

الإدراك الذهني للصورة البصرية في تصميم الحيزّات الداخلية المعاصرة

زينب لطفى عبد الحكيم خليفة¹

المخلص

إن العمارة الداخليّة هي تخصص فريد يجمع ما بين الحلول التقنيّة والجمالية في إطار هدف ناظم لمجمل تلك الحلول، وفي بنية معرفية تستطيع أن تتواصل وتخاطب حواس الإنسان ومستويات الإدراك لديه، ولا بد للمصمم الذي يتناول موضوعات التصميم في الفراغات المعمارية أن يكون واعياً ومدركاً لهذا الهدف، وأن يعمل على رفع مستوى التوافق والتواءم بين الفراغ والإنسان والبيئة، بمعنى أن يوافق التصميم متطلبات واحتياجات الإنسان الوظيفية منها والحسية والنفسية، وأن يعمل على ضبط ذلك الهدف من خلال الاستفادة من كل التطورات والدراسات العلمية ومحدثاتها في التصميم.

ويرسم المشهد أو الصورة البصرية الحيزّ الإدراكي والمعرفي للإنسان شاغل هذا الحيزّ؛ وبالتالي يكون لعملية الاتصال البصري الدور المحدّد والرئيسي في ترجمة ما يحتويه الحيزّ من مكونات، وهذه العملية تستند بدورها إلى الصورة المبصرة للمكان وإلى الصور الذهنية أو الانطباع المتولد عن مجموع تلك الصور والذي يشكل نهايةً ما يمكن أن نطلق عليه الصورة المُدرّكة، وهذه العملية ترتبط بأسس وآليات فيسيولوجية ونفسية تنشأ من قدرة حاسة البصر عند الإنسان على الاستجابة لأبعاد وقيم محددة من الصور والألوان، وإلى قدرة عقل الإنسان على ترجمة وتفسير تلك الصور.

الكلمات الدالة: الإدراك، الصورة البصرية، التصميم، الحيزّات، العمارة الداخليّة، المعاصرة.

1. المقدمة

"إن تعدد الاستجابات الحسية للحيزّات المعمارية الداخلية ونتائجها المتمثّلة في إنتاج صور ذهنية واضحة ومميّزة مطلب أساسي للفراغات الناجحة الكفوة التي تحفّز وتوجه حركة الزوار وتشجعهم على معاودة زيارة المكان." [6]

حيث "يرسم المشهد أو الصورة البصرية الفراغ الإدراكي والمعرفي للإنسان شاغل الفراغ، وبالتالي يكون لعملية الاتصال البصري الدور المحدّد والرئيسي في ترجمة ما يحتويه الفراغ من مكونات، وهذه العملية تستند بدورها إلى الصورة المبصرة لهذا الفراغ، وإلى الصور الذهنية أو الانطباع المتولد عن مجموع تلك الصور والذي يشكل نهايةً ما يمكن أن نطلق عليه الصورة المُدرّكة، وهذه العملية ترتبط بأسس وآليات فيسيولوجية ونفسية تنشأ من قدرة حاسة البصر عند الإنسان على الاستجابة لأبعاد وقيم محددة من الصور والألوان، وإلى قدرة عقل الإنسان على ترجمة وتفسير تلك الصور." [10]

"فالإنسان يدرك من موضوعات العالم الخارجي المحيط به، ما يميز ويبرز في مجاله الإدراكي، فمثلاً عند تأمل لوحة فنية أو حيز داخلي، نخرج للوهلة الأولى بانطباع عام وجمالي، خالي من المعاني والأدلة الدقيقة، وإذا أخذنا في التأمل وإطالة النظر فإن أجزاءها تأخذ في الوضوح والتمييز، بعد ذلك يبدأ الفرد في تحليل العناصر وتكوين علاقات بين الأجزاء المختلفة للعمل الفني وارتباطه بالفراغ من أحاسيس اللون والضوء والملمس، إعادة تأليف الأجزاء في كل مؤخّذ والعودة إلى النظرة الكلية مرة أخرى وتسمى تلك العملية بالإدراك الكلي والجزئي للأشياء." [4]

¹ كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

zeinab10041@yahoo.com - zeinab.khalaf@mu.edu.eg

"ومن هذا المنطلق يستطيع المصمم تنظيم هذا الانتقال البصري ضمن سياق الهدف الذي ينشده في الحيز الداخلي فهو يستطيع التحكم بتسلسل القراءة البصرية لمجموع المكونات في الفراغ، وهو ما يسمى بالهرمية البصرية (Visual Hierarchy)، حيث يتم ضبط هذا التسلسل البصري ومزامنته مع التسلسل الإدراكي لمجموع تلك المكونات، وتبعاً للتسلسل الوظيفي المقترح لذلك الفراغ من جهة، وتبعاً للتأثير الجمالي المراد الوصول إليه من خلال تحقيق التناغم بين تلك المكونات من جهة ثانية، وذلك من خلال التحكم بزمن تلك الفواصل البصرية وطبيعتها، وعلى غرار فنون التصميم الجرافيكي التي تستند إلى هذا القانون كأحد أهم المحددات في ترجمة الرسالة المعرفية وطبيعة الاتصال البصري الذي يعرضه أي تصميم يكون الأمر كذلك بالنسبة لمصمم الحيز الداخلي، فهو يستطيع تنظيم الألوان والخطوط والمساحات والحجوم ضمن تراتبية بصرية وزمنية تحافظ على قيم التناغم والجمال بينها، وتنسجم في الوقت ذاته مع النسق الوظيفي ومحددات نشاط الإنسان داخل الفراغ، ويتم بالتالي ضبط الهدف المتمثل في طبيعة البنية الإدراكية المراد الوصول إليها عند ذلك الإنسان." [10]

1.1 مشكلة البحث Statement of Study:

- ظهور العديد من المعوقات التصميمية البصرية في الفراغات المعاصرة نتيجة الافتقار إلى الترابط بين مفردات التصميم الداخلي وكيفية توظيفها وتشكيلها وقوانين الإدراك البصري.

2.1 فروض البحث Hypotheses of Study: يفترض البحث ما يلي:

- أن الترابط بين مفردات الحيزات الداخلية وبين مفاهيم الإدراك البصري أو الذهني يعد نواة أساسية لوضع أسس موضوعية يستفيد منها المصمم الداخلي خلال مراحل التصميم.

- أن الإدراك الذهني للصورة البصرية تؤثر إيجابياً على معالجة بعض المشاكل التصميمية للحيز الداخلي.

3.1 أهداف البحث Significance of Study:

- التعرف على المؤثرات التي يتحقق من خلالها الإدراك والاستيعاب واعتمادها كمحدد تصميمي أثناء عملية وضع الفكرة التصميمية.

- محاولة التوصل إلى مؤشرات الحيزات الداخلية التي تمتلك صورة ذهنية واضحة ومميزة يسهل إسترجاعها من خلال استكشاف الآلية الرئيسية لتصميم تلك الحيزات .

4.1 منهجية البحث Methodology of Study:

يتبع البحث في دراسته المنهج التحليلي الوصفي من خلال جمع المعلومات والنظريات المرتبطة بمفاهيم الإدراك الذهني والبصري ووصفها وصفاً دقيقاً وتحليل أثرها على تصميم الحيزات الداخلية لإختبار فرضيات البحث .

