المجلة الأردنية للفنون، مجلد 8، عدد 1، 2015، 59-78

تفعيل منظومة الثقافة البصرية في تصميم الأثاث المعاصر

عاصـــم عبيـــدات، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلـة، جامعة اليرمـوك

سلوى محمود علي حسن، قسم الإعلان، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

تاريخ الاستلام: 2014/10/23 **تاريخ القبول: 2015/4/16**

Activation of Visual Culture System in Contemporary Furniture Design

Asem M. Obeidat, Design Department, College of Fine Arts, Yarmouk University

Salwa M. Hassan, Department Of Advertisement, Faculty Of Apllied Arts, Hilwan University.

الملخص

الثقافة البصرية هي منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين تحمل خبرات وتجارب الشعوب الحضارية، وتساهم في صنع وإبداع الجديد في مجال الجماليات البصرية، وتحمل فلسفة وطبيعة المجتمع وتطلعاته، باعتبارها منظومة هامة في السلوك الفني وإضافة في فهم مجال المعرفة العامة، هذه الرموز والمدركات البصرية الموجودة في وحدات الأثاث لا يستقبلها الإنسان دون معرفة مسبقة بها، فالأشكال الجمالية هي معلومات معرفية تتكون من العناصر المحيطة بنا وهي رصيد خبرات وتراكمات المجتمع.

تأتي أهمية هذه الدراسة من زيادة الوعي المعرفي والإبداعي من خلال الثقافة البصرية التي تثري الاتجاهات الاجتماعية والنفسية للمتلقي ومن ثم الارتقاء بمستوى تصميم الأثاث وعلاقته بالبيئة الداخلية، وتتساءل الدراسة عن كيفية إسهام مفردات الثقافة البصرية في تصميم الأثاث الحديث، وعن مدى تأثير عمليات البناء المعرفي لوحدات الأثاث في زيادة الوعي الثقافي البصري لدى المهتمين به، وكذلك عن إسهامات تصميم الأثاث في رفع مهارة المتلقي على استكشاف المعاني والدلالات الرمزية المتعددة في مفردات تصميم الأثاث المعاصر.

وتهدف الدراسة إلى تفعيل منظومة الثقافة البصرية للارتقاء بتصميم الأثاث إلى المثالية النفعية والجمالية، وكذلك إلى التركيز على الثقافة البصرية كونها مدخلاً هاماً في تنمية التذوق الجمالي والوعي الثقافي في أشكاله وصوره المتوفرة في أنماط الأثاث المختلفة، ولتحقيق هذه المبتغيات، يتناول البحث المنهج الوصفي التجريبي المنظم للمحتوى وذلك للوصول إلى النتائج المتوخاة.

ومن خلال الدراسة النظرية والعملية نجد أن مستوى الثقافة البصرية لدى المصمم الداخلي يؤثر في وعيه التصميمي وتنمية قدراته الابتكارية، مما يساهم في الارتقاء بمستوى الثقافة البصرية للجمهور، ومن ثم تطوير الاتجاه التصميمي لقطع الأثاث الحديث في سياقه البنائي لتحقيق الهدف الاتصالي والدلالي المرجو منه، في محاولة للخروج به من حيز الجمود والنمطية والنظام

Abstract

Visual culture is an integrated system of symbols and shapes، relationships and implications bearing experiences civilized peoples، and contribute to making the new innovation in the field of visual aesthetics، and holds the philosophy and the nature of society and aspirations، as an important system in the artistic behavior and add to the understanding of public knowledge. These symbols and visual perceptions that consist in furniture units not received by human being، without prior knowledge; aesthetical shapes are cognitive information consists of the surrounding elements، a balance of experience and accumulations of society.

The importance of this study was to increase the knowledge and awareness through creative visual culture that enriches the social and psychological trends of the recipient and then raise the level of furniture design and its relationship to the interior environment. Inquiries of the study are about: the contribution of the visual culture in modern furniture design، the impact of knowledge construction of furniture units operations to increasing awareness of visual culture of involved persons، as well as the contribution of furniture design in enhancing the recipient skill in exploring the meanings and inferences that are non-visual information.

The study aims to activate the visual culture system to improve the furniture

المألوف إلى الإبداعية ورفع القيم الثقافية الجمالية للجمهور، وعليه توصي الدراسة بضرورة الاهتمام بدراسة الثقافة البصرية بهدف الاستفادة منها في تصميم الأثاث وتفعيله في الفراغات الداخلية.

الكلمات المفتاحية: الثقافة البصرية، تصميم الأثاث، التصميم الداخلي، البناء المعرفي، التفكير البصري، الأثاث المعاصر.

design to the perfect utilitarian and aesthetic، as well as to focus on the visual culture as an important input in the development of aesthetic taste and cultural awareness in the bodies and forms are available in different styles of furniture. To achieve these purposes، this paper deals with the descriptive and systematic experimental quantification of the content in order to reach the desired results.

Through theoretical and practical investigation، we find that the level of visual culture with the interior designer impacts his/her design consciousness affects the design and development of innovative capabilities، which contributes and creativity to raise the level of visual culture to the public، and then the development of design trends of modern furniture in its constructivist context to achieve its communicational and semantic objective، in an attempt to get out its apathy from typical and familiar system to creativity، and raise the cultural aesthetic values of the public. The study recommends the need to pay attention to the visual culture in order to make use of them in furniture design and activation in the interior spaces.

مقدمة:

تساهم الثقافة البصرية كمنظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين تحمل خبرات وتجارب الشعوب الحضارية في تطوير اتجاهات التصميم الداخلي بشكل عام وتصميم الاثاث بشكل خاص، تستجيب لاحتياجات المجتمع وتطلعاته من ناحية ولفلسفة واتجاهات التصميم المعاصر من ناحية أخرى، فالرموز والمدركات البصرية الموجودة في وحدات تصميم الأثاث لا يستقبلها الإنسان دون معرفة مسبقة بها فالأشكال الجمالية هي معلومات معرفية تتكون من العناصر المحيطة بنا، وهي رصيد خبرات وتراكمات المجتمع (العمايرة، 2010).

ترتبط الثقافة البصرية بالأحداث التي يبحث من خلالها المتلقي عن المعلومات والمعاني لتعزيز حالة الرؤية الابداعية واكتساب خبرات جديدة تتعلق بعمليات إنتاج الصور والاستقبال البصري لها، وللبنية الشكلية للأثاث دوراً وظيفياً هاماً إلى جانب وظيفتها كوسيلة اتصال بصرية تتمثل في وظيفتها الجمالية باعتبارها وسيلة بصرية مؤثرة في تشكيل الخبرة الثقافية لكل من المصمم والمتلقي وتنمية الإحساس بالجمال والفن وتفعيل القدرة على فهم المدركات البصرية المختلفة في البيئة المحيطة.

