الصورة الشعرية وسمات تشكيلها في الفضاء الداخلي
Poetic image and its formation features in interior space

م.د.وجدان حسين ابراهيم
معهد الفنون الجميلة للبنات- الدراسة الصباحية- بغداد
Wijdan.hussein2017@gmail.com
07904159070

مستخلص البحث:

الشعر والتصميم الداخلي فنّان يستخدمان لغتهما وأدواتهما الخاصة لتوصيل رسالة ذات مغزى، فيخلق كلاهما نوعاً من الفضاء بأدواته التي يمكن للمتلقي قراءتها، فالشعر كلام موزون مقفى يصوغه الشاعر لإظهار الجماليات التوليدية للكلمات بطريقة نوعية وكيفية تحمل رسائل ذات مغزى، كما المصمم يمنح التصميم صورته الشعرية عبر نقل رسائله بشكل مباشر وغير مباشر يُسّخِر خلالها مكونات البيئة الداخلية على التواصل مع المستخدم بخطابه التصميمي غير المنطوق ولكنه ملموس ومفهوم، من خلال تحسين المعنى وتوظيفه بالكيفية التي تضفي جانياً من الخصوصية والتأثير بما يحقق استجابة عاطفية نحو التصميم، لذا تبلورت مشكلة البحث بالتساؤل " ماذا يعني مفهوم الصورة الشعرية في التصميم الداخلي وما القيم التي تعكسها فيه، وماهي السمات التي تُكسب الفضاء الداخلي صورته الشعرية، وما مدى مستويات تشكيلها في العناصر التكوينية للفضاء الداخلي المعاصر" ؟ وهدف البحث إلى " الكشف عن مفهوم الصورة الشعرية وسمات تشكيلها في تصميم الفضاءات الداخلية ".

تضمن الإطار النظري مبحثين، تناول الأول: مفهوم الصورة الشعرية في التصميم الداخلي، والثاني: سمات تشكيل الصورة الشعرية ومستوياتها في الفضاء الداخلي. اقتصر مجتمع البحث على التصاميم الداخلية ل (الكنوز المعمارية لأسبانيا) والتي أُختيرت بعد مسابقة أجرتها شركة أنتينا 3 للتلفزة عام (2007). واعتمد البحث منهج دراسة الحالة للوصول إلى مجموعة من نتائج واستنتاجات منها:

1. يعكس التصميم الداخلي لغته الشعرية بما يحمله من قيم عاطفية تحقق استجابة حسية وإتصال وتواصل مع المكان، عبر الصياغات الشكلية الباعثة للدهشة والتعجب والابتكار والجرأة التصميمية، التي تُثير التساؤلات وتبحث عن إجابات لمعرفة كينونتها المعنوية، وعبر تحميل التصميم قيم الاستمرارية بين الماضي

والحاضر وربط المستخدم مع ذكرياته لتأجيج مشاعر الحنين وتحقيق استجابات عاطفية للمكان.

2. تكمن شعرية التصميم الداخلي في الصياغات الشكلية ذات البنى والمعاني العميقة، التي تكون إيحائية ومتضمنة ولا تظهر مباشرة، بما يفتح حوارية التفكير والـتأمل والتأويل لفهم المعنى، فلا تكتفي بالشكل الظاهري، بل باكتساب التصميم المعنى الإدائي والاستخدامي والرمزي والقيمي والعاطفي والسيميائي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، سمات التشكيل، الفضاء الداخلي

Abstract:

Poetry and interior design are two techniques that use their own language and tools to convey a meaningful message. Both create a kind of space with their tools that the recipient can read. Poetry is rhythmic, rhyming speech that the poet formulates to show the generative aesthetics of words in a qualitative way and how to carry meaningful messages. Likewise, the designer gives the design its poetic image by conveying its messages directly and indirectly, through which he harnesses the components of the interior environment to communicate with the user with his unspoken but tangible and understandable design discourse, by improving the meaning and employing it in a way that adds a side of privacy and influence to achieve an emotional response towards the design. Therefore, the research problem crystallized with the question "What does the concept of the poetic image mean in interior design and what are the values that it reflects in it, and what are the features that give the interior space its poetic image, and what is the extent of its formation levels in the Kuwaiti elements of the contemporary interior space?" The aim of the research was to "reveal the concept of the poetic image and the features of its formation in the design of interior spaces." The theoretical framework included two topics, the

first of which dealt with the concept of poetic image in interior design, and the second with the characteristics of poetic image formation and its levels in interior space. The research community was limited to the interior designs of (Architectural Treasures of Spain) which were selected after a competition conducted by Antena 3 Television Company in (2007). The research adopted the case study approach to reach a set of results and conclusions, including:

1. The interior design reflects its poetic language with the emotional values it

carries that achieve a sensory response, connection and communication with the place, through formal formulations that inspire astonishment, wonder, innovation and design boldness, which raise questions and search for answers to know its moral essence, and through loading the design with the values of continuity between the past and the present and connecting the user with his memories to incite feelings of nostalgia and achieve emotional responses to the place.

2. The poetics of interior design lie in the formal formulations with deep structures and meanings, which are suggestive and implicit and do not appear directly, thus opening up a dialogue of thinking, contemplation and interpretation to understand the meaning. It is not satisfied with the apparent form, but rather with the design acquiring the performative, utilitarian, symbolic, value-based, emotional and semiotic meaning.

Keywords: poetic image, formation features, interior space

الفصل الأول: الإطار المنهجي

1-1 مشكلة البحث:

هناك أوجه تشابه بين عملية خلق نتاج تصميمي ونتاج شعري، فكلاهما يطرحان شكلاً من أشكال التعبير والتواصل، والرابط المشترك بين عمل المصمم الداخلي والشاعر هو الحاجة إلى توصيل أفكاره ومشاعره ورؤاه الفكرية والجمالية، والمصمم الداخلي بصفته صانع للجمال كما الشاعر يسعى لإثارة مشاعر وأحاسيس المتلقي وتحريك خياله ليترك أثراً بالغاً في نفسه من خلال تطبيع الفضاء الداخلي بصورة شعرية تمنحه دلالات إيحائية روحية محملة بالمعاني، إذ يعتمد المصمم إلى توظيفها لإضفاء لمسة جمالية ذات مغزى.

وقد يتبادر إلى أذهاننا كيف يمكن أن تتمثل الصورة الشعرية في التصميم الداخلي؟ وماهي خصائص تشكيلها ليكتسِب الفضاء الداخلي محتواه الشعري؟ وهل يقتصر دور التصميم الداخلي على تطوير محتوى وظيفي وجمالي مسبق التصور، بخلاف طابعه الجوهري، أم يسعى إلى إظهار المعنى بوعي وإدراك من المصمم الداخلي يخاطب عبره أحاسيس ومدركات مستخدم الفضاء، ليحيله إلى فضاء مُلهِم للمشاعر؟ لذا يمكننا ايجاز مشكلة البحث في التساؤل الآتي: " ما مفهوم الصورة الشعرية في التصميم الداخلي وما القيم التي تعكسها فيه، وماهي السمات التي تُكسب الفضاء الداخلي صورته الشعرية، وما مدى مستويات تشكيلها في العناصر التكوينية للفضاء الداخلي المعاصر" ؟

2-1 أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث فيما يسلطه من ضوء لبيان فاعلية الصورة الشعرية ورصد سماتها ومعايير تشكيلها في تصميم الفضاءات الداخلية، وما تُفصحه من دلالات إيحائية لا تطرح المعنى الظاهر فحسب بل تُكشف عن المعنى الكامن في التشكيل وما ينطوي عليه التصميم الداخلي من سِمات إبداعية وقيم جمالية وعاطفية. كما يمكن الإفادة من نتائج البحث الموضوعية عبر إثراءها في تصميم المؤسسات والفضاءات الداخلية ذات العَلاقة. كما تتجلى أهميته في رفِد مكتبات الجامعات المُختصة بِما يسد حاجة الباحثين والمصممين والدارسين والعاملين في مَجال التصميم الداخلي والمجالات المناظِرة حول هذه الموضوعة.

3-1 هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي

" الكشف عن مفهوم الصورة الشعرية وسمات تشكيلها في تصميم الفضاءات الداخلية ".