2. الإدراك

هو مصطلح يُطلق على "العملية العقلية التي نعرف بواسطتها العالم الخارجي الذي ندركه وذلك عن طريق المثيرات الحسية المختلفة، ولا يقتصر الإدراك على مجرد إدراك الخصائص الطبيعية للأشكال المدركة، ولكن يشمل إدراك المعنى والرموز التي لها دلالة بالنسبة للمثيرات الحسية فالإدراك هو عملية حسية ذهنية." [17]

1.2 عوامل الإدراك البصري:

الإدراك البصري يعتمد على عاملين :

أ - مدى وضوح الشخصية البصرية (شكل الحيز الفراغي- الشكل المعماري) وعناصره المختلفة.

ب- قدرة الإنسان نفسه على الإدراك وهذه القدرة تختلف من شخص لأخر وهذا الاختلاف نتيجة لتغير الثقافة والبيئة والمزاجية والحالة النفسية والعصبية أثناء رؤيته للفراغ .

وحدود الإدراك ترتبط بالزمن الذي يستغرقه الإنسان لمشاهدة عناصر الحيز الداخلي .

2.2 عملية الإدراك البصري للإنسان:

" إن عملية الإدراك البصري للفراغ والإحساس به علاقة تبادلية ذات طرفين، الأول يمثل الإنسان المُتلقى للمعلومات البصرية أو مستخدم الحيز بما يشاهده من عناصر في هذا الحيز الفراغي، والثاني هو الحيز الذي يعتبر كياناً مادياً ناقلاً لمجموعة من الرسائل البصرية، ويتحكم في نتائج هذه العملية المصمم باعتباره المقرر الرئيسي لتشكيلات الحيز وما يحمله من تنوع، ومن خلال رؤية العين ثم الإحساس بالعمل ثم الإدراك به يستطيع المصمم أن يبدع في تصميم محددات الفراغ بالاستعانة بالفن التشكيلي ويكون له دور في إثراء المجال البصري للعمارة الداخلية" [5]

ويعتمد الإدراك البصري على عدة عوامل منها (الحيز الفراغي، المسافة، التدرج الملمسي، نوعية الإضاءة، اللون، الهيئة، ودرجة تغاير التدرج اللمسي). وتختلف هذه العوامل وتتنوع باختلاف الحضارة وخبرات الأفراد وبإختلاف درجة حدة البصر مما ينتج عنه اختلافات ملحوظة في الإستجابات. [15]

وظهور مفهوم الإدراك البصري Visual perception كان نتاجاً لتجارب الجشطالت²، فالإدراك البصري إعتد على العقل في تفسير المدركات أو المرئيات البصرية؛ فمفهوم الإدراك البصري أنه عملية عقلية تجري بناءً على إستقبال المثيرات البصرية عن طريق العين للتعرف على المرئيات الموجودة في المجال البصري. [18-327]

3. الإستجابة البصرية

"الإبصار هو العملية التي ندرك بها العالم الخارجي، الأجسام والألوان معتمدين على حساسية العين للضوء، وتعتبر العين هي من أهم الحواس وأكثرها فعالية في الإدراك البصري للإنسان، فهي دائمة الحركة تلتقط كل التفاصيل عن العالم المحيط بالإنسان، فالإدراك يعتمد على زاوية النظر والمسافة بين المشاهد والعناصر والفترة الزمنية للإبصار وحركة العين. وعلى الرغم من التشبيه الذي يستعمل دائماً بين عين البشر وعين الكاميرا؛ إلا أن الإدراك البصري يتضمن أكثر من الصورة الضوئية المسقط على شبكية العين التي يترجمها الدماغ صورياً. إن العين البشرية هي أداة لجمع المعلومات عن العالم الخارجي، وإن عدستها تصنع صورة دقيقة على سطح كثيف من المستقبلات الحساسة للضوء والتي تحوّل أنماط طاقة الضوء إلى سلاسل من النبضات الكهربائية التي يقوم الدماغ بترجمتها." [1-117]

"هذا الانتقال البصري موضوع غاية في الأهمية في التصميم الداخلي، وربما غاب عن كثير من الدراسات، فهو لا يقتصر على آلية إدراكنا لحركة الأشياء من حولنا فحسب، إنما يتعداها ليكون المحدد الرئيسي لتفسيرنا لذلك التناغم بين مجموع المكونات في الفراغ، فإن إدراكنا غير المباشر للاستمرارية البصرية بين تلك المكونات - أي عبر الانتقال البصري المنظم - هو ما يصوغ ذلك التناغم الذي لطالما بحث عنه الفلاسفة والمفكرون في مجال إدراك الجمال؛ فقد فسّر الفيلسوف وعالم الرياضيات فيثاغورث (Pythagoras) التناغم الموجود في الموسيقى بوجود وسط رياضي ينظم العلاقة بين القيم الموسيقية المختلفة، وتمثل هذه الاستمرارية بدورها أحد المبادئ التي نادت بها مدرسة الجشطالت (Gestalt) التي درست علم نفس الشكل، وحددت عدداً من القوانين التي تختص بقدرة العقل الذهنية على الربط بين المكونات البصرية. وقد استفادت مدرسة الأوب آرت (Op.art) في العصر الحديث التي تزعمها الفنان الهنغاري الفرنسي فازارلي (Vasarely) عندما حاكى ذلك الانتقال البصري من خلال خطوط ومساحات وألوان تم نظمها في مسافات بصرية متكررة، ونشأ بذلك إيقاع وحركة واستمرارية بصرية خادعة وذات تأثيرات جذابة ومتألقة." [19]

ويشير د. الحارث إلى أن "العمليات المعروفة عن الجهاز البصري تقدم تحليلاً تجزئياً فقط للمعلومات الحاصلة بصرياً، وحتى الآن لم يتم التوصل إلى التفسير الكامل للتركيب البصري الذي ينبثق في النهاية داخل الدماغ." [1]

"وتعد الإستجابة البصرية الأكثر هيمنة عند البشر، فهي توفر معلومات كثيرة، وتجعل الأماكن مدركة بصورة أوضح وأكثر فاعلية من غيرها من الحواس لأن العمارة تُفهم بشكل أولى بمصطلحات الإبصار، من خلال التأكيد على إنشاء صور ثلاثية الأبعاد في الفراغ تترجم من خلال العمق؛ فهو وحده الذي يضيف على الأشياء استقلالاً كما أنه يؤدي دوراً في التفرقة بين الظل والنور، والبصر ليس صورياً فقط؛ حيث أنه حاسة باحثة تستلزم النظر المحيطي مع الوعي والإدراك بالأمام والخلف. فالتوجيه هو في الحقيقة بصرى بشكل كبير، على الرغم من أنه في بعض الحالات يُشرك معه المعلومات الشمية، اللمسية، والصوتية." [2-186]

"ويعتمد الإدراك البصري على عدة عوامل منها (الحيز الفراغي، المسافة، التدرج الملمسي، نوعية الإضاءة، اللون، الهيئة، ودرجة تغاير التدرج اللمسي). وتختلف هذه العوامل وتتنوع باختلاف الحضارة وخبرات الأفراد وبإختلاف درجة حدة البصر مما ينتج عنه اختلافات ملحوظة في الإستجابات." [2-186]