تلعب الثقافة البصرية دوراً هاماً في تكوين المصمم الداخلي وتساهم في زيادة الوعي وتنمية القدرة علي توليد الافكار والحلول التصميمية الابتكارية للفراغ الداخلي، وكذلك تساهم في تحديد خيارات مستخدمي الفراغات الداخلية المرتبطة بمكونات ملء الفراغات من أثاث واضاءة وألوان وملامس وغيرها وهذا الوعي البصري يساهم بشكل مباشر وغير مباشر في تطوير اتجاهات التصميم الداخلي بشكل عام وتصميم الاثاث بشكل خاص فمفردات تصميم الاثاث الحديث تكتسب دلالات رمزية متجهاً من النمطية والجمود إلى الابداع في الشكل والوظيفة.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من الدور المعرفي والابداعي الذي تلعبه الثقافة البصرية في تشكيل الاتجاهات الاجتماعية والنفسية للمصمم والمتلقي والارتقاء بمستوى تصميم الأثاث المعاصر وعلاقته بالبيئة الداخلية المحلية.

مشكلة الدراسة:

- إستناداً لما سبق يمكن بلورة مشكلة الدراسة في التساؤلات التالية:
- كيف يمكن الاستفادة من مفردات الثقافة البصرية في تصميم الأثاث المعاصر؟
- إلى أي مدى تؤثر عمليات البناء المعرفي لوحدات الأثاث في رفع الوعي الثقافي البصري للمتلقي؟
- ما مدى مساهمة تصميم الأثاث في رفع مهارة المتلقي على استكشاف المعاني والدلالات الرمزية المتعددة في مفردات تصميم الاثاث المعاصر؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى ما يلي:

- تفعيل منظومة الثقافة البصرية لدى العملاء وصولاً بتصميم الأثاث المعاصر إلى الجمالية والنفعية المعرفية.
- التركيز على تنمية الثقافة البصرية باعتبارها مدخلاً لتنمية التذوق الجمالي والوعي الثقافي في أشكاله وصوره لمختلف أنماط تصميم الأثاث المعاصر.
- فرضيات الدراسة:
- منظومة الثقافة البصرية، لتصميم الأثاث المعاصر، متعددة الأبعاد يمكن من خلالها توجيه سلوك المستخدم.
- البناء المعرفي لتصميم الأثاث الحديث يساهم في ادراك المعاني والدلالات الرمزية من خلال ما يقدمه من حلول تصميمية مبتكرة تساهم في تعزيز وظائف الفراغات الداخلية.
- منهجية الدراسة:
- تجمع الدراسة بين المنهج الوصفي التجريبي والتحليلي الموضوعي والمنظم للمحتوى باستخدام أدوات تطبيقية تستند الي التخطيط والتمثيل المعرفي في تصميم وحدات الاثاث المعاصر.

مصطلحات الدراسة:

- الثقافة البصرية:

هي القدرة على فهم وصياغة العلاقات البصرية، وبذلك تكون أكثر حساسية للعالم المحيط وللنظم والعلاقات التى نحن جزءاً منها، كما أنها تشتمل على الخبرة الشخصية والمعرفة والخيال بالإضافة الى الخبرات الاجتماعية والتكنولوجيا والتذوق الجمالي (دوايرـ ومايك 2007)، كما وعرفت للثقافة البصرية بأنها "القدرة على قراءة وتفسير وفهم المعلومات المعروضة في شكل صور أو رسوم"، وكذلك بأنها "القدرة على تفسير الرسائل وتوليد الصور لتوصيل الأفكار والمفاهيم" (الزغول، 2011).

أما الثقافة البصرية في مجال تصميم الاثاث المعاصر فهي القدرة علي فهم وتحليل وصياغة العلاقات البصرية لابتكار حلول تصميمية مبتكرة ذات دلالات رمزية للمصمم والمتلقي.

- البناء المعرفي:

هو عملية استدخال واستيعاب المعاني والأفكار والتصورات الذهنية وإمكانية إستدعائها من الذاكرة وإعادة عرضها في شكل يشبه الخبرة الإدراكية الأصلية لتصبح جزءاً من البناء المعرفي للمتلقي، وتنتج من تفاعل بنائي بين الحواس والعقل للمتلقي، من خلال نشاط تفاعلي مع الحدس (الزيات، 2004م).

الإطار النظري للدراسة:

يلعب تصميم الأثاث له دورا إيجابيا في تطوير ثقافة الإنسان وذلك عن طريق الانخراط في العملية التصميمية، حيث يبدأ الشخص بالإحساس والتفكير والتأمل وإدراك العلاقات واكتساب المعرفة والكشف عن الحقائق، وفي ضوء هذا كله يعتبر الأثاث مجالاً للارتقاء بثقافة الفرد، فمن خلال هذا المجال يتحرك الإنسان بكامل كيانه، لا انفصال بين عقله وجسمه، أو بين فكرة ووجدانه، أو بينه ككائن حي متكامل وبين البيئة التي يعيش فيها، إنما يتحرك بكل كيانه ليحقق النهاية الخلاقة التي يتم بها توظيفه، فالأثاث على مختلف أشكاله وألوانه معين فياض لا ينضب يغذي ثقافة الإنسان ويحقق له أمله الثقافي الذي ينشده لأنه صورة منتقاة من الحياة أوضحها المصمم بنظرة مركزة على هذه الحياة فقربها للعين غير الواعية، وبذلك يستطيع المتلقي المصمم أن يعكس ما يكتسبه من الفن على الحياة فيرتقي بحياته العامة، نتيجة هذه الثقافة التي أصبحت جزأ لا يتجزأ منه (الحسيني، 1997).

أولاً: الخصائص العامة للثقافة البصرية:

- **الإنسانية:** فالإنسان وحده هو المختص بالثقافة وبإدراك مظاهر الجمال وتقييمها في الحياة.
- **الاكتساب:** فالثقافة تنتقل إلى الأجيال وعبر الأجيال.
- **التراث الثقافي**: ويكتسب الإنسان الثقافة منذ مولد الإنسان عن طريقة الخبرات المباشرة وغير المباشرة.
- **التطبيق الثقافي**: وهو ما يجعل الإنسان يتعايش مع محيطه.
- **التشابكية**: فالثقافة تتكون من قطاعات أساسية وكل قطاع يتضمن مجموعة مختلفة من العناصر وكل مجموعة عناصر تتصف بصفات واحدة يمكن أن تميزها عن غيرها، وأن هذه العناصر تكون شبكة واحدة لا يمكن فصل أي أجزاء منها، وإن الحضارة هي التطبيق المادي للتراث الثقافي وهي وليدة هذا التراث الثقافي، ويصعب فصل الثقافة عن الحضارة فكل منها وجه لعملة واحدة (Khalaj & Pedgley 2012).
- **التباين:** ويعني تنوع المضمون الثقافي في المجتمعات.
- **الإستمرارية:** فالثقافة تستمر آلاف السنوات وتتغير مظاهرها بتغير الأجيال في المجتمع الواحد ولا يعني هذا أن الثقافة تظل كما بدأت أول الأمر، دائما هناك التراكم المنطقي لجزئيات العلوم.
- **الثقافة عضوية وفوق عضوية:** وهي تمتد بجذورها في النوع الإنساني فيمارس الإنسان التذوق والتفكير.
- **الثقافة علنية:** فالثقافة علنية صريحة وخفية مقنعة تراها في السكن والملبس وفي أنظمة السلوكيات كشيء ظاهر أما الشيء الخفي فهو المحرك والدوافع للسلوكيات (غراب، 1991).

