداخلي السكني.

محور المعالجات اللونية للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي تبعا للمتلقي الأردني.

1. من خلال إجابات المعيار الاول المتعلقة بأثر اللون فإنه يمكن القول باتفاقهم على جميع أسئلة هذا المحور، حيث يمكن استغلال ألوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية، وفي خلق جو يساعد على الدراسة، وفي خلق جو رومانسي بين الزوجين، كذلك استغلال هذه الألوان للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة مستخدمي المكان.

2. من خلال إجابات المعيار الثاني فإن المبحوثين وافقوا بشدة على أن من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون، وكذلك بالنسبة لإمكانية إقناع أصحاب القرار بتغيير اختيارهم للألوان من خلال الرسومات ثلاثية الأبعاد، وموافقتهم عليها من خلال الحجة والإقناع.
3. من خلال الإجابة على المعيار الثالث والخاص باستخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة كي يحقق نتيجة نفعية أفضل فقد كان الجواب هو موقف الحياد.
4. من خلال الإجابة على المعيار الرابع والخاص بألوان الإنارة فكان الحياد على إمكانية الاستعاضة عن سقوط أشعة الشمس إلى الفضاء الداخلي بالإنارة الاصطناعية ذات اللون المناسب، بينما وافق المبحوثين بشدة على أن اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية.
5. من خلال الإجابة على المعيار الخامس والخاص بالأرضيات فكانت الإجابة بالموافقة على جميع الأسئلة بخصوص استخدام الأرضيات اللامعة من الرخام والجرانيت أو من السيراميك والبورسلان، وكذلك استخدام أرضيات الباركيه وأرضيات السجاد والموكيت في المنزل.

نتائج تحليل العبارات:

ومن خلال إجراءات الدراســـة وعمل تحليلات فرعية على مفردات وتقاطعات العبارات لمبحوثي الاستبيان يستنتج الباحث بأن العبارات التالية قد حصلت على موافقة المبحوثين من المصممين الداخليين بالاتفاق الإيجابي بنسب تجاوزت الـ (88%) لما يلي:

1. أهمية ترتيب الألوان في التصميم الداخلي بغية تحقيق أعلى قدر من الجمال.
2. العبارتين في اختلاف لون أو شدة الإضاءة بتأثيرهما على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء.
3. وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية.
4. أنه من الضروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي.
5. العبارات عن إمكانية استغلال ألوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في " تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان "، " التأثير العلاجي على صحة المتلقي "، " خلق جو يساعد على الدراسة " و "خلق جو رومانسي بين الزوجين".
6. يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) للإيحاء بتغيير مساحات الفضاء الداخلي.
7. إن اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية.
8. إمكانية زيادة القيمة الوظيفية للإنارة من خلال توجيهها بلون أو شدة مناسبة على المعروضات.
9. العبارات عن استخدام أرضيات "الرخام والجرانيت"، "السيراميك أو البورسلان"، "الباركيه" أكثر فاعلية في الاستخدام السكني.

10. العبارات عن استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان في الأماكن العامة "مطاعم الوجبات السريعة"، "محلات السوبرماركت"، "الصيدليات" تحقق أكثر فاعلية في الاستخدام السكني.

بينما كانت موافقة المبحوثين من المصممين الداخليين بالاتفاق الإيجابي بنسب من الـ (75-87.9%) على العبارات التالية:

1. اللجوء إلى استخدام الخداع البصري لزيادة جمالية الفضاء الداخلي.
2. إمكانية تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات).
3. تختلف نوع الإضاءة في المحلات التجارية عن المستخدمة في البيت لتحقيق الجمالية المطلوبة منه.
4. استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان في التصميم الداخلي تحقق جمالية أعلى.
5. من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة.
6. العبارتين في إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد أو من خلال النقاش والحجة.

وافق المبحوثين من المصممين الداخليين بالاتفاق السلبي بنسب من الـ (18-22%) على العبارات التالية:

1. عبارات استخدام أرضيات السجاد والموكيت في تصميم الأماكن العامة لتحقيق الجمالية العالية.
2. عبارات استخدام أرضيات الباركيه في تصميم الأماكن العامة لتحقيق الجمالية العالية.

حصلت موافقة المبحوثين من المتلقين الأردنيين بالاتفاق الإيجابي بنسب تجاوزت الـ (88%) لما يلي:

1. أهمية تنسيق الألوان في التصميم الداخلي بغية تحقيق أعلى قدر من الجمال.
2. اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء.
3. وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوار يزيد من قيمتها الجمالية.

إجابات عبارات المعيار الأول حول أثر اللون للمتلقي الأردني.

1. من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون.
2. يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد.
3. اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية.

تمت موافقة المبحوثين من المتلقين الأردنيين بالاتفاق الإيجابي بنسب من الـ (75-87.9%) على العبارات التالية:

1. العبارات عن استخدام أرضيات "الرخام والجرانيت"، "السيراميك أو البورسلان"، "الباركيه" أكثر جمالية في الاستخدام السكني.
2. يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة.
3. العبارات عن استخدام أرضيات "الرخام والجرانيت"، "السيراميك أو البورسلان" تحقق فاعلية أكثر في الاستخدام السكني.

التوصيات:

1. توصي الدراسة بأهمية القيام بدراسات أعمق لعلاقة تأسيس لجانب ابداعي وظيفي وجانب منهجي جمالي لمفهوم التصميم الداخلي في ضوء التجارب العلمية العالمية الخاصة بدراسات المناهج المعمارية والتصميمية المتعددة.
2. أهمية توضيح وفهم علاقة الجانب الوظيفي لمفهوم التصميم المعماري والتصميم الداخلي ضمن الإطار النظري التاريخي العام.
3. أهمية توضيح وفهم علاقة الجانب الجمالي لمفهوم التصميم المعماري والتصميم الداخلي ضمن الإطار النظري التاريخي العام.
4. التعمق بالدراسات من خلال المصممين الداخليين، كي تساعد في تحقيق علاقة التوازن بين الداخل والخارج في التصميم الداخلي، حيث أنهما منظومتان متكاملتان تحقق كل منهما جوهر التناسب والحضور لكل فضاء داخلي من خلال الترابط الوظيفي والشكلي.
5. زيادة الاهتمام بإخراج الرسومات الثلاثية الأبعاد بالألوان المقترحة من المصممين الداخليين للمتلقي الأردني، وذلك لما له من أثر كبير في إقناعه بتغيير قراره عن الألوان.
6. توعية المصممين وممارسي المهنة وموظفي مبيعات مواد الديكور بأثر البنية الوظيفية للألوان على مستخدمي المكان، وذلك لتحسين صحة وسلوك المتلقي من خلال الفضاء الداخلي.
7. توعية المصممين الداخليين وكذلك مسؤولي مبيعات "أرضيات الرخام والجرانيت" و "أرضيات السيراميك والبورسلان" بنتائج الدراسة وذلك لأهميتها في التركيز على متطلبات المتلقي الأردني من طبيعة السطح وألوانه وبما يتوافق مع رؤية المصمم الداخلي، وذلك لتحسين مخرجات الفضاء الداخلي وزيادة جماليته.
8. توعية المصممين الداخليين وموظفي المبيعات في شركات الدهانات بنتائج الدراسة وذلك لأهميتها في التركيز على متطلبات المتلقي الأردني لألوان السطح وملمسه وبما يتوافق مع رؤية المصمم الداخلي، وذلك لتحسين سلوك المتلقي، وزيادة جمالية التصميم الداخلي من وجهة نظر المتلقي.

الدراسات والبحوث المقترحة:

1. دراسات في علاقة تأسيس الجانب الإبداعي الوظيفي، والجانب المنهجي الجمالي لمفهوم التصميم الداخلي، في ضوء التجارب العلمية العالمية الخاصة بدراسات المناهج التصميمية والمعمارية المتعددة.
2. دراسات توضح علاقة الجانب الوظيفي لمفهوم التصميم المعماري والتصميم الداخلي ضمن الإطار النظري التاريخي العام.
3. دراسات توضح علاقة الجانب الجمالي لمفهوم التصميم المعماري والتصميم الداخلي ضمن الإطار النظري التاريخي العام.
4. دراسات في تحقيق علاقات التوازن المتنوعة بين مدخلات ومخرجات التصميم الداخلي، كونهما منظومتان متكاملتان تحقق كل منهما جوهر التناسب والحضور من خلال الترابطات الموجودة بينها.
5. دراسات عن أثر الرسومات الثلاثية الأبعاد للتصميم الداخلي في قرارات الزبائن.
6. دراسات عن أهمية استخدام المواد الديكورية المختلفة لما لها من أثر كبير لتحسين صحة وسلوك مستخدمي المكان من خلال الفضاء الداخلي.