ويضيف (Yarbus) "تركز العين البشرية بصورة إرادية ولا إرادية على العناصر والأشياء التي تحمل أو يمكن أن تحمل معلومات جوهرية أو مفيدة؛ فالعناصر الأكثر احتواءً على المعلومات هو العنصر الذي تقف عنده العين لفترة أطول، وتوزيع نقاط التركيز على عنصرٍ ما يتغير اعتماداً على هدف أو قصد المراقب، كما أن نمط ترتيب نقاط التركيز ومدة التركيز على العناصر لشئٍ ما يتحدد بالعمليات الفكرية التي ترافق تحليل المعلومات المُستحصلة." [16]

كما تشير أطروحات كل من (Malnar & Vodvarka) إلى أن "ذاكرتنا للأشكال الحرة المعقدة جيدة في الذاكرة قصيرة المدى؛ إلا أننا نبدأ في الإعتماد على التدايعات في المدى البعيد، وأن الأشكال البسيطة أكثر دقة عند تذكرها في المدى البعيد مقارنةً

² الجشطالت: كلمة ألمانية تعني الشكل Shape أو الهيئة Form، وهي مدرسة فكرية جديدة نشأت في أواخر القرن العشرين وكانت تتبع نهجاً مستحدثاً في دراسة الإدراك البصري وتقوم على دراسة الكل قبل دراسة الجزء.

بالمعقّدة منها، ويُعتقد أن هذا ربما يقود إلى السبب الذي يجعل الأشخاص عادة ما ينبهرون بالتفاصيل الزخرفيّة، ليس بسبب تأشيرها لنقاط انتقالية فقط ولكنهم لا يعودوا لتذكر تفاصيلها بعد فترة من الزمن . ولذا فهي دوماً جديدة ومشوّقة . " [18]

4. التكوين الإدراكي البصري للإنسان داخل الحيز

"الإدراك البصري هو الوسيلة الرئيسية لفهم خصائص التشكيل البصري للشكل المعماري ولعناصر الحيز الداخلي وللأعمال الفنية التشكيلية داخل العمارة ، وإدراك شخص ما لتلك الخصائص هو قدرته على تخيل العمل الذي رآه كإنبطاع مرئي ليتحول إلى صورة كاملة ومستقره في عقله ، وتهدف عملية الرؤية إلى التعرف على عناصر الحيز الداخلي ، وإدراك هويتها وتكتمل الصورة البصرية للحيز من خلال التعرف على الملامح المكوّنة له كشكله، لونه، خواص سطحه، مستوى إضاءته الذاتية ، "وتمر عملية الإدراك البصري بالنسبة لأغلب الناس في أطوار متتابعة تبدأ بالنظرة الإجمالية، ثم بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ثم بإعادة تأليف الأجزاء في هيئته الكلية مرة أخرى . ومن ثمّ فإن عملية الإدراك البصري مستمرة تبدأ في الأغلب بالكليات وتتحول للجزئيات والتأمل تمهيداً لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفهوم إدراكي تكاملي." [13]

5. الإدراك السياقي والصورة الذهنية

ركزت دراسات (Hall) على الحيز الداخلي وكيفية اختبار الأشخاص له ، وكيفية خلقهم نماذج (models) للحيزات الفراغية من حولهم ضمن النظام العصبي المركزي، كما أظهرت هذه الدراسات "الشخصية متعددة الأحاسيس multi sensory character" لوجود الإنسان؛ حيث يصبح العالم كاملاً، عميقاً وحقيقياً ومليناً بالأحاسيس .. إذ يمتلك الإنسان القدرة على تخزين المعلومات الحسيّة المتعددة واسترجاعها أيضاً . [12]، وعليه يصبح السؤال مهتماً بطبيعة السياق الذي نفهم هذه المعلومات ضمنه ، حيث يبدو أن كل من المعنى والسياق مجدولان معاً .

ويمكن أن نصف عملية التواصل والإتصال بين الإنسان والبيئة بأن الإنسان خلال حركته يتعرض إلى تدفق معلوماتي من البيئة، وخلال الحركة فإن هذه المعلومات تقل أو تزيد بالإضافة إلى أن التفاعل مع البيئة يتغير فقد تصبح هذه المعلومات مفهومة وواضحة، كثيفة أو معقّدة، أو حتى قد تكون مملّة .

يعرض (Henry James) مجموعة ضمنية من المبادئ الفراغية قائلاً : " الأماكن محددة لكن عناصرها عامة، فنحن نفهم الأماكن من خلال بياناتها الحسيّة، ويتم ترشيح فهمنا للمكان من خلال الذاكرة، كما أن إحساسنا وبهجتنا بالمكان يتم تحسينها وتعزيزها من خلال درجة من الغموض [18-233]" .. أي أن مبادئه الخاصه بالفراغات تضم ثلاث مفردات مفتاحية لفهم المكان : بيانات المكان الحسيّة (sensory data) ، الذاكرة، الغموض . واستنبط كل من (Malnar & Vodvarka) رسماً تخطيطياً لوصف العلاقة ما بين التعقيد والتماسك .

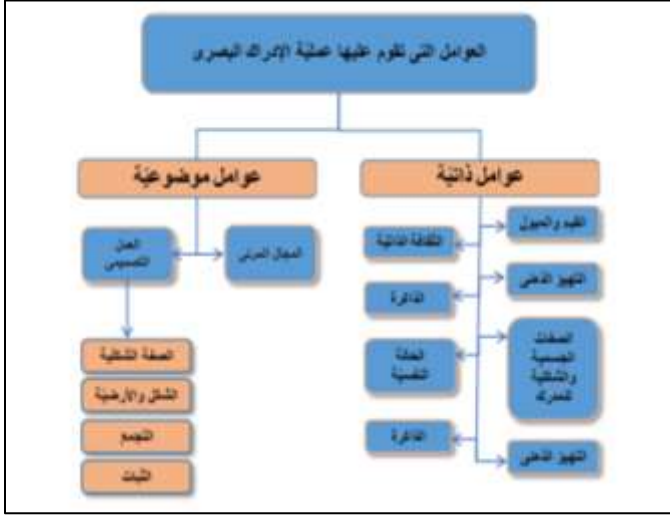
"إن أنظمتنا الإدراكية تتأثر بكل من الخبرة المسبقة – كما تظهر في الذاكرة – أولاً، وعوامل تنظيم البيئة أو السياق التي تتأثر بعوامل التفضيل ثانياً . وتأخذ المتغيرات الحضارية هيئتها بتأثير كل من الحضارة ، والموقع، واحترامها لشفرات السياق." [9-246]

"وتؤدي الصور والمخططات الذهنية دوراً رئيسياً في الإدراك الذهني للبيئة وتستعمل أحياناً بصورة متبادلة ، إذ يمكن أن يحل أحدها محل الآخر. وقد عرّف (Rapoport) الصور الذهنية بأنها "تمثيلات ذهنية لتلك الأجزاء من الواقع التي تدرك من خلال التجربة المباشرة وغير المباشرة وتجمع الخصائص البيئية المتنوعة وتدمجها وفقاً لقوانين معينة ، في حين عرّفها (Bronzaft et al) بأنها "تمثيلات ذهنية داخلية للخصائص والمواقع النسبية للناس والأشياء في بيئة ما" [14].