4-1 حدود البحث:

1. **الحدود الموضوعية :** دراسة مفهوم الصورة الشعرية وسمات تشكيلها في تصميم الفضاءات الداخلية.
2. **الحدود المكانية :** حُدد البحث مكانياً بالفضاءات الداخلية التي أطلقت عليها بالكنوز المعمارية لأسبانيا، والتي اختيرت بعد مسابقة أجرتها شركة أنتينا 3 للتلفزة عام (2007).
3. **الحدود الزمانية :** الفضاءات الداخلية المعاصرة حصراً.

5-1 تحديد المصطلحات :

1. الصورة :

لغوياً :عرّفها ابن منظور بمعنى " الشكل وجَمعُها صوَر وقد صَورّهُ فتصوّر، وتصوَرتُ الشيء أي تَوهَمت صورَته فتصّور لي. والتصاوير التماثيل "(ابن منظور، 1994،ص473) كما عّرفها الفيروز أبادي هي " الشكل جَمع صوُر _صوَر _ والصيَر كالكيَّس: لحُسنِها، وتَستعمل بِمعنى النوع والصِفة (الفيروز، 2005، ص427).

اصطلاحاً: ارتبط تعريف الصورة عِند القدماء بالمعنى فهي " طريقة خاصة من طُرق التعبير أو أوجه الدلالة تَنحصر أهميتها فيما تحدِثه في معنى مِن المعاني من خصوصية وتأثير، والصورة لا تُغّير من طبيعة المعنى في ذاته بل تُغّير من طريقة عرضِه وكيفية تقديمه (جابر،1992، ص14)، فيما ارتبَطت عند المحدثين بالخَيال والإبداع فالصورة " تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرِها إلى عالم الوجدان أكثر من انتِسابها إلى عالم الواقع" (عز الدين، 1967، ص12).

2. الشعر:

بِطريقة مُقفّية مأخوذ من كلِمة الشعور، أيّ الإحساس والمشاعر، يحتوي على كلِمات وألفاظ تعبيرية، وتخيّلية تَمنح إيحاءاَ للقارئ على طبيعة ما يَقرأ www.diwanalarab.com. وإن الشين والعين والراء أصلان معروفان يدَّل أحداهُما على ثبات والآخر على علم، فإذا قيل إن أحداً شَعَرَ بِشيء أي أنّه علَّمه وفطنه، لذلك سُمَّي الشاعر شاعِراً لأنه يَفطن ما لا يَفطن له غيره، فلَفظ الشعر يَحمل دلالات لغوية عِدة؛ وهي العلم، والمعرفة، والفِطنة، والدراية.(الصديق، 2016، ص226)

اصطلاحاً: عّرفه أبن خلدون فقالَ " هو الكلام البليغ المبني على الاستِعارة والأوصاف، المُفصّل بأجزاء متَفقة في الوزن، مستَقل كل جزء مِنها في غرضه

ومِقصده عمّا قبلِه وبعدهُ. وهو من الفنون الأدبية التي تعكس حياة الشاعر وأحاسيسه، ويَعتمد على الإيقاع والعاطِفة والخيال(رياض، 2014 ، ص6-8).

3. الصورة الشعرية:

اصطلاحاً: تمثّلت الصورة الشعرية عِند **أحمد حسن الزيات** في " المعنى العقلي والحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق المعنى والأفكار المجرّدة والواقع الخارجي من خِلال النفس خلقاً جديداً .

كما يرى الجرجاني " ليس مِن الشك أن الصورة الشعرية نَتاج مَلكة الخيال وديناميكية الخَيال لا تعني مُحاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع وإبراز عَلاقات جديدة بين عناصر مُتضادة أو مُتنافرة أو مُتباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكن حصِر الصورة الشعرية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا، فإن إثارة الصورة لها صِلة بكِل الإحساسات المُمكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته"(رقية، 2022،ص16).

إجرائياً: الصورة الشعرية:

هي الصورة الفنية والإيحائية للفضاء الداخلي، التي تمنحه خصائص ودلالة روحية محسوسة وملموسة، وتُحملّه قيم عاطفية وجمالية ومعنوية عميقة، بصياغات شكلية باعثة للجدة والإبتكار، لتحيله إلى فضاء داخلي مُعبر وذات مغزى ومعنى، مُلهِم ومحاوِر لمشاعر وأحاسيس ومدركات المستخدم له، مُحققاً استجابات عاطفية إيجابية نحو التصميم.