خاتمة الدراسة:

تهدف هذه الدراسة الى معرفة أثر المعالجة اللونية على البنية الوظيفية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي، ومن وجهة نظر المتلقي الأردني. كما تهدف الى معرفة أثر المعالجة اللونية على البنية الجمالية في التصميم الداخلي من وجهة نظر المصمم الداخلي، ومن وجهة نظر المتلقي الأردني.

ومن خلال اطلاع الباحث على الدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع الدراسة، وكذلك من خلال تغطية الإطار النظري والإجراءات التي تمت لبلوغ اهداف الدراسة ولاختبار الفرضيات، تشكلت لدى الدارس عديد الموضوعات والمحاور التي يمكن ان تمثل بحوث ودراسات في المستقبل عرضها خلال الفصل هذا الفصل، غير أن النظر لموضوعات التصميم الداخلي والألوان بعمومها اثناء البحث حول موضوع هذه الدارسة خاصة من خلال التحليل لإمكانية استثمار علاقة الجدل في المعالجة اللونية بين البنية الوظيفية والنظم الجمالية الأدائية للتصميم أدى إلى بيان أسس توظيف القيم اللونية للعناصر، والتي اوضحت وجود علاقات تصميمية فاعلة للنظم اللونية البنائية التنظيمية لأي تصميم في الوقت الحاضر، من خلال استخدام المصمم لقدر عال من الفن والحيوية المتعلقة بالألوان وأسلوب التوظيف، ويمكن القول ان هذه الدراسة أسست من خلال إجراءاتها لأبعاد القيم الوظيفة والجمالية معا في التصميم الداخلي المعاصر في الأردن.

بلا شك إن دور الألوان في حياة الإنسان مهم لاسيما لمن يملك حس مرهف في الحياة، وللألوان فلسفة حقيقية تؤثر في حياتنا تأثيرا مباشرا أو غير مباشر، وتؤثر كذلك على الكثير من الأمور النفسية فتبعث في النفس النشاط أو الهدوء وتدفعنا إلى الاسترخاء أو على العكس منه تدفعنا إلى الانفعال والعمل الجاد، كما وأنها تؤثر تأثيرا مباشرا في حالتنا الجسدية.

إن الاهتمام بالألوان ظاهرة صحية، والشخص الذي يحب عملية تنسيق الألوان من خلال تعامله معها في المنزل أو في محيط عمله اليومي أو العلمي، هو بلا شك يمتلك الحيوية والثقافة والتنظيم، لأن الألوان تعكس الطبيعة والثقافة العالية التي تتجلى لدى المستخدم لها أو المتلقي في نفس الوقت حيث أنها تعكس طبيعة الإنسان ونفسيته.

إن التعامل مع الألوان يحتاج إلى شيء من التركيز والمعرفة، حيث أن الكثير من الأشخاص يتعامل مع الألوان بانطباع نفسي دون التمرس في القراءة عنها أو الالمام بماهية الألوان ومدلولاتها النفسية. والبعض لا يدرك ما هي طبيعة الألوان الأساسية أو الثانوية، أو المتضادة أو المتعاكسة أو الألوان المتكاملة والمتضامنة. لذلك نجد ان بعض من الأشخاص يحب بعض الألوان ولا يحب أخرى أو يرفضها، أما سبب القبول أو الرفض ذلك يعود إلى عوامل متعددة منها فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، دينية، رمزية، ذوقية. ومن الجدير بالذكر أن لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة لتأثيره الفسيولوجي على الشخص، حيث يمكن القول بأن للألوان تأثير مباشر على بعض الحالات النفسية والعاطفية. فالألوان مفرحة، مهدئة، مؤملة، محزنة، مشوشة، مقلقة، مؤلمة، مخيبة، وهكذا للعوامل الاجتماعية كالعادات، والتقاليد، والآداب.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. العفيفي ,آزفلت كولبة، ترجمة أبو العلا .1943 *.المدخل إلى الفلسفة* .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.
2. بدوي ,عبد الرحمن .1973 *.دراسات في الفلسفة الوجودية* .بيروت :دار الثقافة، ط.3
3. بلدي ,نجيب .1959 *.ديكارت رينيه* .القاهرة :دار المعارف.
4. ومسكويه ,أبو حيان التوحيدي، .1951 *.الهوامل والشوامل* .القاهرة :مطبعة التأليف والترجمة والنشر.

القواميس والمعاجم:

5. الجرجاني ,علي بن محمد بن علي الزين الشريف .1983 .التعريفات، ط.\1بيروت :دار الكتب العلمية.
6. رضا ,أحمد .1958 .معجم متن اللغة .بيروت :دار مكتبة الحياة.
7. صليبا ,جميل .1982 .المعجم الفلسفي، ج .1بيروت :دار الكتاب اللبناني.
8. عاطف ,غيث، محمد .1985 .قاموس علم الإجماع .الإسكندرية، ط :1دار المعرفة الجامعية، مطبعة الإنتصار.
9. معلوف ,لويس .1986 .المنجد في اللغة والإعلام .بيروت :دار المشرق، ط 23، المطبعة الكاثوليكية.

المراجع العربية:

10. إبراهيم ,زكريا .1971 .مشكلة الفن .القاهرة :مكتبة مصر.
11. إبراهيم ,زكريا .1970 .هيجل والمثالية المطلقة .القاهرة :دار مصر للطباعة.
12. إسماعيل ,عز الدين .1986 .الأسس الجمالية في النقد العربي، ط .3بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.
13. الألفي ,أبوصالح .1967 *.الفن الأسلامي)اصوله، فلسفته، مدارسه* .(القاهرة :دارالمعارف.
14. البسيوني ,محمود .1994 .أسرار الفن التشكيلي .القاهرة :عالم المعرفة.
15. الجليلي ,محمد شهاب أحمد، مؤمل علاء الدين ؛ مراجعة نعمان أمين .1990 .المتطلبات الفضائية لتخطيط المدينة .بغداد :الجامعة التكنولوجية.
16. الدملخي ,إبراهيم .1983 .الألوان نظريا وعملي، ط .1حلب :مطبعة الكندي.
17. الصايغ ,سمر .1988 .الفن الأسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية .بيروت :دار المعرفة.
18. الغالي ,محمد .2014 .المختصر في أسس ومناهج البحث في العلوم الإجتماعية، أبحاث وأعمال جامعية، سلسلة الدراسات :السياسية، القانونية، الإجتماعية .مكتبة المعرفة، ط.1
19. الفتاح ,إمام عبد .1996 .هيغل، المكتبة الهيغلية .القاهرة :مكتبة مدبولي -ط.1
20. الفضلي ,عبد الهادي .2000 .أصول البحث .قم -إيران :دار الكتاب الإسلامي.
21. الكفوي ,أيوب بن موسى الحسيني .1998 .الكليات .مؤسسة الرسالة.
22. المنعم ,راوية عبد .1985 .القيم الجمالية .الإسكندرية :دار المعرفة الجامعية.
23. النيل ,محمود السيد أبو .1984 .الاحصاء النفسي والاجتماعي والتربوي .القاهرة :مطبعة الخانجي، ط.4
24. إمام ,إمام عبدالفتاح .1985 .هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.
25. برجاوي ,عبد الرؤوف .1981 .فصول في علم الجمال .بيروت :دار الآفاق الجديدة.