ويعرّف (Piaget) مصطلح المخطط الذهني بأنه "التمثيل أو التصوير الذي يتم في الذهن لمجموعة من الإدراكات الحسيّة ، والأفكار، والأداء أو التصرفات التي تترافق معاً." [19]

6. البعد الإدراكي للتصميم

" إن العملية التصميمية هي مجموعة من الخطوات الإجرائية التي يتم إتخاذها لحل مشكلة تصميمية معينة ، فعلى المُصمم أن يحلل ويفسر ويصيغ الشكل ، فنجدّه يتدخل ويكشف نظم وعلاقات جديدة ، فهو يتكامل مع مادته حتى يصل إلى صياغة تظهر في شكل أفكار وعلامات فهو يستخدم الرمز والتجريد في مادته عن طريق التشابه والتماثل بين مكونات العمل التصميمي ، لذلك اتجه الناقد المصري شاكر عبد الحميد إلى استخدام كلمة مكونات Components بدلاً من كلمة عناصر Elements في حديثه عن عملية الإدراك ، وذلك لأن المكونات تعني التفاعل أما العناصر فتعني التجزئة والانفصال عن الموضوع المُدرَك . " [2]



شكل 1: رسم توضيحي يبين العوامل التي تقوم عليها عملية الإدراك البصري
المصدر: الباحثة، سجلت الصورة بتاريخ 12 من ديسمبر 2019.

" إن عملية الإدراك البصري تخضع لظروف خاصة وشروط معينة، كما أنها عملية واحدة لا يمكن تحليلها إلى عمليات أبسط منها، وهي ما قد تسمى بالإحساس الكلي، وأيضاً لا تتم بطريقة مطلقة، وإنما تخضع لنوعين من العوامل " العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية " كما هو مبين في (شكل 1). فتوجد عوامل ذاتية تنتمي إلى الشخص المُدرِك للحيز الداخلي حيث أن المُدرِك له ميوله الخاصة واستعداده العام وخبرته السابقة، وهناك عوامل أخرى تتعلق بالمجال الخارجي (عوامل موضوعية) تنتمي إلى الشيء المُدرِك فالمحيط الخارجي للمشاهد عالم منظم له قوانينه الخاصة الذي يسير وفقاً لها. " [9]

و. إذا كان الإدراك هو تلك العملية التي ينظم الفرد بها المثيرات التي يتلقاها من البيئة ويضفي عليها معنى وفقاً لخبراته فهناك عوامل تؤثر في الإدراك الشخصي، فعلى المُصمِم أن يكون على دراية بها ليستطيع التعامل معها وتوجيهها لتحقيق أهدافه في التصميم ويصبح إدراك المتلقى لمفردات التصميم أفضل من أي وقت مضى .

7. الانطباعات المختلفة للحيز الداخلي

1.7 الانطباع البصري visual effect :

" يستمتع المُستخدِم بالحيز الداخلي عندما يكون واضحاً ومتجانساً أمام عينيه وعندئذ يحدث لديه إدراك لصورته البصرية، وقد يتكوّن هذا التصميم من مجموعات متشابهة في تكوين واحد، ومن مجموعات موحدة اللون ومقاربة بدون تذبذب فجائي (أشكال 2،3،4)، فكلما كانت مفردات هذا التصميم بسيطة كانت أسهل في الإدراك " . [7]



شكل 3،4: يتضح في تصميم الصورتين البساطرة وسهولة الإدراك البصري نظراً لاستخدام المصممين للونين الأبيض والأسود، حيث يتكون من مربعات تحوي في داخلها وحدات العرض بشكل غير مرهق للعين .

المصدر: <http://fastcodesign.tumblr.com/post/103150346702/this-shop-is-a-walk-in-optical-illusion-i29>

شكل 2: صورة محل Frame magazine's new Amsterdam shop من تصميم معماري مكتب I29

المصدر:

<http://fastcodesign.tumblr.com/post/103150346702/this-shop-is-a-walk-in-optical-illusion-i29>

2.7 الانطباع الفكري Ideological effect :

الانطباع الفكري هو ذلك التأثير الاجتماعي الحضاري الإقتصادي (scio-cultural effect)، يأتي هذا الانطباع من تعبير الحيز عن المؤثرات الاجتماعية الحضارية (شكل 5)، فإدراك الحيز هنا ينبع من تسلسل فكري مُرتَّب مصدره المنطق السليم.



شكل5: صورة تبين إحدى الحيزات بفندق سوفيتيل كتاراكت بأسوان - مصر ، حيث يغلب الطابع الإسلامي - قام المصمم باستخدام عناصر الفتحات الإسلامية والتأكيد بالألوان المميزة للعصر الإسلامي ، و يمكننا التعرف بشكل تلقائي على تلك الحضارة المؤثرة بمجرد النظر إلى الحيز

المصدر:

<http://motivationmagazin.eu/2011/11/01/sofitel-legend-old-cataract-aswan-hotel-endlich-renoviert/#jp-carousel-1659>

3.7 الإنبطاع العاطفي Emotional effect :

لكل حيز تأثيره النفسي الخاص به والذي ينبع من ذكريات وقراءات ومشاهدات أو صور ذهنية سابقة ، ويختلف هذه التأثير للحيز تبعاً للنشاط الرئيسي فيه، ولذلك يتم تأكيد الإنبطاع النفسي من خلال تأكيد العلامات المميزة للحيز وما يحتاج إليه من خدمات من خلال مُحددات التصميم والعناصر التشكيلية (شكل 6، 7) لخلق الإنبطاع المطلوب (غموض- عظمة انطلاق ..الخ) .



شكل 7: مستشفى الأطفال على الصعيد الوطني / كولومبوس، أوهايو Nationwide Children's Hospital / Columbus, Ohio تتميز في تصميمها بالإحياء بالحربة وذلك من خلال العناصر التشكيلية في السقف والحائط وهي عبارة عن مجموعة من الطيور المعلقة والمرسومة
المصدر:

<https://www.pinterest.com/pin/499969996105183817/?lp=true>

شكل 6: تصميم Smart City Expo World Congress الحدث الأوروبي الذي يركز على المدن الذكية - تم كتابة أسماء المدن المشاركة والمراتب التي تحتلها وذلك لتشجيع المدن الأخرى مما يؤكد الإنبطاع النفسي لتلك المدن بالإنطلاق
المصدر: <http://vertigographix.com/Projects/smart-city-congress>

4.7 الإنبطاع الروحاني Spiritual effect :

تمتلك بعض الحيزات تأثيراً خاصاً يسمو إلى الروحانية وهذا يماثل ما يحدث في المباني الدينية حيث السمو نحو الخالق جل شأنه ، والعمل التصميمي هنا يحاول أن يرقى بالحيز الداخلي إلى لحظة اتصال بالخالق (شكل 8) ، ولذلك لابد من مراعاة المصمم لزوايا الرؤية المختلفة لهذا الحيز حتى لا تظهر الحواجز التي تقطع تلك الحالة الروحانية والتحكم في الإضاءة وسرعة الحركة". [3]



شكل 8: مسجد السلطان أحمد – إستانبول/تركيا، يتجلى فيه الطابع الروحاني في الإتصال مع الخالق ، واستخدام الألوان التي تساعد في تهيئة هذه الأجواء .

https://www.trekearth.com/gallery/Middle_East/Turkey/Marma/ra/Istanbul/Sultanahmet/photo170801.htm

5.7 الإنطباع النفسي Psychological effect :

لكل حيز تأثيره النفسي , ولكن تختلف نسبة ذلك التأثير من شخص لأخر نظراً لإختلاف إدراكهم للحيز وإصابة البعض منهم بما يسمى رهاب الضوء ورهاب اللون , وهو عَرَضٌ يتصف بعدم تقبل غير طبيعي للإدراك البصري للضوء أو اللون .