مرتكزات الثقافة البصرية:

للثقافة البصرية ثلاثة مرتكزات أساسية:

1- تدفق خبرات (المتلقي) تدفقاً طبيعياً، وانسياب أفكاره تلقائيا، وهي خبرات تبدأ في الطفولة بالحركة وبالجسم كله.

2- المبادرة في تكوين مفردات حسية، بصرية، سمعية، لمسية، تذوقية، واكتسابها معنى، حتى يستطيع (المتلقي) أن يتفاعل من خلالها مع مكونات البيئة.

3- حاجة (المتلقي) إلى التدريب على ترتيب الأشياء (عناصر التصميم) شكلياً أو مكانياً، أو صوتياً... الخ وتنظيمها، فيتدرب على تكوين متتابعات أو متواليات منها (سيد، 1992).

ولكي تتحقق منظومة الثقافة البصرية لابد من دعم الأركان والركائز التي تقوم عليها الثقافة البصرية ومنها (الإدراك البصري- التفكير البصري- الاتصال البصري- التعليم البصري).

ولتؤدي وحدات الأثاث دورها يجب ألا تكون مرآة عاكسة للواقع فقط ولكن أن تكون أداة تغيير وحث على الجدية والبناء السليم لثقافة الفكر المجتمعي.

وباعتبار أن التصميم من أبرز وأهم أدوات الثقافة في عصرنا الحالي لما يقدمه من تصميمات لها أبعاد استراتيجية فعالة ومؤثرة على المجتمع، يساهم تصميم الأثاث في رفع مستوى الثقافة البصرية وذلك من خلال ما يحمله من مضامين وإملاءات تؤدي إلى ارتفاع مستوى التلقي لدى المتلقي، فالعناصر التصميمية فيه بكل ما تحمله من رموز وإيحاءات، تعكس الإحساس الوجداني للمجتمع، وتتداخل في التكوين العقلي والتوجهات الفكرية والثقافية له (Petiot& Yannou 2004.).

ثانياً : أوجه الإستثارة في تلقي الوحدات التصميمية للأثاث:

أ- **المثيرات المحيطة**:

كل العناصر والأشياء والأحداث المكونة والمساعدة والمحيطة بالمنتج هي مثيرات كامنة، ولأنها توجد في البيئة المحيطة فهي تسمى بالمثيرات المحيطة(عزمي، 2007).

ب- **المثيرات الممثلة**:

تسبب المثيرات الفعالة المستخدمة في بنائيات التصميم التي تصل إلى المستقبلات البصرية للمتلقي رد فعل حتى يتمثل في تجميع الرموز المتفردة أو المعلومات المجزأة أو العناصر المتفردة في داخل توصيفات بنائية تسمى بالمثيرات الممثلة والهدف الرئيسي هو تجميع وترميز كل المدخلات المساعدة في تصميم الأثاث في بناء مثير يشبه إلى حد ما المثير الأولي المحيط

(Khalaj، J. & Pedgley، O. 2012).

ج- **المثيرات المدركة**:

تخضع المثيرات الممثلة في تصميم الأثاث التي تصل إلى المركز المناسب في المخ لعملية فك ترميز الإشارات المستخدمة في التصميم إلى تكوينات معرفية وتسمى عندئذ بالمثيرات المدركة، وهدف هذه المثيرات المدركة هو المساعدة في تحويل المثيرات الممثلة إلى أخرى واضحة ومحددة للمتلقي (الخولي، 2003).

ثالثاً: الجماليات البيئية وعلاقتها بتصميم الأثاث:

تمثل الجماليات البيئية حالة من التفاعل العلمي الخاص المميز بين مجالين من مجالات البحث هما: الجماليات التجريبية، وعلم النفس البيئي، حيث يستخدم هذان المجالان مناهج بحث علمية مناسبة تساعد في تفسير العلاقة بين المثيرات الطبيعية والاستجابات الإنسانية (عبد الحميد، 2001)، ويشتمل الاهتمام الأساسي في الجماليات البيئية على محاولات لفهم التأثيرات البيئية الخاصة في التفكير والوجدان (الانفعالات) والسلوك، ثم ترجمة النتائج الخاصة بهذا الفهم إلى تصميمات بيئية جديدة يحكم عليها الناس بأنها مفضلة أو محببة جمالياً بالنسبة لهم.

وتعتبر الجماليات البيئية من العوامل التي توضع في الاعتبار خلال عمليات التصميم لوحدات الأثاث بل وأهمها على الإطلاق، فالكيفية التي تبدو عليها البيئة الداخلية التي يعيش فيها الإنسان تؤثر في خبراته على نحو مباشر فيشعر بحسن الحال عند وجوده في هذه البيئة، فتتأثر استنتاجاته التالية والعكس بالعكس، لتنوع المؤثرات البيئية من مؤثرات شكلية إلى مؤثرات رمزية، ويمكن أن تكون مؤثرات لونية، ولذا ينبغي الوصول إلى صيغة تكاملية بين هذه المؤثرات عبر تركيز التحليل الشكلي للجماليات على خصائص تشكيل الأثاث التي تؤثر في الاستجابات الجمالية مثل الحجم واللون والشكل والتوازن...الخ. أما التحليل الرمزي فيركز على المعاني والدلالات والرموز التي ترتبط بتلك الخصائص الشكلية، فنجد أن زهرة صناعية مثلاً تستدعي معايير مختلفة من تلك التي تستدعيها زهرة طبيعية. ويلعب اللون والأسلوب دوراً مهماً في هذا الجانب الرمزي أو الدلالي، ويشير مفهوم الترميز إلى تمثيل المعلومات في صورة رموز سواءً لفظية أو بصرية تكون أكثر ملائمة للتخزين في الذاكرة (Anderson، 1995).

وطبقا للسابق فإننا نخلص إلى أن اللون يعد عنصراً مهماً في تصميم الأثاث، يساعد في تمييز الأثاث عن بقية عناصر البيئة المحيطة، فهو يجذب الإنتباه خاصة عندما يكون اللون ذو علاقة بالمعاني والدلالات الرمزية فيساعد الأثاث في الظهور.

رابعاً: مرتكزات البيئة اللونية في تصميم الأثاث عبر منظومة الثقافة البصرية:

إن المعلومات التي يتحسسها الإنسان من خلال حركته في البيئة تمر من خلال مرشحات ذهنية، تتضخم أو تضعف، تنظم أو تصنف أو تلغي أو تنتج هيكلا معينا يمثل العالم المحسوس لدى الإنسان، وتعرف البيئة البصرية بأنها الشعور النفسي الناتج عن الحس البصري للعناصر المكونة للمحيط المادي والمعنوي، وأن هذه العناصر كثيرة وتختلف من إقليم لآخر ومن مدينة لأخرى أو من موقع لآخر وكذلك من مجتمع لآخر، وتتمثل أهم هذه المرتكزات فيما يلي:

أ- **الإغناء البصري اللوني:** ويقصد بالإغناء البصري زيادة المشاهدة البصرية التي يتحسسها المتلقي ويعتمد على جانبين أساسيين هما: عدد العناصر الموجودة في الحيز التصميمي، والعلاقة الترابطية بين تلك العناصر، وتتعلق هذه الخاصية بالمستوى التفضيلي من تصميم الأثاث ويتضمن كذلك اختيار الألوان الملائمة لفنيات تصميمة (الحيدري، والدوري، والعبيدي، 2001).