26.بلقاسم ,يوذراع" .2010 .منهجية ومناهج البحث العلمي وتطبيقاتها في العلوم القانونية ".معهد العلوم القانونية)معهد العلوم القانونية .(
27.بهنسي ,عفيف .1979 .جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة .الكويت :مطابع اليقظة للطباعة.
28.توفيق ,سعيد محمد .1983 .ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور .بيروت :دار التنوير للطباعة والنشر.
29.جليل ,ادوار لوسلي سميث، ترجمة فخري .1995 .الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية . بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.
30.حبيب ,أروين آدمان، ترجمة مصطفى .2001 .الفنون والإنسان -مقدمة موجزة لعلم الجمال . القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.
31.حجازي ,د .احمد .2004 .أثر الألوان على العقل والجسم .عمان :دار الأسرة للنشر والتوزيع.
32.حكيم ,راضي .1986 .فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط .1بغداد :دار الشؤون الثقافة العامة للطباعة والنشر.
33.حمودة ,عبد العزيز .1999 .علم الجمال والنقد الحديث .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.
34.خليفة ,مبارك حسن .1984 .في علم الجمال -الأستاطيق .عدن :دار الهمداني للطباعة والنشر.
35.خير ,مصطفى عبده محمد .2009 .سلسلة حوارات التنوير، الحرية والتجربة الجمالية .الخرطوم : مركز التنوير المعرفي.
36.راشد ,عبد الله أبو .2001 .السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي .إستانبول :مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.
37.رشاد ,أحمد .د.ت .أساسيات الديكور، الموسوعة الصغيرة .منشورات دار الجاحظ.
38.رشد ,ابن .1991 .فلسفة ما بعد الطبيعة .بيروت :دار المشرق، ج.2
39.رشدان ,أحمد حافظ .1994 .التصميم في الفن التشكيلي .القاهرة :عالم الكتب.
40.رضوان ,محمد حسن علاوي ومحمد نصر الدين .2000 .القياس في التربية الرياضية وعلم النفس الرياضي، ط .2القاهرة :دار الفكر العربي.
41.رياض ,عبد الفتاح .1995 .التكوين في الفنون التشكيلية .دار النهضة العربية، ط :3القاهرة.
42.ريان ,محمد علي أبو .1972 .الفلسفة ومباحثها .القاهرة :دار المجمعات المصرية، ط.1
43.ريان ,محمد علي ابو .1989 .فلسفة الجمال .الإسكندرية :دار المعرفة الجامعية.
44.ريان ,محمد علي أبو .1985 .فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط .3الاسكندرية :دار المعرفة الجامعية.
45.ريد ,هربرت .1998 .معنى الفن .القاهرة :مطابع الهيئة المصرية للكتاب.
46.زكي ,محمد عبد المنعم .1996 .الفن والتصميم .القاهرة :مطبعة الموسكي.
47.زهران ,حامد عبد السلام .1984 .علم النفس الاجتماعي .القاهرة :عالم الكتب.
48.ستولنتز) ,جيروم .1981 .النقد الفني .المؤسسه العربيه للدراسات و النشر.
49.سمير ,فريد .1974 .كل شئ على ما يرام .بغداد :مجلة السينما والمسرح.
50.سويف ,مصطفى .1969 .الأسس النفسية للأبداع الفني .القاهرة :دار المعارف.
51.شاكر ,عبد الحميد .1987 .العملية الابداعية في فن التصوير .الكويت :عالم المعرفة للنشر.
52.شلق ,علي .1985 .الفن والجمال .بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
53.شوقي ,إسماعيل" .2001 .التصميم "عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، ط .2القاهرة :زهراء الشرق.
54.شوقي ,إسماعيل .2000 .التصميم، عناصره وأسسه في الفن التشكيلي .القاهرة :دار زهراء الشرق للنشر والتوزيع.
55.صقر ,ابن القاسم، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر، تحقيق أحمد .1989 .إعجاز القرآن، ج1، ط .1القاهرة :دار المعارف.
56.عبد ,كمال .1980 .جماليات الفنون .بغداد :منشورات دار الجاحظ للنشر.
57.عبدالله ,محمد علي .1985 .الزخرفة الجبسية في الخليج، مركز التراث الشعبي .الدوحة :مطبعة الدوحة.
58.عبده ,مصطفى .1996 .دور العقل في الابداع الفني، العقل الابداعي .الخرطوم :جامعة النيلين.

59. عطية, محسن .2005 .اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة .القاهرة :عالم الكتب.
60. .2000 .ـــ القيم الجمالية في الفنون التشكيلية .القاهرة :دار الفكر العربي.
61. عطيه, محسن .2007 .التفسير الدلإلى للفن .القاهرة :عالم الكتب.
62. علام, صلاح الدين محمود .2009 .القياس والتقويم التربوي في العملية التدريسية، ط .2عمان :دار الميسرة للطباعة.
63. عيد, كمال .1987 .فلسفة الأدب والفن .تونس :الدار العربية للكتاب ومطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم.
64. فاضلي, إدريس2010 .الوجيز في المنهجية والبحث العلمي .ديوان المطبوعات الجامعية /ط.2
65. قنصوه, صلاح .1986 .نظرية القيمة في الفكر المعاصر .القاهرة :دار الثقافة للنشر والتوزيع.
66. كاظم, محمد ابراهيم .1970 .القيم السائدة بين الشباب .القاهرة :مطبعة الأهرام.
67. محادين, كامل .1993 .العمارة في الوطن العربي .عمان :مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية.
68. محسن, محمد عطية .2011 .التجربة النقدية في الفنون التشكيلية .القاهرة :عالم الكتب.
69. محمد, علي عبد المعطي .1995 .الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة .الاسكندرية :دارالمعرفة.
70. محمد, محمد علي .1989 .علم الإجتماع التنظيم .الإسكندرية :دار المعرفة الجامعية.
71. مطر, أميرة حلمي .1986 .مقدمة في علم الجمال .القاهرة :الشؤون الثقافية العامة /مصر.
72. ملحم, سامي محمد .2009 .القياس والتقويم في التربية وعلم النفس، ط .4عمان :دار المسيرة.
73. نظمي, محمد عزيز .1986 .علم الجمال .الإسكندرية :دار الفكر العربي.
74. هلال, محمد غنمي .1997 .النقد الادبي الحديث .القاهرة :نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع.
75. هنطش, محمود أبو .2000 .مباديء التصميم، ط .3عمان :دار البركة للنشر والتوزيع.
76. وآخرون, أحمد اسماعيل المعاني وناصر محمد سعود جرادات وعبد الرحمن حمود المشهاداني، . .2012أساليب البحث العلمي والإحصاء "كيف تكتب بحثا علميا ."عمان :دار الإسراء للنشر والتوزيع.
77. وآخرون, محمود مصطفى الإمام .1990 .التقويم والقياس .بغداد :وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحكمة للطباعة والنشر.
78. وقيدي, محمد .1980 .فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار .بيروت :دار الطليعة.

الكتب المترجمة:

79. إبراهيم, روبرت جيلام سكوت، ترجمة محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد .1969 .أسس التصميم .القاهرة :دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
80. الحسني, ووماكس وونك، ترجمة أمل صادق .1981 .مبادئ تصميم المجسمات .بغداد :مؤسسة المعاهد الفنية.
81. السقا, نوفا أوفسيانيكوف، ترجمة :باسم .1979 .موجز تأريخ النظريات الجمالية .بيروت :دار الفارابي.
82. العبيدي, جون بريجز، ترجمة نهاد .1986 .الكون المرأة .بغداد :وزارة الثقافة والإعلام للنشر.
83. العفيفي, كولبة ازفيلد، ترجمة أبو العلا .1965 .المدخل إلى الفلسفة، ط .5القاهرة :مكتبة النهضة المصرية.
84. بدوي, جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى .1985 .الإحساس بالجمال :تخطيط لنظرية في علم الجمال .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.
85. ترجمة إبراهيم فتحي, هربرت ماركيوز .1984 .نظرية الوجود عند هيجل :أساس الفلسفة التاريخية .بيروت :دار التنوير.
86. خشبة, ريد هربرت، ترجمة سامي .1979 .معنى الفن .بغداد :منشورات وزارة الثقافة.
87. خشبة, هربرت ريد، ترجمة سامي .1986 .معنى الفن .بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة، ط.2
88. خليل, ألان باونيس، ترجمة فخرى .1994 .الفن الأوربى الحديث .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