فرهاب الضوء (فوبيا الضوء) أو الخوف من الضوء هي تلك الحساسية الضوئية للعين أو إنزعاج العين عند رؤية ضوء ساطع وفي اغلب الأحيان لا يكون مرتبطاً بحالة مرضية , ففي دراسة أمريكية توصلت أن الضوء يلعب دوراً كبيراً في زيادة الخوف والقلق كما في الظلمة , نظراً لأنه سمة لها تأثيرات عميقة على سلوك ونفسية مستخدمي الحيز الداخلي .

وأيضاً هناك رهاب اللون (فوبيا اللون) التي تختلف من شخص لأخر وهو خوف مرضي من لون معين ويرجع ذلك لما يرتبط باللون وغيره من المعتقدات التي يتوارثها الناس , فاولئك الأشخاص يتجنبون الألوان التي تزعجهم بالحد الذي يصل الى الخوف من مجرد الحديث عن تلك الألوان ولذلك عند إدراك حيز معين بتلك الألوان المزعجة ينتابهم حالة من الخوف والقلق " .

8. محددات الحيز والرؤية

تلعب مُحددات الفراغ دوراً محورياً في عملية الرؤية واستقبال عين الإنسان للفراغ بل وتتحكم في مشاعره وانفعالاته تجاه الفراغ فهي تحدد أبعادها وتقسيمها وتشكل هيئتها العامة وكل ذلك يؤثر في رد فعل الإنسان تجاه الفراغ وما يستشعره من راحة أو ضيق وتنقسم إلى محددات أفقيه ومحددات رأسية .

1.8 المحددات الأفقية لرؤية الحيز Horizontal Limits for Space Visibility: وتشمل الأسطح الأرضية Floor

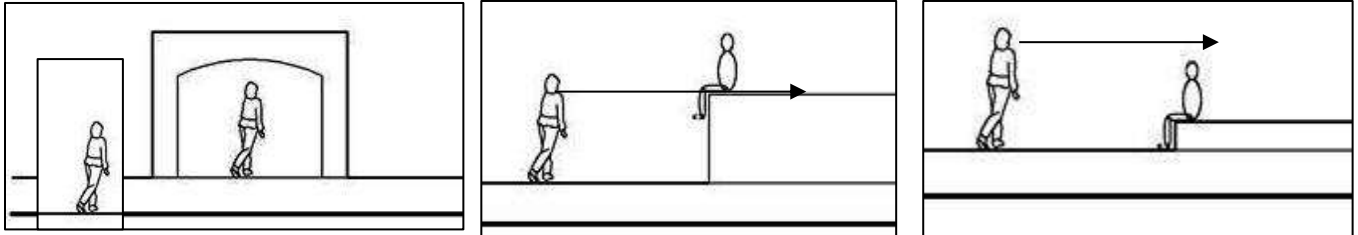
Planes ، والأسطح الأفقية Overhead Planes

1.1.8 الأسطح الأرضية Floor Plans: (رفع منسوب بالأرضية)

" إذا تم رفع منسوب جزء من الأرضية بالنسبة لمنسوب المستوى الأصلي فان ذلك يكون في ثلاثة اشكال: الأول: ارتفاع بمقدار بسيط مما يحقق الاستمرارية وانسياب الرؤية للفراغ (شكل 9-أ) .

، والشكل الثاني: عندما يزداد الفرق بين المنسوبين فسوف يحتاج الإنسان إلى السلالم والمنحدرات فإن إستمرارية الفراغ تصبح مبتورة ولكن انسياب الرؤية يظل ولكن بصورة أضعف (شكل 9-ب) .

أما الثالث: عندما يصبح فرق المنسوب كبيراً فإن المستوى الأعلى ينفصل عن مجال الرؤية كما تكون الاستمرارية مبتورة كذلك انسياب الرؤية أيضا ويصبح المستوى الأعلى بمثابة سقف للفراغ من تحته (شكل 9-ج) ". [20]

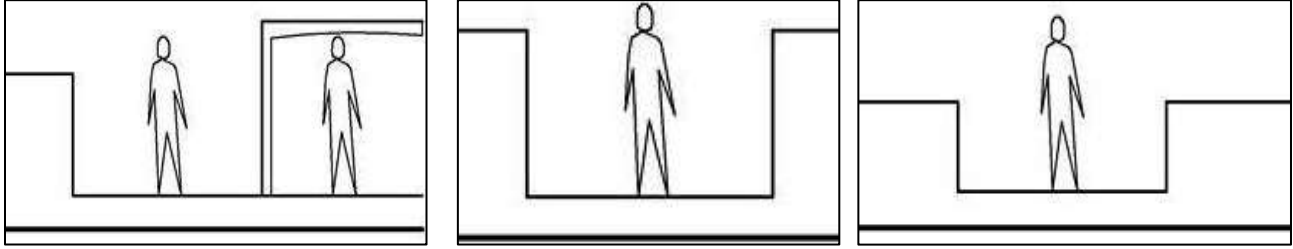


شكل 9: (أ) ، (ب) ، (ج) يوضح العلاقة بين منسوب الأرض وقوة الإتصال البصري وانسياب الرؤية بين الحيزات

المصدر: <http://www.sliHdeshare.net/muyora/basic-theory-of-architecture>

2.1.8 الأسطح الأرضية Floor Plans : (خفض منسوب جزء من الأرضية) :

"إذا تم خفض منسوب جزء من الأرضية بالنسبة لمنسوب المستوى الأصلي فإن ذلك يكون في ثلاثة أشكال :
الأول: عندما ينخفض منسوب جزء من الأرضية بمقدار ضئيل فإنه يكون بمثابة قطع في مستوى الأرضية لكنه يظل جزءاً
مكماً للفراغ من حوله (شكل 10- أ)
، والثاني: عندما يزداد مقدار الانخفاض يضعف الاتصال البصري بين الحيزين لكن يقوى التأكيد على هوية الفراغ المنخفض
كحيز مميز عن باقى الفراغ (شكل 10 - ب) .
، والشكل الثالث : عندما يصل مقدار الانخفاض إلى أن يكون المستوى الاصلى فوق مستوى خط الرؤية يصبح الحيز
المنخفض فراغاً مستقلاً (شكل 10- ج) . " [22]



(شكل 10- ج)