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية في التصميم الداخلي

1-2 مفهوم الصورة الشعرية في التصميم الداخلي

الشعر والتصميم الداخلي فنيين يَستخدمان لغتِهما وأدواتهما الخاصة لتوصيل رسالة ذات مَغزى، فيَخلق كِلاهما نوعاً من الفضاء بِأدواته التي يمكن للمُتلقي قِراءتها، كما إن كلاهما يشتركان في هدف سحر الروح وسموها ورفعتِها، فالشعر كلام موزون مُقفى يصوغه الشاعر لإظهار الجماليات التوليدية للكلمات بطريقة نوعية وكيفية يلامس خِلالها نفوس مستمعيه ويُحرّك مشاعرهم وأحاسيسهم على ما ينطوي عليه شعره من رسائل ذات مغزى تحمل القارئ بعيدا، كما المصمم مثل الشاعر يسعى لنقل رسائله بشكل مباشر وغير مباشر يُستّخِر خلالها مكونات البيئة الداخلية على التواصل مع المستخدم عبر خطابه التصميمي غير المنطوق ولكنه ملموس ومفهوم منقوش في حبكة درامية أثناء خطوات التصميم والتنفيذ، فالتكوينات التصميمية للفضاء الداخلي هي الوسيط والوسيلة التي يتم بها نقشه عبر

ربط العناصر بعلاقات جمالية تنتج شكلاً يتفاعل مع المادة ليمنح معنى ومغزى يُغلف فضاءاته بالعواطف الإنسانية فيخاطب به مشاعر مستخدمي الفضاء الداخلي ليحقق استجابة عاطفية نحو التصميم. لذا توصَف الصورة الشعرية بالصورة الفنية والإيحائية للنص الشعري، تَتميز بغِناها العاطفي ومخاطبتِها الوجدان، إذ لا يَتحقق الطابع الشعري إلا بِقدر ما تمتلك تراكيبه من طاقة عاطفية، فقد وصَف الشعر بأنه "الشكل الأرقى للغة العاطفية" فهي لا تقف عند إثبات شيء أو التعريف بِماهيته وحقيقته، بل تَعد عنصراً مهماً للتأثير على المتلقي وإبراز المعنى، فقد تَشتد الحاجة إلى الكلِمات والتعبيرات المشحونة عاطفياً كلّما قصدنا التأثير على الآخرين (محمد، 2007، ص210)، ويؤكد (باشلار) وهو أحد الذين فكوا شفرة الكون التعبيري للتأمل الشعري، إن الشعرية هي واحدة من أعلى مستويات الإستيلاء لأي عَمل فني، وأكّد في كتابه (جماليات المكان) على قدرة الصورة الشعرية على التواصل مع المتلقي هي واقِعة ذات دلالة انطولوجية، إذ تَنتقل إلى الوعي كنَتاج مُباشر للقلب والروح والوجود الإنساني، وهي مُدْركة في حقيقة هذا الوجود(باشلار،1980، ص18). والشعرية في التصميم الداخلي هو مصطلح يصف الأعمال التصميمية التي تُثير إستجابات عاطفية عميقة، وتنقل معنى وتَشرك الحواس بِطريقة تشبه الشعر، والتصميم بِصورته الشعرية يترك مساحة كبيرة لخيال المُستخدم عبر سرد متواصل يحصل خلاله على ردود أفعال عاطفية، فهي طريقة روحية لتشكيل التصميم وتعُد شعرية الفضاء الداخلي صياغة ظاهراتية للروح www.quora.com، ويؤكد المصمم (Luis Burragan) ربما أكثر المصممين شِعرية في القرن عشرين، سعى دائماً إلى الجمال والعاطِفة في أعماله". فالشعرية في التصميم تتَطلب أن نُفّعِل شيئاً أكثر من مُجرد تلبية الحاجات الوظيفية والجمالية الأساسية للفضاء الداخلي، سوف يَتطلب التصميم أن يُحرّك مشاعر المستخدم من خِلال الجمال والمعنى الأعمق، على أمل أن يتركه في حالة أفضل مما كان عليه قبل تجربته الأولى للمكان. أي يلامس الإنسان (المُستخدم) على المستوى العاطفي والروحي وعندما يرتبِط المكان نفسه بالمستخدم أو يوفر مساحة تتَصل معه أكثر من أي شيء آخر ، ويُشّكل في الوقت نفسه نَصاً ثلاثي الأبعاد يروي ويَصف ويقترح شيئاً ما، عندها يُمكن القول إن التصميم حقّق صورته الشعرية(المصدر السابق). **فالصورة الشعرية أداة المصمم للتعبير عن رؤاه وأفكاره وخياله الخصب، وهي تنُم عن ذوق رفيع وخيال وثاب، يتم من خلالها تقديم تحسين المعنى وتوظيفه وتقديمه بالكيفية التي تُضفي جانياَ من الخصوصية والتأثير العاطفي للتصميم، فهي تميز إسلوب المصمم عن غيره، ومن**