89.خليل ,اندريه لالند، تعريب خليل أحمد .2001 .موسوعة لالند الفلسفية، ط 2، ج .1بيروت : منشورات عويدات.
90.خليل ,نوبلر ناثان، ترجمة فخري .1987 .حوار الرؤيا .بغداد :دار المأمون للترجمة.
91.زكريا ,ستوليتر جيروم، ترجمة فؤاد .1974 .النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية .القاهرة :جامعة عين شمس.
92.سعد ,كراهام هاف، ترجمة كاظم .1985 .الأسلوب والأسلوبية .بغداد :دار أفاق عربية.
93.طرابيشي ,غارودي روجيه، ترجمة جورج .1981 .البنيوية، فلسفة موت الإنسان .بيروت :دار الطليعة.
94.طرابيشي ,هيغل)ب ت (، ترجمة جورج .1987 .فكرة الجمال، ط .1بيروت :دار الطليعة.
95.عصفور ,أدست كيرزويل، ترجمة جابر .1985 .عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكر . بغداد :دار آفاق عربية للصحافة والنشر.
96.علي ,خوان بابلو بونتا، ترجمة :سعاد عبد .1996 .العمارة وتفسيرها :دراسة للمنظومات التعبيرية في العمارة .بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.
97.قنديل ,جون ديوي، ترجمة أمين مرسي .1984 .تجديد الفلسفة .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.
98.كامل ,برتنارد رسل، ترجمة فؤاد .1975 .ألف باء النسبية .القاهرة :دار الثقافة العربية للطباعة.
99.كرم ,م .روزنتال و ب .يودين، ترجمة سمير .1981 .الموسوعة الفلسفية، ط .4بيروت :دار الطليعة للطباعة والنشر.
100. محمود ,وليم هوجارت، ترجمة أحمد حمدي .د.ت .تحليل الجمال .القاهرة :الدار العربية للتأليف والترجمة.
101. مظفر ,فرانكلين روجرز، ترجمة مى .1990 .الشعر والرسم .بغداد :الشعر والرسم.
102. نيوف ,غورغي غاتشيف، ترجمة نوفل .1990 .الوعي والفن .الكويت :عالم المعرفة، العدد 146.
103. هلسا ,جيسون باشلر، ترجمة غالب .1980 .جماليات المكان .بغداد :دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.
104. وآخرون ,برنارد مايرز،)ب ت(، ترجمة سعد المنصوري ومسعود القاضي .1966 . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها .القاهرة :مكتبة النهضة المصرية.

الرسائل الجامعية:

105. أحمد ,آلاء محمد الفاضل .2014 .دور التصميم الداخلي في تحسين مراسم التصميم)دراسة حالة الجامعات السودانية بالخرطوم .(الخرطوم :جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
106. أحمد ,طه عبد الله الشريف .2014 .العلاقات الارتباطية بين تصميم الفراغ الداخلي والتصميم المعماري والمصنوعات في البيت العربي والإسلامي)دراسة تحليلية تطبيقية .(الخرطوم :جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
107. الأسدي ,أسعد غالب حسين .1990 .الزخرفة في العمارة الإسلامية، دراسة في رياضيات بناء الشكل الزخرفي، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد.
108. الأسدي ,فاتن عباس .1999 .علاقة اللون بالتصميم الداخلي لمستشفيات المصابين بأمراض القلب في مدينة بغداد .بغداد :رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
109. التحافي ,تغريد مال الله .1993 .مقومات التصميم الداخلي في العيادات الاستشارية الطبية، رسالة ماجستير)غير منشورة .(بغداد :كلية الهندسة -المعماري، جامعة بغداد.
110. الجومرد ,نبيل محفوظ صالح" .2001 .تشكيلات المياه المتحركة في تصميم االفضاءات الداخلية العامة للفنادق "،دراسة تحليلية .بغداد :رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة /قسم التصميم.
111. الحاجم ,مازن أحمد عبد الحسين .1993 .أثر الهيئة الحضرية في الإحساس بالمكان، رسالة ماجستير)غير منشورة .(بغداد :كلية الهندسة -المعماري، جامعة بغداد.

112. الحبة ,شيماء زكي عبد الحميد .2000 .دراسة تحليلية لمعالجات التصميم الداخلي في الفضاءات العروض المسرحية في العراق"، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة /قسم التصميم.
113. اللوس ,بان إدوار .2000 .جدلية العلاقة بين التصميم الداخلي والأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة /قسم التصميم.
114. المهتدي ,إبراهيم مروان .2013 .التأثير السيكولوجي للألوان على تصميم الفراغ المعماري داخل المطاعم في مدينة غزة، رسالة ماجستير .غزة :عمادة الدراسات العليا، جاكعة غزة.
115. النقيب ,إيمان علي" .1993 .الإسكان عالي الكثافة ضمن الخصوصية السلوكية للمجتمع العراقي"، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :قسم المعماري، كلية الهندسة، جامعة بغداد.
116. حسين ,فاروق ناجي .1989 .العناصر الزخرفية للتصوير الإسلامي وأثرها على التصوير المعاصر .حلوان :رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
117. دخموش ,فتيحة .2015 .أطروحة دكتوراه، جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي . الجزائر :جامعة القسطنطينية.
118. دبس وزيت، حسام .2008 . البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر. دمشق: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق
119. دواس ,منى كاظم عبد .2002 .القيم الوظيفية والجمالية في تصاميم الأشرطة الكتابية للمشهد الكاظمي، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .
120. سعيد ,نجاة عثمان محمد .2009 .استخدام اللون في فراغ الطفل)دراسة تطبيقية على روضة أطفال الخرطوم العالمية .(الخرطوم :جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
121. عبد ,منى كاظم .2002 .القيم الوظيفية والجمالية في تصميم الأشرطة الكتابية للمشهد الكاظمي، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
122. عثمان ,مها أحمد محمد .2014 .مشاكل تطبيق أسس التصميم الداخلي بالمباني الخدمية بالسودان)دراسة تحليلية تطبيقية .(الخرطوم :جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا).
123. عرباسي ,مازن عبد الحيم فريد .2010 .تأثير اللونين الزهري أو الأزرق في غرفة نوم الأطفال على سلوكياتهم) رسالة ماجستير غير منشورة .(إربد: جامعة اليرموك).
124. محمود، شهريار عبد القادر .2015 .التأسيس لمحاكاة العناصر الزخرفية في التصميم الداخلي المعاصر من عمارة العصر العباسي (القصر العباسي والمدرسة المستنصرية حالة دراسة وصفية تحليلية) رسالة دكتوراه غير منشورة .(الخرطوم: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا).
125. نبراس ,وفاء .2001 .القيم الجمالية لتصاوير مدرسة بغداد العربية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر .بغداد :رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

المجلات العلمية والدوريات:

126. الشمري ,عبد الأمير" .1990 .المعنى والإعتقاد في فلسفة جارلس ساندرس بيرس ".مجلة دراسات فلسفي)مطبعة اليرموك.(
127. طالب ,طالب عبد الحميد" .1989 .خصائص العمارة الإسلامية ".مجلة آفاق عربية، العدد 14.
128. النجيدي ,حازم راشد" .1992 .العوامل المؤثرة على عملية النقد –التقيم المعماري ".مجلة المهندس)مجلة المهندس، العدد .(110
129. المعماريين ,آراء نخبة من .1992 .عمارتنا اليوم بين الفوضى والنظام .بغداد :مجلة فنون عربية، دار الشؤون الثقافية العامة.
130. حامد ,أحمد .1989 .التصميم الداخلي .الرياض :مجلة البناء، السنة الثامنة، العدد 45 /كانون ثاني-شباط.

131. صخر ,فرزات .1982 .مدخل الى الجمالية في العمارة الاسلامية .المملكة المتحدة :مجلة فنون عربية، مجلد 2، العدد 5، دار وساط للنشر.
132. عكاشة ,ثروت .1982 .القيم الجمالية في العمارة الإسلامية .بغداد :مجلة فنون عربية، العدد 5.
133. غسان ,سليم .1988 .الفضاء المعماري وأبعاده وعلاقته بالتطور المعماري .بغداد :مجلة آفاق عربية، العدد (3)، السنة (14)، دار الشؤون الثقافية العامة.
134. فيدوح ,عبد القادر .1997 .البنية الذهنية للجمالية العربية، .دبي :مجلة آفاق الثقافة، العدد 17.
135. يوسف ,فتحي .1992 .القيم الاجتماعية اللازمة لتلاميذ التعليم الأساسي .القاهرة :المجلة العربية للتربية، عدد 1، مصر.
136. المحاضرات العلمية والجامعية:
137. السعدي ,عادل سعدي فاضل" .2015 .البنية الجمالية للتصميم الداخلي على وفق المنهج المادي ".كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .11 11 . http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&lcid=45735.
138. " .2015 .—البنية الجمالية للتصميم الداخلي على وفق المنهج المادي، المحاضرة "16. كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل .18 6 . http://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=13&lcid=45137.
139. .2015 .—النظرة الفلسفية المعاصرة عند نقاد ورواد العمارة والتصميم .19 6 . http://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=13&lcid=45143.
140. .2015 .—النظرية النفسية المعاصرة في التصميم الداخلي، المحاضرة .11 11 22. http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&lcid=45741.