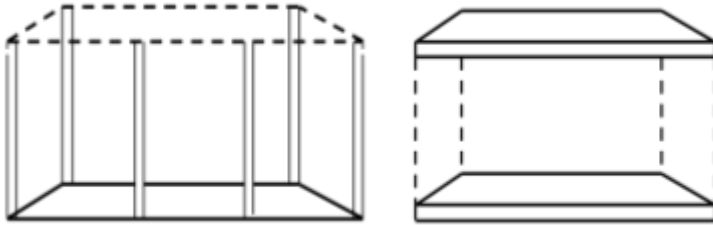
(شكل 10- ب)

(شكل 10- أ)

شكل 10: المكون من (أ) ، (ب) ، (ج) يوضح العلاقة بين منسوب الأرض وقوة الإتصال البصرى وانسياب الرؤية بين الحيزات
المصدر: <http://www.sliHdeshare.net/muyora/basic-theory-of-architecture1>

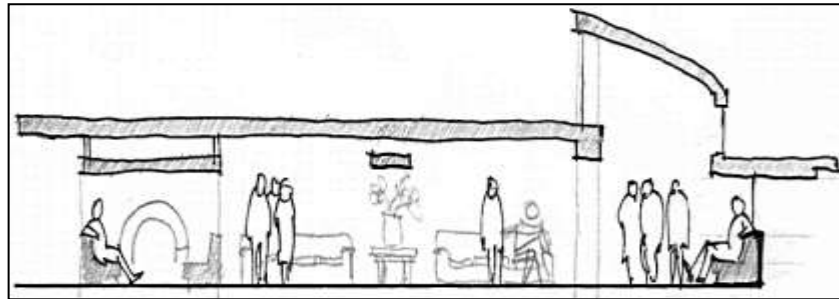
3.1.8 الأسقف Ceiling :

"تعمل الأسقف على تحديد المجال بينها وبين الأرضية ويقوم الشكل الخارجى للسقف بتحديد شكل هذا المجال (شكل 11)
وإن كان السقف محمولاً على أعمدة أو تسقط منه كمرات فإن الفراغ يكون أكثر تحديداً (شكل 12) كما يزيد إختلاف منسوب
الأرضية تحت السقف من تأكيد مجال
الفراغ .، وفي حالة الأرضيات المستوية نجد
أن معالجات الأسقف لها دور فعال وهام فى
تمييز الحيزات المجاورة فى الفراغات الممتدة
(شكل 13) . " [11]



شكل 11، 12: تزيد الأعمدة والكرات الساقطة من الأسقف من تحديد مجال الرؤية
البصرية بين المستويين الأفقيين المحددين للفراغ

المصدر: <http://design-simply.blogspot.com/2012/01/form-and-space.html>



شكل 13: يظهر بالشكل أن معالجات الأسقف تقوم بفصل الفراغات حسب الأنشطة، ويعمل خفض
الأسقف أو ارتفاعها على تغيير نسب الفراغ.

المصدر: http://pc.blogspot.com/2012_09_01_archive.html



شكل 15: مطعم بانك (بوسطن) . تزيد الأسقف المعلقة من ديناميكية التصميم كعناصر فاصلة بصرياً في الحيز الممتد . ونلاحظ أيضاً أن تنوع خامات من العناصر الجاذبة



شكل 14: تصميم السقف بإحدى بوابات مطار تامبا الدولي – فلوريدا، توضح الصورة دور السقف كمحدد للفراغ، وكذلك دوره في جذب وتوجيه العين وتوجيه الحركة نحو منطقة المرور ..

"وتعمل الأسقف بشكل مباشر على استقطاب العين وتوجيهها إلى الجهة المطلوبة (شكل 14) بواسطة التشكيلات والألوان ومن ثم توجيه الحركة، ويُذكر أن الملمس والخامة لهما بالغ الأثر في التحكم في نوعية الإضاءة داخل الفراغات." [21] ، أيضاً تأخذ الأسقف المعلقة في الفراغات الداخلية أشكالاً متميزة نظراً لكونها غير منوطة بمقاومة العوامل الجوية أو الأحمال لذا تصبح من العناصر النشطة بصرياً في الفراغات الداخلية نظراً لتنوع خاماتها (شكل 15) .

2.8 المحددات الرأسية لرؤية الحيز Vertical Limits for Space Visibility:

المُحددات الرأسية تعنى درجة انغلاق الفراغ والتي تترجم إلى مقدار انسياب الرؤية عبر الفراغ ومن خلاله إلى الفراغات من حوله .فإذا تصورنا فراغاً ممتداً يحتوى على مجموعة من الحيزات مختلفة الأنشطة وأردنا تحديد أحد هذه الحيزات بواسطة الحيزات الرأسية فإن انسياب الرؤية منه إلى الفراغ تكون بحسب شكل المحددات الرأسية ، أشكال (14، 15، 16، 17).



شكل 17: فراغ إدارى تمتد حيزاته المختلفة بواسطة قواطع متوازية نصف شفافة تضيء بعض الخصوصية على الحيزات ولكنها تسمح بانسياب الرؤية عبر الجهات المختلفة

المصدر: <https://www.google.com.eg/search?q=Parallel+Planes&>



شكل 16: حيز داخلي بمبنى إدارى يظهر به وجود الأعمدة التي لا تفصل بين الحيزات وتعمل على تأكيد الإمتداد البصرى

<http://www.building.co.uk/elm-park-dublin/3109414.article#>



شكل 17: تتناسب الرؤية إلى ما خلف القاطوع، وتتيح الفتحات بداخل القاطوع إتصالاً بصرياً بين الحيز والفراغ الممتد

المصدر: <http://incolors.club/collectionddwn->



شكل 16: محيد رأسى بارتفاع 150 سم بإحدى الحيزات الادارية ولا يعيق إنسياب الرؤية نظراً لقلّة ارتفاعه

المصدر: http://www.hyperdecoration.com/?page_id=1751

9. الدراسات والنماذج التحليلية

شهد القرن العشرين وما بعدها العديد من التصميمات الداخلية التي تغيرت معها شكل المعالجات البصرية لمحددات ومفردات حيزاتها الداخلية، حيث زادت الدعوة إلى منطق تصميمي يقبل الحركة والتناقض والتطور، بل ويتسع لخبرات الحياة النفسية والاجتماعية. و من هذه النماذج :

1.9 معرض (روكا Roca London) – تشيلسي/ لندن ، للمصممة العراقية زها حديد*:

صالة عرض Roca الإسبانية الشهيرة في مجال تأثيث الحمامات وإكسسواراتها، وتقع في مدينة لندن. استخدمت المصممة المعمارية في هذا النموذج قانون الإستمرار الجيد وهو أحد قوانين نظرية الجشطالت؛ حيث يتضح في العمل الإستمرار ما بين التصميم الداخلي والخارجي للمعرض وتشكيلاته وتوزيع فراغاته الداخلية ووحدات التأثيث والخطوط الإنسيابية المتدفقة من الفكرة التصميمية للمعرض (شكل 18 أ، ب). وإتجهت زها إلى إلغاء محددات الحيز الرأسية والأفقية من خلال استخدامها درجة لونية واحدة ملأت بها تلك المحددات والتي أضفت على الحيز الكثير من الإنسيابية وجذب للحركة عند منطقة الإستقبال مع إستخدام التشكيل في المحدد الأفقي العلوي والذي ساهم من زيادة تأكيد هذا المدخل بالإضاءة المسطحة عليه (شكل 19، 20).