ب- **الشخصية والطابع البصري:** إن الشخصية والطابع البصري هي مجموعة الخصائص والصفات التي تميز شيئاً أو تجعله معروفاً. فإذا كانت بيئة ما تتميز بشخصية متفردة فإننا نقول أن لها طابعاً معيناً، وأن من أهم استخدامات اللون البصرية هو تصنيف وتمييز مجموعة من العناصر في بيئة معينة. فقد تكون هذه الوحدات من الأثاث مختلفة في الحجم والشكل، ولكن استخدام اتجاه لوني معين يساعد على تمييزها ومنحها هوية معينة (أبو المكارم، 2004).

خامساً: مبادئ تصميم الأثاث:

1- **مبدأ التعبيرية:** وهو يفسر أي ظاهرة شكلية في الطبيعة، وما هي إلا تعبير حقيقي عن المعنى الكامن وراءها، وهذا ما يجب أن يحققه المصمم الداخلي في التعبير من خلال الأثاث، على أن يكون التعبير صادقاً يعكس الفكرة.

2- **مبدأ النظام العضوي:** ينبثق هذا المبدأ الأساسي من الحقيقة الكامنة في نمو أي كائن حي في الطبيعة، وهي أن الحياة العضوية تكشف عن ظاهرتين هامتين هما: وجود الخلايا المنفردة، وارتباط هذه الخلايا بنسيج عضوي، وتتوقف حيوية هذا النسيج أولاً على سلامة الخلايا المنفردة وثانياً على درجة كفاءة ارتباطها ببعضها البعض، ووفق هذا المبدأ وتطبيقه على بنية الأثاث يتضح أنه يعتمد على طبيعة العناصر التي تحتويها وحدات تشكيل الأثاث وكفاءة الارتباط بينها، وكذلك على نوعية المحيط البيئي، وعلى هذا الأساس يجب أن يؤدي تكوين الأثاث المنفرد إلى تعبير حقيقي عن المعنى الكامن في عناصره، وفي الوقت نفسه تحقيق الترابط العضوي مع البيئة المحيطة.

3- **مبدأ الترابط:** وهو يعكس حالة الترابط كما تبدو في الظواهر الطبيعية، والتي تتجمع معاً في صورة واحدة متناسقة تعبر عن مشهد المحيط الخارجي ومثلها عن المشهد الحضري وأن انعدام مبدأ الترابط يسبب تراكمات غير متجانسة من الأشكال وبالتالي تفكك النسيج الحضري لوحدات التصميم (الحيدري وآخرون، 2001).

جوانب أساسية لوضع الأثاث في تبادل مع البيئة:

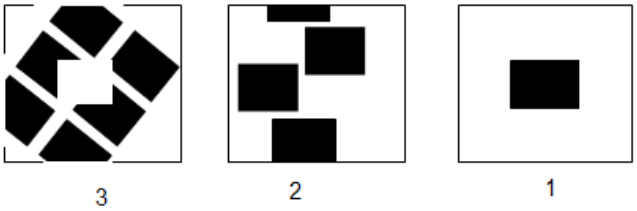
1- البناء الحضري Urban Structure ويتضمن التأكيد على الارتباط الوظيفي والبصري للمنطقة الخاصة لوضع الأثاث بها.

2- المشهد الحضري Urban Landscape ويتضمن ترابط خصائص المنطقة مع الخصائص الفنية لتكوين الأثاث والعناصر المكونة لمشهد المنطقة (الحيدري وآخرون، 2001).

دور اللون في إدراك الفراغ والعمق والتفاصيل:

ان التكامل اللوني المتدرج يضفي على الموضوع التصميمي شكلاً منسقاً تدركه العين بطريقة منظمة فالتصميم بشكله المنظم ينظم حركة العين داخل الحيز المرئي فتسهل عملية الإدراك، فالعين ترى الشكل المألوف أولاً ثم تتدرج إلى الاشكال غير المألوفة، وتعيد الدورة مرة أخرى رغبة في إدراك تفاصيل الشكل المنظور، وهذه العلاقة تظهر في الصورة الرياضية: "الادراك = العين ومركز الإبصار + جهاز

التوافق الحسي + الاستدراك الشخصي" (البطريق، 2004)، لذلك تبدأ التصميمات الداخلية لوحدات الأثاث بمساحات إيجابية تليها المساحات السلبية (شكل رقم 1).

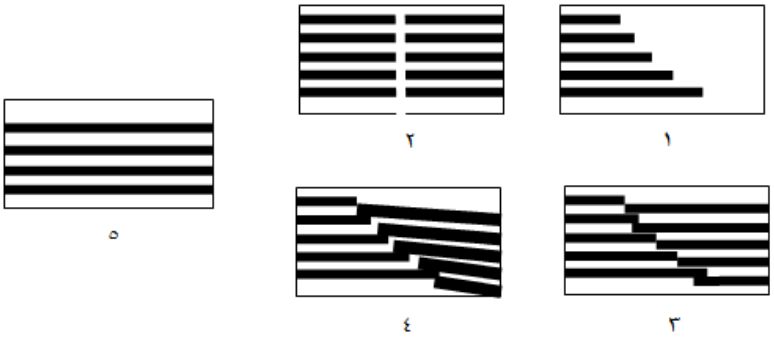


شكل رقم (1): مفهوم المساحة الايجابية والسلبية في التصميم

1) يوضح المساحة السلبية في التصميم
2) يوضح المساحة السلبية بين الاشكال الضيقة والواسعة
3) يوضح الشكل السلبي (الصلب) الخاص بلون الخلفية

وبناءً على رأي (Wong،1997) فإن المساحة التي تقسم بخط وهمي (غير مرئي) في حيز التصميم ينتج عنها ما يلي (شكل رقم 2):

1- الأشكال المقسمة عن طريق هذا الخط.
2- الأشكال الإيجابية التي تصبح عكسية (سلبية) على الجانب الاخر للخط.
3- الاشكال التي تغير المكان أو الاتجاه على الجانب الآخر من الخط.
4- تكوين أشكال بصرية مختلفة على الجانب الاخر.
5- أشكال ايجابية تتغير عند بداية الخط.