المقابلات الشخصية:

141. الزعبي ,علاء عز الدين عيسى interview by ,مازن عبد الرحيم عرباسي .2019 .الناطق الإعلامي في لجنة *تشكيل نقابة مهندسي التصميم الداخلي الأردنية* .(12 01)

مراجع الانترنت:

142. أكاديمية .DW .2016 *الضوء الأخضر الخافت قد يكون الحل لعلاج الصداع النصفي* .19 05 . https://p.dw.com/p/1Iq08 الإخباري ,قناة .2016 *.نتائج التعداد السكاني الأردني* .30 01 . https://royanews.tv/news/75549.
143. الجزيرة.نت .2019 *.ألوان الملابس تحدد مزاج الإنسان وعواطفه* .05 01 . https://www.aljazeera.net/news/healthmedicine/2001/6/12/ألوان-الملابس-تحدد-مزاج-الإنسان-وعواطفه.
144. مبتعث للدراسات والاستشارات الأكاديمية .2019 *.المنهج الوصفي، تعريفه وخصائصه* .07 01 . https://www.mobt3ath.com/dets.php?page=185&title=المنهج%20الوصفي،%20تعريفه%20وخصائصه.
145. 2012. *مناهج العلوم الاجتماعية*. 03 20. www.droit-alafdal.com/t1650-topic.
146. Billard Leece Partnership, Bates Smart Architects. 2012. *The Royal Children's Hospital.* 11 10. https://www.archilovers.com/projects/67226/the-royal-children-s-hospital.html#info.
147. Quora. 2019. *Quora.* 01 03. https://www.quora.com/What-color-is-used-in-hospitals.

148. webstaurant store blog. 2018. *How Restaurant Color Schemes Affect Your Customers.* 06 13. https://www.webstaurantstore.com/blog/1884/interior-color-choices-and-your-restaurants-message.html.
149. Wikipedia. 2018. *https://ar.wikipedia.org.* 12 23. https://ar.wikipedia.org/wiki

المراجع الأجنبية:

150. Aksoy, O' Zgonal. 1982. *Some effect of line shapes and-colors.* London: mouton publishers.
151. Anffy, Berate. 1969. *LV: General systems theory.* New York: Rienhold publishing corporation.
152. Arundel, Honor. 1973, P . *The Blanket Word.* USA: Penguin Publishing Group.
153. Ball, Victoria Kloss. 1980. *Architecture And Interior Design.* New York: John Wiley and sons, Inc.
154. Berns, Roy S. 2000. Billmeyer and Saltzman's Principles of Color Technology. New York: Wiley.
155. Carritt, E.F. 1931. philosophies of Beauty. Oxford: Oxford University press.
156. Ching, Francis D.K. 1988. Interior Design. New York: Van Nostrand Reinhold.
157. Ching, Francis D.K. 1987. Interior Design Illustrated. New York: Van Nostrand Reinhold Company, Inc.
158. Davey, Peter. 1989. "Interior Spaces." The Architectural Review, 1103, January.
159. Dober, By Richard P. 1963. Campus Planning. USA: Reinhold Publishing Corporation.
160. Helmholtz, Hermann von. 1970 P . Physiological Optics – The Sensations of Vision, as translated in Sources of Color Science, David L. MacAdam. Cambridge: MIT Press.
161. Hench, John. 2008. Designing Disney: Imagineering and the art of the show, 1st Edition. New York: Disney Editions.
162. Joyce, M. Haukies. 1996. The oxford School Dictionary. Oxford: Mc Donald Oxford University.
163. Kanvinde, Achyut, and James H. Miller. 1970. Campus Design in India: Experience of a Developing Nation. USA: Printed In USA.
164. Lang, John. 1987. Creating Architectural Theory: The Role Of The Behavioral Science In Environmental Design. New York: Van Nostrand Reinhold Co. Inc.
165. Loss, Adolph. 1975. "Architecture" Edited in Benton's (form and function) Editors with pennies sharp. London: Crosby Lockwood staples the Open University.
166. Mahnke, F.H. 1996. An Interdisciplinary Understanding of Color and Its Use as a Beneficial Element in the Design of the Architectural Environment. New York: Van Nostrand Reinhold.

167. Margaret Hess Johnson, John Dewey's. 2012. "Socially Instrumental Practice at the Barnes Foundation and the Role of "Transferred Values" in Aesthetic Experience." The Journal of Aesthetic Education 46.
168. Medical Daily. 2017. The Effect Of Color On Sexual Attraction: Why Wearing Red Makes You Feel Sexy. 06 28. https://www.medicaldaily.com/effect-color-sexual-attraction-why-wearing-red-makes-you-feel-sexy-419593.
169. Megg, Philip B. 1989. Type And Image, The language Of Graphic Design. New York: Van Nostrand Reinhold.
170. Myers, Bernard S. 1959. ((Encyclopedia of word Art. New York: McGraw-Hill.
171. Ottog, Ocvrik. 1962. Art fundamental theory and practice. USA: Robert Bone.
172. Palmer, S.E. 1999 P . Vision Science: Photons to Phenomenology. Cambridge: Cambridge, MA: MIT Press.
173. Rapport, Amos. 1977. House Form And Culture. London: Printice Hall.
174. Robert, Ebel K. 1972. Essentials of Educational Measurements, 2nd Ed. New Jersey: Engle Wood Cliff, Printic Hall.
175. Set Publishing Company. 1981. American Academic Encyclopedia. New Jersey: Set Publishing Company.
176. Vodvarka, Joy Minico Malnar and Frank. 1992. The Interior Dimension, Theoretical Approach to Enclosed Space. New York: Malnar, Joy Minico and Vodvarka, Frank, 1992, The Interior Dimension, Theoretical Approach to Enclosed Space, Van Nostrand Reinhold, New York.

ملاحق الدراسة:

ملحق رقم 1: الاستبيان الإلكتروني للمصممين الداخليين

Section 1 of 15

جدلية المعالجة اللونية بين البنية الوظيفية والجمالية في التصميم الداخلي

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أضع بين يديكم استبيان ضمن اجراءات دراسة علمية لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة (التصميم الداخلي)، أرجو تفضلكم بالإجابة على العبارات الوارده في الاستبيان، علما بأن الإجابات ستعامل بمنتهى السرية لغايات البحث العلمي فقط

علماً بأن مده الاستبيان هي 15 دقيقة تقريبا

Section 2 of 15

البيانات الشخصية

Description (optional)

الاسم (اختياري)

Short answer text

* الجنس/ النوع

- ذكر
- انثى

* العمر

- 18-24
- 24-32
- 32-40
- 40-50
- غير ذلك

* التعليم

- ثانوي
- دبلوم
- بكالوريوس
- تعليم عالي

* القطاع الوظيفي

- التصميم
- هندسة العمارة
- الأكاديمي
- مبيعات مواد الديكور
- المقاولات
- غير ذلك

* عدد سنوات الخبرة الشخصية في المجال

- أقل من سنة
- 1-3 سنوات
- 3-6 سنوات
- 6-10 سنوات
- 10-15 سنوات
- أكثر من 15 سنة

Section 3 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

موقع اللون

* من المهم تنسيق الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) لزيادة جمالية الفضاء الداخلي

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من جمالية التصميم

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 4 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

الجدران

* استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني للمنازل

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم في المنشئات الطبية (الصيدليات)

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبر ماركت)

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 5 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

الإضاءة

* اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* اختلاف شدة الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن زيادة جمالية التصميم الداخلي عندما يكون مصدر الإضاءة ظاهر، وأن يتم اختيار شكل وحدة الإنارة بعناية

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يختلف نوع الإضاءة في المحلات التجارية عن تلك المستخدمة في المنازل لتحقيق الجمالية المطلوبة منه

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* وجود لونين من الإضاءة مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 6 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

الأرضيات

* الأرضيات التالية في المنازل تحقق جمالية عالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو البورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الخزفيه	○	○	○	○	○

* الأرضيات التالية في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو البورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الخزفيه	○	○	○	○	○