شكل 18: المكون من (أ)، (ب) يبين التصميم الداخلي والخارجي لمعرض روكا ويظهر فيه حالة الإستمرار الجيد والدمج بين المساحات الداخلية والخارجية بحيث لا يمكن الفصل بينها



شكل 19: تصميم منطقة الإستقبال والكاونتر حيث يظهر التوافق بالتصميمات الداخلية ووحدات الأثاث، زيتضح عنصري الوحدة والانسجام باستخدام درجة لونية واحدة ويتضح أيضاً إلغاء المحددات الرأسية والأفقية وأصبح الحيز أكثر إنسيابية.

المصدر: <http://www.search.ask.com/search?q>



شكل 20: إستخدام اللون الأسود في السقف مع الأنابيب الضوئية لتأكيد مسار الحركة بالإضافة إلى استخدام بقعة ضوئية ذات مساحة كبيرة لإعطاء إحساس بالعمق الفراغي للحيز؛ كما أكدت تشكيل السطح الرأسى وهى إحدى العوامل التصميمية لعملية الإدراك البصرى للعمق الفراغى

المصدر: <http://interiii.com/2013/09/roca-london-gallery-by-zaha-hadid-architects-03>

* زها حديد Zaha Hadid: (1950-2016) معمارية عراقية بريطانية، التزمت بالمدرسة التفكيكية التي تهتم بالنمط والأسلوب الحديث في التصميم، ونفذت 950 مشروعاً في 44 دولة وتميزت أعمالها بالخيال، حيث إنها تضع تصميماتها في خطوط حرة لا تحددها خطوط أفقية أو رأسية. كما تميزت أيضاً بالمتانة، حيث كانت تستخدم الحديد في تصاميمها.

2.9 كافتيريا (كوندى ناست The Condé Nast Cafeteria) – نيويورك/ أمريكا ، للمصمم المعماري فرانك جيري*:

تصميم كافتيريا كوندى ناست The Condé Nast Cafeteria بمدينة نيويورك بأمرىكا المستوحاة من الطبيعة تم فيه استخدام الألواح الزجاجية بشكل موجات لإعطاء إحساس بالشفافية والراحة فى الفراغ , وفي هذا النموذج قام المصمم بتطبيق قوانين الإستمرار والتقارب ، فنجد أن المعالجات التشكيلية للسقف المستمرة والممتدة فى الحيز أكدت على الحركة واندفاعها داخل الحيز؛ حيث ألغى المصمم محدداته الرأسية والأفقية مما أوحى بزيادة طول الممر بصرياً لتأكيد التواصل البصرى (شكل 21، 22) .



شكل 21، 22: الحيز الداخلى لكافتيريا كوندى ناست ويظهر فيها الربط بين المقاعد الثابتة وتشكيلات الأسقف بالألواح الزجاجية الشفافة، واستخدام ألواح التيتانيوم لعمل تشكيلات تزيد من تأكيد الإحساس بالحركة والإستمرارية والتواصل البصرى بين الممرات.

"ويصعب فى تصميمات (فرانك جيري) تمييز محددات الفراغ؛ حيث أن إدراك هذا يتطلب إعمال الفكر والبصر معاً، والتجول أكثر من مرة فى حيزات جيري الداخلية لإدراك المحددات الفراغية والعلاقات بينها، كذلك الدوران حول المبنى ورؤيته من زوايا عديدة لمحاولة فهمه والتعرف عليه، فنجد أن الأسطح منحنية غير هندسية ، ولا شك أيضاً أن الإحساس داخل حيزات جيري إحساس مثير وجذاب ، وهو مايمكن ان يلبي رغبة المشاهد عن طريق تحقيق المتعة له ، بإطالة النظر داخل هذه الحيزات ومن خلال الصورة الذهنية المتغيرة بإستمرار وعمل تشكيلات لونية وزخرفية بصرية". [11]

3.9 مجمع عيادات أسنان (Dental Clinic Ku64) – برلين/ ألمانيا ، للمصمم المعماري جرافت Graft:

جاءت الفكرة التصميمية قائمة على أشكال ونسب الفراغات الداخلية وعلاقتها بالفراغات الأخرى وتأثير ذلك على تأكيد فلسفة كيفية تأدية المبنى لوظيفته الإجتماعية والبصرية وتأثيره على مستخدم تلك الحيزات " [415 - 7] حيث نجد أن نموذج التل الكئيب تم إستخدامه كناية عن منظر طبيعى صناعى لأرضيات متموجة مثنية يعكسها سقف من نفس الشكل والصور التى تعطى تأثيرات بصرية تصويرية مختلفة بالأبيض تم طباعتها على الإستنسل Silk – Screened لتظهر على السطح البرتقالى (شكل 23) ، وأثناء السير خلال الفراغ تتغير الصور والإيحاءات والإنطباعات بشكل مستمر ومتواصل ، أما الأثاث فيستعمل للتخزين، والمعدات التقنية أصبحت من خلال تصميمه غير مرئية بحيث تتكامل مع نحت وتشكيل الفراغ .



شكل 23: التأثيرات البصرية التصويرية المطبوعة بالأبيض على السطح البرتقالى فمن خلال السير فى الطرقات تتغير الصور والإيحاءات والإنطباعات المصدر <http://dental-interior.com/fr/ku64-berlin-allemanie/>

* فرانك جيري Frank Owen Gehry اسمه الحقيقي فرانك أوين غولدبرغ هو مهندس معماري كندي أمريكي يهودي ولد فى 1929 تورنتو - كندا. يعيش منذ عام 1947 فى كاليفورنيا. أحد أهم الممارين المعاصرين، يُعرف بمنهجية النحتية والعضوية فى التصميم.

.. إن المسطحات الأفقية تنقلب وتتحول إلى حوائط ومابينهما رواق وسطي مثل الوادي ومجموعة من الأبواب الزجاجية تقطع ذلك الوادي محققة التواصل البصرى حتى خارج المكان، وتسمح بالإضاءة الطبيعية، وهذا التصميم النحتي الشبيه بالكثبان الرملية فى الأرضية والسقف يستمر أيضا فى السلاالم وبذلك يصل مابين الطابق الرئيسى والتراس وفراغات العلاج (شكل24، 25).



شكل 25 : التأثيرات البصرية فى تصميم الحوائط والأسقف وعلاقتها بالمرمر الموزع إلى الغرف

المصدر <http://dental-interior.com/fr/ku64-berlin-allemaigne/>

شكل 24: تحقيق التواصل البصرى فى التصميم الداخلى لمنطقة الإستقبال وممر التوزيع بالدور الأول

<http://kurrel.blogspot.com/2009/10/ku64-dental-clinic->

وبذلك يستطيع المصمم تنظيم الانتقال البصرى ضمن سياق الهدف الذى ينشده فى الفراغ الداخلى ، كما يستطيع التحكم بتسلسل القراءة البصرية لمجموع المكونات فى الفراغ من خلال تنظيم الألوان والخطوط والمساحات والحجوم ضمن تراتبية بصرية وزمنية تحافظ على قيم التناغم والجمال بينها، وتنسجم فى الوقت ذاته مع النسق الوظيفي ومحددات نشاط الإنسان داخل الفراغ ، ويتم بالتالى ضبط الهدف المتمثل فى طبيعة البنية الإدراكية المراد الوصول إليها عند استخدام الحيز.