شكل رقم (2): الاشكال المحتملة لادرك المساحة المقسمة بخط غير مرئي في حيز التصميم

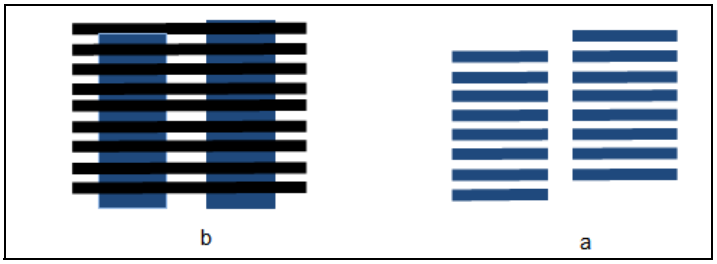
سادساً: شبكات التفكير البصري وتأثيرها على تصميم الأثاث:

شبكات التفكير البصري عبارة عن تمثيلات بصرية عقلية متصلة تكون نموذج أو شكل للمعرفة حول تصميم الأثاث، وهي لغة تحويلية للتعلم تزود كل من المصمم الداخلي والمستهلك بطريقة لرؤية كيفية التفكير في المحتوى المعرفي للتصميم. وهي أشكال تنظيمية يمكن أن يستخدمها المصمم

لتمثيل العلاقات بين المعلومات الموجودة بالتصميم بطريقة رمزية أو لفظية أو صورية لتحسين الاستقبال البصري للمتلقي، وبناء معرفة ذات معنى توضح العلاقات بين المفاهيم والعناصر والتكوينات المستخدمة في التصميم. وهذا يساهم في ادراك المستهلك للصورة الكلية للمعرفة في تصميم الأثاث (حماده، 2009).

وتعتمد شبكات التفكير البصري بشكل أساسي على الخيال، ومن ثم فهي تساعد على تنمية الإدراك، والمعرفة البصرية، عبر مجموعة العمليات البصرية الفسيولوجية مثل التركيز والتحليل والرؤية المحيطة واللون والخداع البصري، والقدرة على تشكيل التمثيلات المعرفية للتشكيلات المختلفة لوحدات الأثاث ومعالجتها في العقل. ويمكن تفسير شبكات التفكير البصري وفقا لتأثير مانكر الابيض اللون (The Munker-White Effect) للخداع البصري (شكل رقم 3) حيث تتم قراءة ألوان الشكل على أساس الاشياء المحيطة به.

وبالرغم أن المسافات التي تقطعها الموجة بين قمتين متجاورتين في الضوء الواحد تنعكس من نقطتين في هذا الشكل ربما تكون متشابهة أو حتى نفسها إلا أن أعيننا تقرأ اللون على أساس الألوان والأشياء المحيطة به، فالمقاطع الزرقاء اللون على اليسار(a) تكون أفتح وبشكل واضح من تلك الموجودة على اليمين (b) بتأثير اللونين الابيض والاسود (Fraser،Banke & 2004).



شكل رقم (3) : تأثير مانكر الابيض اللون **للتفكير البصري**

سابعاً: مميزات التفكير البصري وأثرها على مستهلكي الأثاث:

1- التفكير البصري باعتباره عملية عقلية معرفية ديناميكية هادفة تقوم على إعادة تنظيم عناصر التصميم بما فيه من رموز ودلالات ومفاهيم وأنماط جديدة تساهم في استيعاب التصميم من أكثر من زاوية واتجاه ووجهة نظر (شكل رقم 4)، حيث تتكامل فيما بينهما لتكوين رؤية ذاتية شاملة لكل عناصر تصميم الأثاث ولهذا فهو يعد أحد أشكال مستويات التفكير العليا (Fuery&، 2003،Fuery).

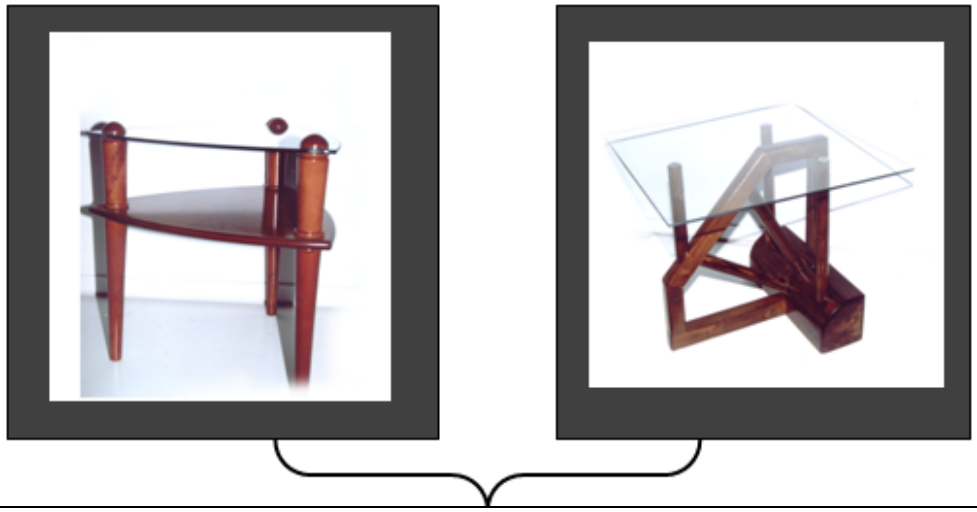
2- يساهم التفكير البصري في رفع كفاءة الاستقبال البصري لدى المتلقي وقدرته على التعامل مع تصميم الأثاث.

3- يدعم التفكير البصري طرقاً جديدةً لتبادل الأفكار بين كل من المصمم الداخلي ومستهلكي قطع الأثاث.

4- يعمل التفكير البصري علي تنمية الجوانب البصرية الفسيولوجية لدى المتلقي ليتمكن من التعرف وبناء المعرفة بصورة متواصلة.

5- يساهم التفكير البصري في اثراء الأفكار الإبداعية لتصميم الأثاث واستخدام أساليب رمزية ودلالية مختلفة لزيادة جذب الانتباه والتشويق. (Petiot& Yannou2004.)

6- للتفكير البصري دوراً هاماً في تنمية قدرة على إصدار استجابات تباعدية تتميز بالطلاقة الفكرية والمرونة العقلية، ويزيد من فرص الإبداع خلال عملية التلقي (الزغول والزغول، 2011).



أ- الرؤية المحيطية (زاوية 90درجة) وتمثل القدرة على استقبال لون الجسم وشفافيته خارج الخط المباشر للبصر (الادراك الكلي للشكل).

ب- شروط الرؤية اللونية لوحدة التصميم (الضوء الكافي – نوع الضوء – زاوية الضوء – عدم تأثر اللون بآخر دون فارق زمني).

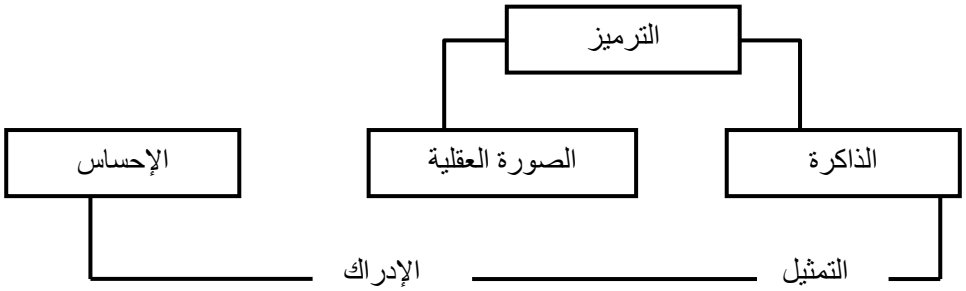
ج- اثارة الإحساس بالعمق الفراغي في تصميم وحدات الأثاث (دلالات الإحساس بالعمق الفراغي حين النظر بالعينين معاً تلاقي خط النظر – تزيح البصرين Binocular Vision"، دلالات الاحساس بالعمق الفراغي حين النظر بالعين الواحدة، الوضوح – الارتفاع النسبي – الضوء والظل – التداخل - المنظور الخطي والهوائي والتفصيلي).