* الأرضيات التالية في المحلات التجارية (السوبر ماركت) تحقق جمالية عالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو الفورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

* أرضيات التالية في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو الفورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

Section 7 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

أثر اللون

* من الضروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي

- ○ موافق بشدة
- ○ موافق
- ○ محايد
- ○ غير موافق
- ○ غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 8 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

موقع اللون

* يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) للإيحاء بتغيير مساحات الفضاء الداخلي

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من وظيفية التصميم

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 9 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

الجدران

* استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق المنفعة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني يحقق المنفعة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة) يحقق المنفعة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبر ماركت) يحقق المنفعة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات) يحقق المنفعة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 10 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

الإضاءة

* اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* تعزز وظيفة التصميم الداخلي من خلال وجود لونين من الإضاءة مع إمكانية التحكم بهما

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* تزيد القيمة الوظيفية للإنارة من خلال توجيهها بلون أو شدة مناسبة على المعروضات

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 11 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

الأرضيات

* الأرضيات التالية في المنازل أكثر فعالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو الفورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

* الأرضيات التالية في المطاعم (الوجبات السريعة) أكثر فعالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو الفورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

* الأرضيات التالية في المحلات التجارية (السوبر ماركت) أكثر فعالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو الفورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

* الأرضيات التالية في المنشئات الطبية (الصيدليات) أكثر فعالية

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو البورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

Section 12 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الجدران

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران غرف المنزل التالية من وجهة نظرك

	الأبيض	الأحمر	البرتقالي	الأصفر	الأخضر	الأزرق	البنفسجي	البيج والألوا	البني والألو	غير ذلك
غرفة المعيشة	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأطا	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأطا	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرفة النوم	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
المطبخ	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران المطعم من وجهة نظرك

- ☐ الأبيض
- ☐ الأحمر
- ☐ البرتقالي
- ☐ الأصفر
- ☐ الأخضر
- ☐ الأزرق
- ☐ البنفسجي
- ☐ الزهري
- ☐ البيج والألوان الترابية
- ☐ البني والألوان الخشبية
- ☐ غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران المحلات التجارية (السوبر ماركت) من وجهة نظرك

- [ ] الأبيض
- [ ] الأحمر
- [ ] البرتقالي
- [ ] الأصفر
- [ ] الأخضر
- [ ] الأزرق
- [ ] البنفسجي
- [ ] الزهري
- [ ] البيج والألوان الترابية
- [ ] البني والألوان الخشبية
- [ ] غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران المنشئات الطبية (الصيدليات) من وجهة نظرك

- [ ] الأبيض
- [ ] الأحمر
- [ ] البرتقالي
- [ ] الأصفر
- [ ] الأخضر
- [ ] الأزرق
- [ ] البنفسجي
- [ ] الزهري
- [ ] البيج والألوان الترابية
- [ ] البني والألوان الخشبية
- [ ] غير ذلك

Section 13 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الإثارة

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة غرف المنزل التالية من وجهة نظرك

	الأبيض	الصحراوي	الأحمر	اللون السابق مع ألوان أخ	غير ذلك
غرفة المعيشة	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأبناء الذكور	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأبناء الإناث	☐	☐	☐	☐	☐
غرفة النوم الرئيسية	☐	☐	☐	☐	☐
المطبخ	☐	☐	☐	☐	☐

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة المطاعم (الوجبات السريعة)

- ☐ الأبيض
- ☐ الصحراوي
- ☐ الأحمر
- ☐ اللون السابق مع ألوان أخرى مساعدة
- ☐ غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة المحلات التجارية (السوبر ماركت)

- ☐ الأبيض
- ☐ الصحراوي
- ☐ الأحمر
- ☐ اللون السابق مع ألوان أخرى مساعدة
- ☐ غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة المنشئات الطبية (الصيدليات)

- [ ] الأبيض
- [ ] الصحراوي
- [ ] الأصفر
- [ ] اللون السابق مع ألوان أخرى مساعدة
- [ ] غير ذلك

Section 14 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الأرضيات

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أرضية المنزل من وجهة نظرك

- [ ] الأبيض
- [ ] تدرجات الرمادي
- [ ] البيج والألوان الترابية
- [ ] البني
- [ ] غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أرضية المطاعم (الوجبات السريعة) من وجهة نظرك

- [ ] الأبيض
- [ ] تدرجات الرمادي
- [ ] البيج والألوان الترابية
- [ ] البني
- [ ] غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أرضية المحلات التجارية (السوبر ماركت) من وجهة نظرك

- الأبيض
- تدرجات الرمادي
- البيج والألوان الترابية
- البني
- غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أرضية المنشئات الطبية (الصيدليات) من وجهة نظرك

- الأبيض
- تدرجات الرمادي
- البيج والألوان الترابية
- البني
- غير ذلك

Section 15 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الأثاث

* ما هو اللون أو الألوان الأفضل في أثاث غرف المنزل التالية من وجهة نظرك

	الأبيض	الأسود	الأحمر	البرتقالي	الأصفر	الأخضر	الأزرق	البنفسجي	الزهري	البيج والأ	البني والأ	غير ذلك
المعيشة												
غرف الأ												
غرف الأ												
غرفة نوم												
المطبخ												

* ما هو اللون أو الألوان الأفضل في أثاث المطاعم (الوجبات السريعة) من وجهة نظرك

- الأبيض
- الأسود
- الأحمر
- البرتقالي
- الأصفر
- الأخضر
- الأزرق
- البنفسجي
- الزهري
- البيج والألوان الترابية
- البني والألوان الخشبية
- غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأفضل في أثاث المحلات التجارية (السوبر ماركت) من وجهة نظرك

- [ ] الأبيض
- [ ] الأسود
- [ ] الأحمر
- [ ] البرتقالي
- [ ] الأصفر
- [ ] الأخضر
- [ ] الأزرق
- [ ] البنفسجي
- [ ] الزهري
- [ ] البيج والألوان الترابية
- [ ] البني والألوان الخشبية
- [ ] غير ذلك

* ما هو اللون أو الألوان الأفضل في أثاث المنشئات الطبية (الصيدليات) من وجهة نظرك

- [ ] الأبيض
- [ ] الأسود
- [ ] الأحمر
- [ ] البرتقالي
- [ ] الأصفر
- [ ] الأخضر
- [ ] الأزرق
- [ ] البنفسجي
- [ ] الزهري
- [ ] البيج والألوان الترابية
- [ ] البني والألوان الخشبية
- [ ] غير ذلك

ملحق رقم 2: الاستبيان الإلكتروني للمتلقي الأردني

Section 1 of 15

جدلية المعالجة اللونية بين البنية الوظيفية والجمالية في التصميم الداخلي

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أضع بين يديكم استبيان ضمن اجراءات دراسة علمية لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة (التصميم الداخلي)، أرجو تفضلكم بالإجابة على العبارات الواردة في الاستبيان، علما بأن الإجابات ستعامل بسرية لغايات البحث العلمي فقط

علما بأن مدة الاستبيان هي عشرة دقائق تقريبا

Section 2 of 15

البيانات الشخصية

Description (optional)

الاسم (اختياري)

Short answer text

الجنس/ النوع *

- ذكر
- انثى

العمر *

- 18-24
- 24-32
- 32-40
- 40-50
- غير ذلك

التعليم *

- ثانوي
- دبلوم
- بكالوريوس
- تعليم عالي

Section 3 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

موقع اللون

من المهم تنسيق الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 4 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

الجدران

استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 5 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

الإضاءة

اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

وجود لونين من الإضاءة مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 6 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

الأرضيات

الأرضيات التالية في المنازل تحقق جمالية عالية *

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو البورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الخزفيه	○	○	○	○	○

Section 7 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

أثر اللون

للألوان أثر نفسي على الشخص عند وجودها في التصميم الداخلي *

- ○ موافق بشدة
- ○ موافق
- ○ محايد
- ○ غير موافق
- ○ غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

* يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 8 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

موقع اللون

من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 9 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

الجدران

استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق المنفعة *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 10 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

الإضاءة

يمكن الاستعاضة عن سقوط أشعة الشمس إلى الفضاء الداخلي بالإنارة الاصطناعية ذات اللون المناسب *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية *

- موافق بشدة
- موافق
- محايد
- غير موافق
- غير موافق بشدة

Section 11 of 15

المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

الأرضيات

الأرضيات التالية في المنازل أكثر فعالية *

	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
اللامعة	○	○	○	○	○
الرخام أو الجرانيت	○	○	○	○	○
السيراميك أو الفورسلان	○	○	○	○	○
السجاد أو الموكيت	○	○	○	○	○
الباركيه	○	○	○	○	○

Section 12 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الجدران

ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران غرف المنزل التالية من وجهة نظرك *

	الأبيض	الأحمر	البرتقالي	الأصفر	الأخضر	الأزرق	البنفسجي	البيج والأكرا	البني والأثو	غير ذلك
غرفة المعيشة	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأبنا	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأبنا	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرفة النوم	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
المطبخ	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Section 13 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الإثارة

ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة غرف المنزل التالية من وجهة نظرك *

	الأبيض	الصحراوي	الأصفر	اللون السابق مع ألوان أخ	غير ذلك
غرفة المعيشة	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأبناء الذكور	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأبناء الإناث	☐	☐	☐	☐	☐
غرفة النوم الرئيسية	☐	☐	☐	☐	☐
المطبخ	☐	☐	☐	☐	☐

Section 14 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الأرضيات

ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أرضية المنزل من وجهة نظرك *

- ☐ الأبيض
- ☐ تدرجات الرمادي
- ☐ البيج والألوان الترابية
- ☐ البني
- ☐ غير ذلك

Section 15 of 15

الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

ألوان الأثاث

* ما هو اللون أو الألوان الأفضل في أثاث غرف المنزل التالية من وجهة نظرك

	غير ذلك	البني والأ	البيج والأ	الزهري	البنفسجي	الأزرق	الأخضر	الأصفر	البرتقالي	الأحمر	الأسود	الأبيض
الصالة	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأ	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرف الأ	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
غرفة نوم	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
المطبخ	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

ملحق رقم 3: استبيان المصممين الداخليين والمتخصصين بعد التحكيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ـ كلية الدراسات العليا

الأخـ / ـت: .....

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أضع بين يديك استبيان (خماسي المقياس) ضمن اجراءات دراسة علمية لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في (التصميم الداخلي) بعنوان:

جدلية المعالجة اللونية بين البنية الوظيفية والجمالية في التصميم الداخلي

راجيا كريم تفضلكم بالإجابة على العبارات الواردة في الاستبيان بوضع علامة (X) أمام العبارة المناسبة، علما بأن الإجابات ستعامل لغايات البحث العلمي فقط، وبمنتهى السرية

مع خالص تقديري

الدارس/ مازن عبد الرحيم عرباسي

الجزء الأول/ البيانات الشخصية

البيانات الشخصية					
العمر	24-18	32-24	40-32	50-40	أكثر من 50
النوع/ الجنس	ذكر	أنثى			
الدرجة العلمية	ثانوي	دبلوم	بكالوريوس	دراسات عليا	
القطاع الوظيفي	تصميم داخلي	هندسة عمارة	تعليم	مبيعات الأثاث	مواد الديكور
	مقاولات	غير ذلك			
عدد سنوات الخبرة	أقل من سنة	1-3 سنوات	3-6 سنوات	6-10 سنوات	10-15 سنة
	أكثر من 15 سنة				

الجزء الثاني/ محاور الاستبيان

المحور الاول: المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

	العبـــــــــــــارة	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
المعيار الأول: موقع اللون						
1	من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال					
2	يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) لزيادة جمالية الفضاء الداخلي					
3	وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من جمالية التصميم					
المعيار الثاني: ألوان الجدران						
1	استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل					
2	يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني					
3	يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة)					
4	يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات)					
5	يمكن تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبر ماركت)					
المعيار الثالث: ألوان الإنارة						
1	اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء					
2	اختلاف شدة الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء					
3	يمكن زيادة جمالية التصميم الداخلي عندما يكون مصدر الإضاءة ظاهر، وأن يتم اختيار شكلها بعناية					
4	تختلف نوع الإضاءة في المحلات التجارية عن المستخدمة في البيت لتحقيق الجمالية المطلوبة منه					
5	وجود لونين من الإضاءة في التصميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية					
6	وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية					
المعيار الرابع: الأرضيات						
1	الارضيات اللامعة في المنزل تحقق جمالية عالية					

2	أرضيات الرخام والجرانيت في المنزل تحقق جمالية عالية						
3	أرضيات السيراميك أو البورسلان في المنزل تحقق جمالية عالية						
4	أرضيات السجاد والموكيت في المنزل تحقق جمالية عالية						
5	أرضيات الباركيه في المنزل تحقق جمالية عالية						
6	الارضيات اللامعة في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية						
7	أرضيات الرخام والجرانيت في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية						
8	أرضيات السيراميك أو البورسلان في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية						
9	أرضيات السجاد والموكيت في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية						
10	أرضيات الباركيه في المطاعم (الوجبات السريعة) تحقق جمالية عالية						
11	الارضيات اللامعة في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية						
12	أرضيات الرخام والجرانيت في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية						
13	أرضيات السيراميك أو البورسلان في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية أعلى						
14	أرضيات السجاد والموكيت في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية						
15	أرضيات الباركيه في المحلات التجارية (السوبرماركت) تحقق جمالية عالية						
16	الارضيات اللامعة في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية						
17	أرضيات الرخام والجرانيت في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية						
18	أرضيات السيراميك أو البورسلان في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية						
19	أرضيات السجاد والموكيت في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية						
20	أرضيات البلاط الباركيه في المنشئات الطبية (الصيدليات) تحقق جمالية عالية						

المحور الثاني: المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

	العبـــــــــــــارة	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
المعيار الأول: أثر اللون						
1	من الضروري الاهتمام بدلالات اللون عند اختيار ألوان المنتج التصميمي					
2	يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان					
3	يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي					

4	يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة					
5	يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين					
المعيار الثاني: موقع اللون						
1	يتم اللجوء إلى استخدام الخداع البصري من خلال (الألوان أو الزخارف) للإيحاء بتغيير مساحات الفضاء الداخلي					
2	وضع الألوان الداكنة في الأسفل والفاتحة في الأعلى يزيد من وظيفية التصميم					
3	من المهم ترتيب الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الوظيفة					
4	يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد					
5	يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة					
المعيار الثالث: ألوان الجدران						
1	استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق النفعية					
2	تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على التصميم الداخلي السكني يحقق النفعية					
3	تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المطاعم (الوجبات السريعة) يحقق النفعية					
4	تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المحلات التجارية (السوبرماركت) يحقق النفعية					
5	تثبيت مجموعات لونية لتكون مرجعية في تطبيقها على تصميم المنشئات الطبية (الصيدليات) يحقق النفعية					
المعيار الرابع: ألوان الإنارة						
1	اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية					
2	تعزز وظيفة التصميم الداخلي من خلال وجود لونين من الإضاءة مع إمكانية التحكم بهما					
3	تزيد القيمة الوظيفية للإنارة من خلال توجيهها بلون أو شدة مناسبة على المعروضات					
المعيار الخامس: الأرضيات						
1	استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
2	استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
3	استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
4	استخدام الأرضيات لأرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
5	استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
6	استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)					

7	استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)					
8	استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)					
9	استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)					
10	استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في المطاعم (الوجبات السريعة)					
11	استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)					
12	استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)					
13	استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)					
14	استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)					
15	استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في المحلات التجارية (السوبرماركت)					
16	استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)					
17	استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)					
18	استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)					
19	استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)					
20	استخدام أرضيات الباركيه أكثر فاعلية في المنشئات الطبية (الصيدليات)					

المحور الثالث: الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

	العبـــــــــــــارة	الرجاء كتابة الألوان المناسبة				
المعيار الأول: ألوان الجدران						
1	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران غرفة المعيشة					
2	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران غرف الأولاد					
3	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران غرف البنات					
4	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران غرفة النوم الرئيسية					
5	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران المطبخ					
6	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران المطعم (الوجبات السريعة)					
7	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران المحلات التجارية					
8	ما هي الألوان الفعالة للاستخدام في جدران المنشئات الطبية (الصيدليات)					
المعيار الثاني: ألوان الإنارة						
1	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة غرفة المعيشة					