10. الاستنتاجات

- يعتمد الإدراك الذهنى للصورة البصرية على شكل الحيز الفراغى وعناصره، وكذلك قدرة الإنسان نفسه على الإدراك وهى تختلف من شخص لآخر نتيجة لتغير الثقافة والبيئة والحالة النفسية أثناء رؤيته لهذا الفراغ .
- ترتبط الصورة الذهنية للمصمم بالرصيد والقاعدة المعرفية والخبرات والمشاهدات السابقة ، وتعتبر من أهم المحددات التى تؤثر فى بلورة وتوليد الفكرة التصميمية .
- الإدراك البصرى له دور فى تشكيل وتصميم الحيزات الداخلية حيث يقوم فن تشكيل الأسطح والكتل إلى خلق فراغات تحقق إنتفاعا ومتعة فنية .
- تلعب مُحددات الفراغ الأفقية والرأسية دوراً محورياً فى عملية الرؤية واستقبال عين الإنسان للفراغ بل وتتحكم فى مشاعره وانفعالاته اتجاه الفراغ.
- يستطيع المصمم تنظيم الانتقال البصرى ضمن سياق الهدف الذى ينشده فى الفراغ الداخلى.

11. التوصيات

- يوصى البحث أن تصميم الحيزات الداخلية يحتاج إلى أكثر من مجرد دراسة نظرية؛ بل يحتاج إلى مجموعة من الدراسات التكاملية يشارك فيها نخبة من العلماء فى مجالات العمارة والتصميم الداخلى وعلم النفس والإجتماع؛ ذلك لأن التعبير المادى عن الزمن بإستعمال المواد واللون والإضاءة وعناصر الإنشاء والزخارف ومُفردات التصميم يمكن أن يحققه المصمم بالفعل ولكنه يبقى فى كثير من الأحوال تعبيراً زائفاً أو مؤقتاً، أما التعبير الحسى والبصرى الذى يتعامل مع رؤية المشاهد فيحتاج إلى فهم طبيعة النفس البشرية وفهم التكوين النفسى عند الفرد .

12.المراجع

1. الحارث عبد الحميد حسن، اللغة السيكلوجية فى العمارة، المدخل إلى علم النفس المعماري، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، 2007، ص 124
2. جلال أبو سعده، موضوعات حول مهنة عمارة البيئة، الكتاب الثانى، المكتبة الأكاديمية، 2007، ص35.
3. جميلة سليمان جوهري، (الأعمال الفنية التشكيلية ودورها فى إثراء المجال البصرى للعمارة الداخلية الحديثة بدولة الكويت) ، ماجستير ، فنون جميلة ،جامعة الإسكندرية ، 2011 م ، ص 63.
4. رضا شحاتة أبو المجد ، تأثير جدلية الضوء والنور على إنبثاق المهني الروحاني فى الحيز الهندسى،المقالة الرابعة ،فبراير 2011.
5. سمير أنطاكي ، الفن التشكيلى وأمراض العين ،مقالة ،المركز الثقافى ، حلب ، 2006
6. سناء ساطع، شمائل الدباع(بتصرف) ، دور العمارة متعددة الإستجابات الحسية فى تكوين الصور الذهنية المميزة فى الفضاءات الحسية ، الجامعة التكنولوجية، 2010،"مقالة بدورية علمية" ص3
7. على رأفت ، ثلاثية الابداع المعماري ،الجزء الثانى ،الكتاب الثالث الابداع الفنى فى العمارة الطبعة الاولى ،مطابع الشروق القاهرة 1996-ص 304
8. فاتن رمضان، الإدراك البصرى وأثره على العمارة الداخلية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا ، ص2.
9. فائزة محمد أحمد الدلال، المنظومة الإدراكية للحيز الداخلى بين الأداء الوظيفى والذاتية الإنسانية، رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية الفنون الجميلة، 2011، ص13.
10. نجلاء سعد زغلول جابر سراج، أهمية الإدراك فى فن الخداع البصرى ومسبباته، المؤتمر العلمى الدولى الرابع لكلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية ، 2014 .
11. نوبى محمد حسن ، الفراغ المعماري من الحداثة الى التفكيك – رؤية نقدية ، مجلة علوم الهندسة ، جامعة أسيوط العدد 35 ، مايو 2007 ، ص 3-4
12. Hall ,Edward T., .Beyond Culture., (Garden City,N. Y.: Anchor Press/ Doubleday) New York,1977.,(p.177)
13. Rapoport ,Amos , .Human Aspects of Urban Form, Towards a man. environment approach to urban form and Design. , Paragon press , Ltd. , Heading ton Hill Hall , Oxford , England ,1977.(p.186).
14. Richard D Wright . Visual Attention. Oxford University Press .New York 1998.p26
15. Passini,R. .Way finding in Architecture. Van Nostrand Reinhold Company, New York,1992., (p. 47)
16. Pearson Education Australia; 2002.
17. Yabus, Alfred L. , .Eye Movements and Vision. , (New York: Plenum Press), 1967.(p.211)
18. Malnar, Joy Monice, and Vodvarka, Frank, .The Interior Dimension., A Theoretical Approach to Enclosed space, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1992.
19. <http://www.jouhina.com/article.php?id=4078>
20. <http://www.learningandteaching.info/learning/piaget.htm>
21. <http://www.slideshare.net/muyora/basic-theory-of-architecture>
22. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tampa-international-airport-interior.jpg>
23. <https://rinbo.files.wordpress.com/2011/05/form-space.pdf>

Mental Perception of the Visual Image in Designing Contemporary Interior Spaces

Z. L. ABD ELHAKEEM ³

ABSTRACT

Interior architecture is a unique expertise that combines technical and aesthetic solutions within the framework of a goal that organizes all those solutions, and in a cognitive environment that can communicate and declaim human senses and their levels of perception; a designer is the one who takes design issues in architecture spaces and he must be aware of this goal, and works to raise the level of compatibility between space , human and the environment, i.e: a design should meet the human requirements and functional needs; sensory and psychological, and works to control that goal by taking advantage of all scientific developments and studies and their developments in design.

Visual image sketch the cognitive space that a person occupies, thus visual communication process has the specific and main role in translating the contents of the space, and this process is based on the visualized image of the place and the mental images or impression generated by the total of those images; So we may call it the perceived image, and this process is related to the physiological basics and procedures that arise from the ability of the human sense of vision to respond to specific interval and values of images and colors, and to the ability of the human mind to translate and interpret those images.

This Study aims to identify the effects through which perception and comprehension is achieved to adopt it as a design determinant during the design idea making process. It is also an attempt to find indicators of internal spaces that have a clear and distinctive mental image easy to retrieve by exploring the main procedure for designing these spaces.

KEYWORDS: Perception, The Visual Image, Design, Space, Interior Architecture, Contemporary.

³ Faculty of fine Arts El Minia University
zeinab.khalaf@mu.edu.eg
zeinab10041@yahoo.com