شكل رقم (4): نماذج لوحدات الاثاث توضح كيفية استيعاب التصميم لمفردات التفكير البصري

ثامناً: التخطيط والتمثيل المعرفي للمعلومات في تصميم الأثاث الحديث:

تعتبر المخططات المعرفية "الشكل التنظيمي الخاص للمعلومات في الذاكرة طويلة المدى، والقواعد التي تتحكم في استخدام هذه المعلومات وعمليات الدمج بينها بعدة طرق مختلفة وبذلك تعتبر المخططات هي الأساس العام الخاص بفكرة معينة" (عبد الحميد، 2008).

إن المخططات المعرفية Cognitive Schemas في تصميم الاثاث، هي استعدادات معرفية يتمكن المرء من خلالها من الاستجابة للتصميم بطريقة متميزة وإضفاء المعنى على مفردات التصميم وتنظمها وتوظفها واسترجاعها عند الحاجة (عبد الحميد، 2001)، وهي ليست غاية ولكن مواءمة بين البنية المعرفية للفرد والخبرات الجديدة وبالتالي تكوين مخططات معرفية جديدة تتلاءم معها (شكل رقم 5).



شكل رقم (5): نموذج من المخططات المعرفية

وهناك ثلاثة أنواع من التمثيلات التي يمكن بواسطتها وصف إدراكات وخبرات المتلقي وهي:

(1) **التمثيلات العملية**: وتتمثل في التعليم من خلال ا لعمل، ويعتمد في جوهره على تعليم الاستجابات ذاتها والتعود على إصدارها.

(2) **التمثيلات الرمزية:** وتتمثل في تعبير المتلقي عن خبراته من خلال التمثيل التناظري والتمثيل الافتراضي وتكون ممثلة في الرموز والأشكال واللغة واستخدام الرموز كصور تفكير مخزونة ينقلها الفرد (المصمم) للآخرين.

(3) **التمثيلات الأيقونية**: وهي التي تعتمد على التنظيم البصري وغيره من أنواع التنظيم الحسي بالإضافة إلى استخدام الصور التلخيصية للأشياء حيث تحل الأيقونة (الصور البصرية) محل الشيء الفعلي.

تاسعاً: مراحل اكتساب وتمثيل المعرفة:

يرى العالم آندرسون Jone Anderson أن اكتساب وتمثيل المعرفة (**أطروحات تحاول تفسير وشرح الكيفية التي يمكن من خلالها تشفير ومعالجة المعلومات**) في عمليات انتاج المعرفة أكثر منه من خلال شبكات ترابطات المعاني، وافترض آندرسون أن تمثيل المعرفة المتعلقة بالمهارات الإجرائية يحدث من خلال ثلاث مراحل:

1- المرحلة المعرفية Cognitive Stage: في هذه المرحلة يتعلم الأفراد القواعد الصريحة لتنفيذ المهارة ويقومون باستدخال واكتساب المعرفة التي تحكم طبيعة عمل الأشياء وخصائصها والآثار المترتبة على أعمالها، وهذه القواعد هي التي تمكن الفرد من توليف الأفكار والاستراتيجيات التي تعالج من خلال مختلف المهام والمواقف والمشكلات (الشرقاوي، 2004).

2- **المرحلة الترابطية Associative Stage:** وفي هذه المرحلة يستخدم الفرد القواعد التي سبق له تعلمها في المرحلة الأولى مع تكرار ممارسة تطبيقها بطريقة تدريجية ويصبح الفرد أكثر معرفة بهذه القواعد، وتنطوي هذه المرحلة على توليد وتوليف الاستراتيجيات الذاتية، وتنظيم

المعرفة المكتسبة داخل البناء المعرفي لكل منا تنظيما يعكس خصائص بنيتنا المعرفية، ويصبح لكل منا أسلوبه المميز في توظيف واستخدام المعرفة المكتسبة داخل البناء المعرفي لكل فرد.

3- **المرحلة التلقائية Autonomous Stage:** وفي هذه المرحلة تتكامل القواعد المعرفية والمهارات في شكل سلسلة متكاملة من الأفعال، ويبدأ الفرد في السعي نحو التفكير في كيفية ممارسة أعمال أخرى مصاحبة، وتبعا لرأي اندرسون، فإن تقدمنا عبر هذه المراحل يمكن أن نطلق عليه المرحلة الإجرائية والتي تشير إلى العملية الكلية التي من خلالها تتحول المعلومات والقواعد الصريحة إلى الإجراء العملي (Lester،2000).

عاشراً: كفاءة التمثيل المعرفي للمعلومات في تصميم الأثاث:

أشارت العديد من الدراسات إلى صعوبة الوصول إلى قياس دقيق لكفاءة التمثيل المعرفي في تصميم الأثاث دون معرفة الخصائص المعرفية للعملاء المستهلكين وما تنطوي عليه هذه المدخلات من خصائص كمية وكيفية، ولكن ينبغي التوضيح أن الأداء المعرفي كمحدد لمستوى الكفاءة المعرفية للمتلقي يمكن أن التعبير عنه من خلال طبيعة المدخلات المعرفية ومدى كفاءة التمثيل المعرفي للمعلومات المستدخلة في التصميم البصري لوحدات الأثاث، ولرفع كفاءة التنبيه المعرفية للمتلقي ينبغي الاهتمام بما يلي:

أ- نوع المادة المعروضة عبر تصميم الأثاث ومدى جودة محتواها ومضمونها.

ب- كفاءة التمثيل المعرفي لمحتوى ومضمون المادة المعروضة عبر الأثاث من خلال فرض الكفاءة المعرفية، ويقوم فرض الكفاءة المعرفية بالتأكيد على جودة المحتوى المعرفي (المدخلات المعرفية لتصميم الأثاث)، وكفاءة التمثيل المعرفي للمعلومات تشكيلياً.

وبالتالي فإن كلا من ثراء البناء المعرفي للمتلقي من حيث المحتوى والمستوى وكفاءة التمثيل المعرفي لديه، يمثلان وجهان لعملة واحدة (الزيات، 2001).