2	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة غرف الأولاد					
3	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة غرف البنات					
4	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة غرفة النوم الرئيسية					
5	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة المطبخ					
6	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة المطاعم (الوجبات السريعة)					
7	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة المحلات التجارية (السوبرماركت)					
8	ما هي الألوان الأفضل في إضاءة المنشئات الطبية (الصيدليات)					
المعيار الثالث: ألوان الأرضيات						
1	ما هي الألوان الأكثر وظيفية في أرضية المنزل					
2	ما هي الألوان الأكثر وظيفية في أرضية المطعم (الوجبات السريعة)					
3	ما هي الألوان الأكثر وظيفية في أرضية المحلات التجارية (السوبرماركت)					
4	ما هي الألوان الأكثر وظيفية في أرضية المنشئات الطبية (الصيدليات)					
المعيار الرابع: ألوان الأثاث						
1	ما هي الألوان الأفضل في أثاث غرفة المعيشة					
2	ما هي الألوان الأفضل في أثاث غرف الأولاد					
3	ما هي الألوان الأفضل في أثاث غرف البنات					
4	ما هي الألوان الأفضل في أثاث غرفة نوم رئيسية					
5	ما هي الألوان الأفضل في أثاث المطبخ					
6	ما هي الألوان الأفضل في أثاث المطعم (الوجبات السريعة)					
7	ما هي الألوان الأفضل في أثاث المحلات التجارية (السوبرماركت)					
8	ما هي الألوان الأفضل في أثاث المنشئات الطبية (الصيدليات)					

ملحق رقم 4: استبيان المتلقي/ بعد التحكيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ـ كلية الدراسات العليا

الأخـ / ـت: .....

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أضع بين يديك استبيان (خماسي المقياس) ضمن اجراءات دراسة علمية لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في (التصميم الداخلي) بعنوان:

جدلية المعالجة اللونية بين البنية الوظيفية والجمالية في التصميم الداخلي

راجيا كريم تفضلكم بالإجابة على العبارات الواردة في الاستبيان بوضع علامة (X) أمام العبارة المناسبة، علما بأن الإجابات ستعامل لغايات البحث العلمي فقط، وبمنتهى السرية

مع خالص تقديري

الدارس/ مازن عبد الرحيم عرباسي

الجزء الأول/ البيانات الشخصية للمتلقي الأردني

البيانات الشخصية					
العمر	24-18	32-24	40-32	50-40	أكثر من 50
النوع/ الجنس	ذكر	أنثى			
الدرجة العلمية	ثانوي	دبلوم	بكالوريوس	دراسات عليا	

الجزء الثاني/ محاور الاستبيان

المحور الاول: المعالجات اللونية تبعا للبنية الجمالية في التصميم الداخلي

	العبـــــــــــــارة	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
المعيار الأول: موقع اللون						
1	من المهم تنسيق الألوان في التصميم بغية تحقيق أعلى قدر ممكن من الجمال					
المعيار الثاني: ألوان الجدران						
1	استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة في التصميم الداخلي يعطي نتيجة أجمل					
المعيار الثالث: ألوان الإنارة						
1	اختلاف لون الإضاءة يؤثر على جمالية الألوان الحقيقية للأشياء					
2	وجود لونين من الإضاءة في التصميم الداخلي مع إمكانية التحكم بهما يعزز فعاليتها الجمالية					
3	وجود إنارة موجهة بلون أو بشدة مناسبة على بعض قطع الأثاث أو الإكسسوارات يمكن أن يزيد من قيمتها الجمالية					
المعيار الرابع: الأرضيات						
1	استخدام الأرضيات اللامعة أكثر جمالا في الاستخدام السكني					
2	استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر جمالا في الاستخدام السكني					
3	استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر جمالا في الاستخدام السكني					
4	استخدام الأرضيات لأرضيات السجاد والموكيت أكثر جمالا في الاستخدام السكني					
5	استخدام أرضيات الباركيه أكثر جمالا في الاستخدام السكني					

المحور الثاني: المعالجات اللونية تبعا للبنية الوظيفية في التصميم الداخلي

	العبـــــــــــــارة	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
المعيار الأول: أثر اللون						
1	للألوان أثر نفسي على الشخص عند وجودها في التصميم الداخلي					
2	يمكن استغلال ألوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في تعزيز القيم الإيجابية لمستخدمي المكان					
3	يمكن استغلال ألوان التصميم الداخلي السكني للمساعدة في التأثير العلاجي على صحة المتلقي					
4	يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو يساعد على الدراسة					
5	يمكن استغلال الألوان المستخدمة في التصميم الداخلي السكني للمساعدة في خلق جو رومانسي بين الزوجين					
المعيار الثاني: موقع اللون						
1	من وظائف المصمم الداخلي اختيار اللون					
2	يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال عرض الرسومات الثلاثية الأبعاد					
3	يمكن إقناع صاحب القرار بتغيير اختياره للألوان من خلال النقاش والحجة					
المعيار الثالث: ألوان الجدران						
1	استخدام أكثر من لون في دهان جدران الغرفة الواحدة يحقق نتيجة نفعية -بغض النظر عن نوع الخامة					
المعيار الرابع: ألوان الإنارة						
1	يمكن الاستعاضة عن سقوط أشعة الشمس إلى الفضاء الداخلي بالإنارة الاصطناعية ذات اللون المناسب					
2	اختلاف لون الإضاءة يؤثر على تمييز الألوان الحقيقية					
المعيار الخامس: الأرضيات						
1	استخدام الأرضيات اللامعة أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
2	استخدام أرضيات الرخام والجرانيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
3	استخدام أرضيات السيراميك أو البورسلان أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
4	استخدام أرضيات السجاد والموكيت أكثر فاعلية في الاستخدام السكني					
5	استخدام أرضية الباركيه أكثر فاعلية في استخدام السكن					

المحور الثالث: الفروقات في اختيار ألوان تصميم الفضاء الداخلي

	العبـــــــــــــارة	الرجاء كتابة الألوان المناسبة				
المعيار الأول: ألوان الجدران						
1	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران غرفة المعيشة من وجهة نظرك					
2	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران غرفة الأولاد "الذكور" من وجهة نظرك					
3	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران غرفة الأولاد "الإناث" من وجهة نظرك					

4	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران غرفة النوم الرئيسية من وجهة نظرك					
5	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في جدران المطبخ من وجهة نظرك					
المعيار الثاني: ألوان الإنارة						
1	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة غرفة المعيشة من وجهة نظرك					
2	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة غرفة الأولاد "الذكور" من وجهة نظرك					
3	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة غرفة الأولاد "الإناث" من وجهة نظرك					
4	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة غرفة النوم الرئيسية من وجهة نظرك					
5	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في إضاءة المطبخ من وجهة نظرك					
المعيار الثالث: الأرضيات						
1	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أرضية المنزل من وجهة نظرك					
المعيار الرابع: ألوان الأثاث						
1	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أثاث غرفة المعيشة من وجهة نظرك					
2	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أثاث غرفة الأولاد "الذكور" من وجهة نظرك					
3	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أثاث غرفة الأولاد "الإناث" من وجهة نظرك					
4	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أثاث غرفة النوم الرئيسية من وجهة نظرك					
5	ما هو اللون أو الألوان الأكثر جمالا في أثاث المطبخ من وجهة نظرك					

ملحق رقم 5: قائمة أسماء محكمي الاستبيان

قائمة أسماء محكمي الاستبانة المتخصصين

	الاسم	الوظيفة	جهة العمل	التخصص
1	د. واصف رضوان المومني	أستاذ مشارك	جامعة البتراء	كلية العمارة والفنون
2	د. هشام إبراهيم عزالدين محمد	أستاذ مشارك	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة
3	د. ياسر مصطفى محمد الحسن	أستاذ مساعد	كلية السلامة للعلوم والتكنولوجيا	التحليل الاحصائي
4	د. عوض عيسى عوض عمر	أستاذ مساعد	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة
5	د. موسى ادم يعقوب	أستاذ مساعد	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة
6	د. أشرف عبد المنعم	أستاذ مساعد	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة
7	د. فتح الرحمن الزبير	أستاذ مساعد	جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا	الفنون الجميلة
8	د. ماجد دياب الزبير دياب	أستاذ مساعد	جامعة جده	كلية التربية
9	د. الدسوقي عيسى السنهوري	أستاذ مساعد	جامعة جده	كلية التربية
10	م. حسام عبد الرحيم عرباسي	محاضر	المملكة العربية السعودية	إدارة هندسية