حادي عشر: أبعاد الكفاءة المعرفية في تصميم الأثاث:

البعد الأول: المدخلات المعرفية: ويقصد بها صيغ المعلومات المستدخلة بخصائصها الكمية والكيفية وما يصاحبها من ظروف وما ينتج عنها من صيغ أخرى تقوم على الدمج أو الاشتقاق أو التوليف ووسائط هذه المعلومات وعوامل استثارتها، وتتمثل خصائص المدخلات المعرفية المنتجة للكفاءة المعرفية في تصميم الأثاث الحديث فيما يلي:

- خاصية الكم المعرفي
- خاصية الكيف المعرفي
- خاصية التراكمية المعرفية والكيفية
- خاصية ترابط المدخلات
- خاصية التكامل الأفقي والرأسي للمدخلات
- خاصية تنظيم عرض المدخلات
- خاصية تمايز المدخلات وتمايز محتواها

البعد الثاني: كفاءة التمثيل المعرفي: ويقصد بالتمثيل المعرفي تحويل دلالات ومعاني الصياغات الرمزية للمعلومات (كلمات ورموز) والصياغات الشكلية (أشكال، ورسوم، وصور) إلى معاني وأفكار وتصورات ذهنية تستدخل ويتم استيعابها لتصبح جزءا من نسيج البناء المعرفي الدائم للمتلقي، وأدواته المعرفية في التفاعل مع العالم من حوله، وتتمثل خصائص كفاءة التمثيل المعرفي في تصميم الأثاث الحديث. (Khalaj& Pedgley2012) فيما يلي:

- خاصية الاحتفاظ
- خاصية المعنى أو المغزى
- خاصية تعدد صيغ التمثيل المعرفي
- خاصية المرونة العقلية المعرفية
- خاصية دينامية التمثيل المعرفي

البعد الثالث: النواتج المعرفية كدالة أو محدد للكفاءة المعرفية: ويقصد به رفع المستوى المعرفي من خلال عمليات التفكير العقلي والبصري للمتلقي وكل ما يعكس مدى قدرته على صياغة وحدات المعرفة المستدخلة والمشتقة وتوظيفها بصورة فعالة في إنتاج معرفي يختلف كيفياً عن مدخلاته، وتتمثل خصائص محدد الكفاءة المعرفية في تصميم الأثاث الحديث فيما يلي:

- خاصية الوفرة أو الغزارة من الطاقة الفكرية
- خاصية الكفاءة أو السيطرة المعرفية
- خاصية التوليف أو الاشتقاق
- خاصية المرونة الذهنية المعرفية
- خاصية الاستشارة الذاتية للنشاط المعرفي
- خاصية الجدة أو الأصالة

الإطار العملي للدراسة:

يكتسب التكوين أهمية خاصة في تصميم الاثاث بصفته أحد عوامل تفعيل منظومة الثقافة البصرية ووسيلة للتحكم في تنظيم العناصر التشكيلية لوحدة الأثاث في البيئة الداخلية سواء كان:

(1) تنظيماً شكلياً، أي يتكون من سطور تركيبية موضوعة بطريقة دقيقة تقسم الوحدة داخلياً إلى عدد من التقسيمات الفرعية بشكل متساوي أو متناغم بحيث يتم تنظيم الاشكال عليها، والاشكال المتنوعة للتكوين الشكلي هي التكراري والتدرجي والإشعاعي.

(2) تنظيماً لا شكلياً، أي له سطور تكوينية بتنظيم حر لا نهائي وبلا حدود.

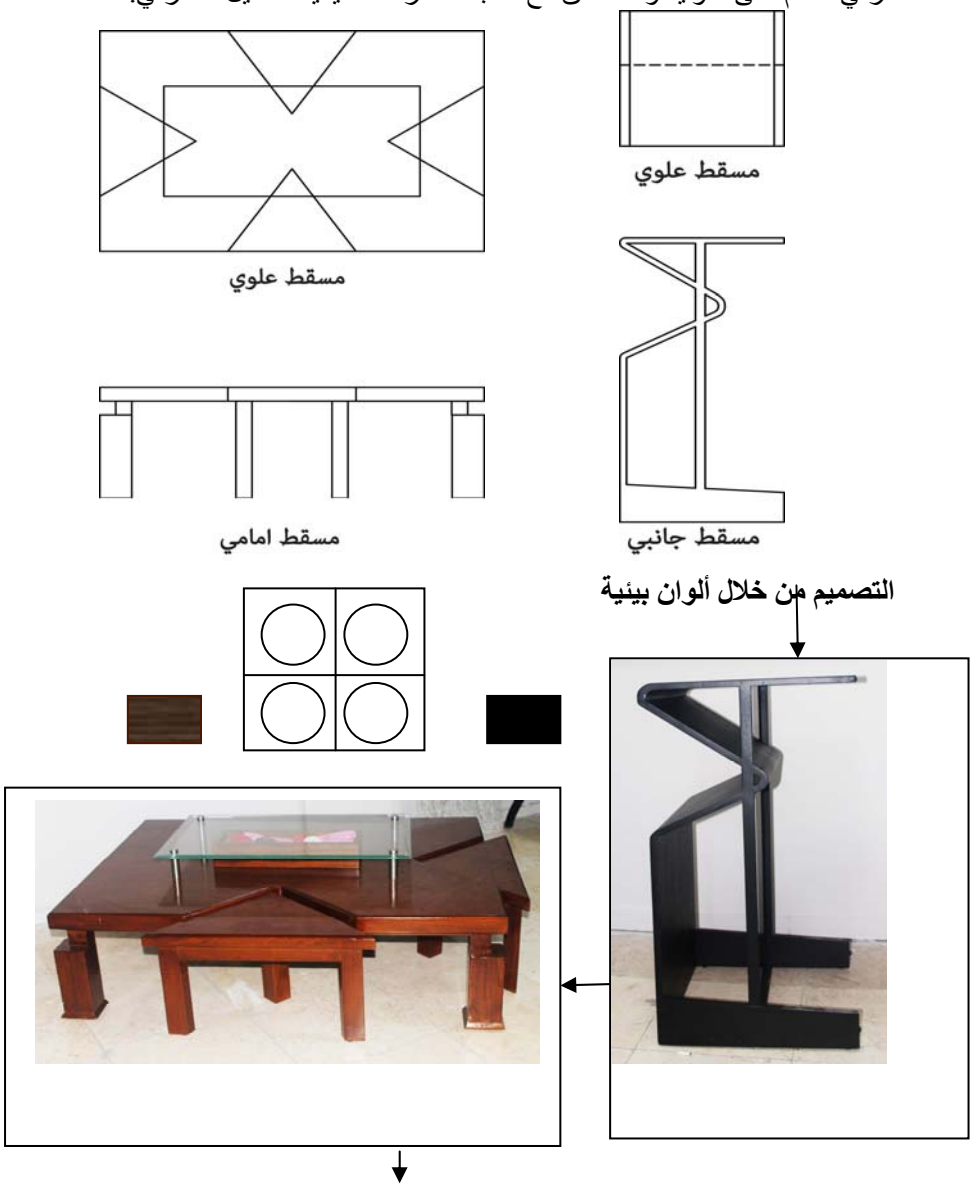
(3) تنظيماً فعالاً، أي له أسطر تركيبية مفاهيمية، إلا أن هذه الأسطر يمكن أن تقسم المساحة داخلياً إلى أقسام فردية تتفاعل مع الوحدات الشكلية التي تحتويها قطع الأثاث في أشكال متعددة ومختلفة، ومن الأمثلة على ما سبق:

أ- التقسيمات الفرعية التكوينية: تقدم اشغالاً مكانياً داخل حيز الوحدة السكنية بشكل تام بحيث توجد كل وحدة في عزلة بالفراغ، ويمكن أن تكون ذات أرضية لألوان مختلفة عن الوحدات الشكلية

المجاورة، ويمكن إدخال التعاقب والتنظيم للأشكال بالإيجابية والسلبية وذلك بشكل فعال (الشكل رقم 6)، حيث يوضح تنظيم عرض المدخلات عبر التكامل الأفقي والرأسي في التصميم، والذي من خلاله يمكن:

1- تحقيق كفاءة التمثيل المعرفي لخاصية التوليف، وهي تتفق مع خاصية الاشتقاق من حيث الطبيعة ولكن تختلف كل منهما في الناتج، فبينما ينتج الاشتقاق وحدات معرفية جديدة تختلف عن الوحدات المكونة له. فإن التوليف يمكن أن يقوم على توظيف أو استخدام العناصر بالتعديل أو الإضافة لصياغة نواتج معرفية مختلفة ولكنها تعكس نفس مذاق الوحدات والعناصر.

2- تحقيق دينامية التمثيل المعرفي؛ ينطوي التصميم على خاصية التغيير والحيوية والإطلاق المعرفي القائم على التوليد والاشتقاق مع استبعاد فكرة استاتيكية التمثيل المعرفي.



شكل رقم (6): خاصية تنظيم عرض المدخلات عبر التكامل الأفقي والرأسي في التصميم

ب- عند تحريك التقسيم الفرعي التركيبي حتى تتخذ مختلف الأوضاع، يمكن قطع جزء من الشكل الموحد الموجود خارج الحدود المحددة بالسطور التركيبية الفعالة، وهكذا يتأثر شكل الوحدة (الشكل رقم 7)، حيث يوضح خاصية تمايز المدخلات ومحتواها التراكمي المعرفي والكيفي في التصميم، والذي من خلاله يمكن:

1- تحقيق كفاءة التمثيل المعرفي بتطبيق خاصية الاحتفاظ في التصميم؛ حيث توافر شرط الاحتفاظ القصدي بالمعلومات، القائم على إدراك أهمية هذه المعلومات سواء كانت مدخلات أو مشتقة للاستخدام، وتقاس هذه الخاصية من خلال النسبة المئوية للوحدات المعرفية المسترجعة إلى الوحدات المعرفية المستدخلة والمتمثلة في العناصر التصميمية المستخدمة في التصميم (Khalaj & Pedgley (2012).

2- تحقيق وفرة الطاقة الفكرية في التصميم؛ حيث تشير غزارة الإنتاج المعرفي وتنوعه في تصميم الأثاث وتغطيته للهدف المنشود منه وظيفياً ونفعياً وجمالياً، إلى النواتج المعرفية للمتلقي ذو المستوى الثقافي المحدد.

شكل رقم (7): خاصية تمايز المدخلات ومحتواها التراكمي المعرفي والكيفي في التصميم

النتائج والتوصيات:

1- ضرورة الاهتمام بدراسات الثقافة البصرية والبيئية بهدف الاستفادة من نتائجها في صياغة البنية التصميمية للأثاث الحديث.

2- ان تصميم الأثاث بما يحتويه من مضامين ثقافية ودلالات رمزية يعكس ثقافة إبداعية تساهم في الترابط البصري بين التصميم والبيئة.

3- الاهتمام بتحديد الوضع النسبي للأثاث في الفراغ والتأثيرات اللونية المجاورة في عمليات تصميم الأثاث وتطبيقات التصميم الداخلي.

4- علاقة تصميم الاثاث بالبيئة هي علاقة تبادلية ذات دلالات رمزية تعزز المضمون وتثري المفردات البصرية لتصميم الأثاث.

5- أهمية الترابط والتكافؤ في تنظيم وحدات البناء المعرفي للمتلقي القائم علي تعزيز منظومة الثقافة البصرية في عمليات تصميم الأثاث المعاصر.

6- الاهتمام بمدى توافر المكافئ الرمزي بين العناصر والوحدات المعرفية المستخدمة في تصميم الأثاث الحديث، مع دلالات المعاني المقابلة لها في البناء المعرفي لدى المستخدمين.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

أبو المكارم، فؤاد (2004). اسس الادراك البصري للحركة. مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة. مصر.

البطريق، نسمة (2004). الاعلام والمجتمع في عصر العولمة. دار غريب، القاهرة. مصر.

الحسيني، نبيل (1997). عمق الثقافة في رسوم الأطفال. مكتبة الانجلو. مصر.

الحيدري، علي والدوري، فراس والعبيدي، عادل (2001). التصميم الحضري: الهيكل والدراسات الميدانية. مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، القاهرة.مصر.

الزغول، رافع النصير والزغول، عماد عبد الرحيم (2011). علم النفس المعرفي. دار الشروق، عمان.

الزيات، فتحي مصطفى (2001) علم النفس المعرفي (الجزء الثاني). دار النشر للجامعات، مصر.

الزيات، فتحي مصطفي (2004) الأسس البيولوجية النفسية للنشاط العقلي المعرفي – دار النشر للجامعات- مصر.

الشرقاوي، أنور محمد (2004). العمليات المعرفية وتبادل المعلومات. مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة. مصر.

العمايرة، علي (2010). هندسة التصميم الداخلي والديكور. دار الامل للنشر والتوزيع.

حماده، محمد محمود (2009). فاعلية شبكات التفكير البصري في تنمية مهارات التفكير البصري. جامعة حلوان، مصر.

دوايـر، فرانسيس ومايك، ديفيد مور (2007). الثقافة البصرية والتعليم البصري. ترجمة د. نبيل جاد عزمي. كلية التربية، جامعة حلوان.

سيد، فتح الباب عبد الحليم (1992). التربية الفنية وثقافة المواطن: نظرة تحليلية. المؤتمر العلمي الرابع (الفن وثقافة المواطن بكلية التربية الفنية المجلد الثالث) – جامعة حلوان.

عبد الحميد، شاكر (2008). الفنون البصرية وعبقرية الإدراك. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

عبد الحميد، شاكر (2001). التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. عالم المعرفة، الكويت.

غراب، يوسف خليفة (1991). التذوق وكماليات الفنون. دار المعارف، القاهرة.

عزمي، نبيل جاد (2007).الثقافة البصرية والتعلم البصري. مكتبه بيروت. لبنان.

ثانياً: المراجع الانجليزية:

Anderson, J.R. (1995). *Cognitive Psychology and its Implications*، Fourth Edition. New York: Freeman.

Fraser, T. & Banke, A. (2004). *The complete guide to color (The ultimate book for the color conscious*) – first edition – Ilex-United Kingdom.

Fuery , P. & Fuery ،K. (2003). *Visual Culture and Critical Theory*. London، Amold Publishes.

Khalaj, J., & Pedgley، O. (2012)، *Comparison of designers' intended messages and users*' constructed messages communicated through visual qualities of furniture. In Proceedings of the International Conference of the Design Research Society [CD-ROM]. Bangkok، Thailand.

Lester, P.M. (2000). *Visual Communication، Images and Messages*، London، Wadsworth

Petiot, J., & Yannou، B. (2004). Measuring consumer perceptions for a better comprehension, specification, and assessment of product semantics. International Journal of Industrial Ergonomics, 33(6).

Sturken, M. and Cartwright, L. (2001). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford: Oxford University Press.

Wong, W. (1997). *Principles of color design*, Second Edition, John Wiley & sons, inc- new York.