المفهوم أعلاه نستدل ان تصميم الفضاء الداخلي يكتسب صورته الشعرية باكتسابه مجموعة من القيم وهي:

1. القيمة العاطفية.

2. القيمة الجمالية.

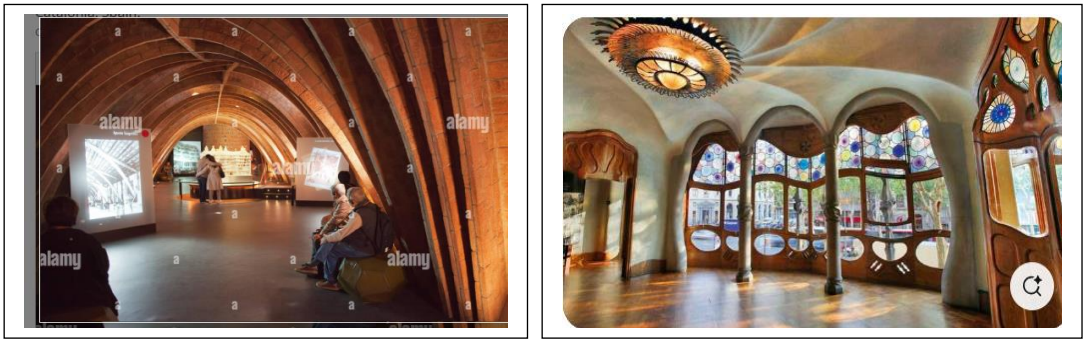
3. القيمة المعنوية.

2-1-1 القيمة العاطفية: غالباً ما تعكس الصورة الشعرية في التصميم الداخلي العمق العاطفي، إذ يمكن للمصممين إنشاء مساحات تتوافق مع مشاعر المستخدمين وتُثير انتباههم، بما يعُزز الارتباط الأعمق بين الفرد وبيئته، والعاطِفة هي شعور إنساني تِجاه فكرة أو حدَث، وتتحدد بِمقدار التفاعل المتبادَل بين الإنسان والمؤثر الذي أدى لتحريك الشعور بالعاطِفة، وهذا التفاعل يبدأ من لحظة الإدراك البصري ويستمر لمرحلة التأمل والتعرّف على أبعاد التشكيل الفضائي، وصولاً إلى المضمون التصميمي والوظيفي، والمعاني التي تنطوي عليه، ليأسر المشهد التصميمي عاطِفة المستخدم ويحرّك أحاسيسه بِصور مُتعددة من القيم العاطفية، والتي منها: (صيدم، 2013، ص23)

أولاً. قيم التعجب: وهي شعور بالاندهاش والمُفاجأة غير المخطط لها مُسبقاً، وهي انعكاس داخلي غريزي لا شعوري تتَميز بِه الذات الإنسانية ولا يمكن منع حدوثه، وتتَمثل في الفضاءات الداخلية بِأوجه عدة منها:

1. التعجب بِجمال التشكيل الفضائي، المُتمثل بالنسب الهندسية، والعلَاقات البصرية المتوافِقة في الفضاء الواحد وما يحيطه.
2. تظهر قيم التعجب في بَساطة الوحدات الزخرفية، وفي التكرار المُنظم لها في ظل التنوع والوحدة واللانهائية.
3. التعجب في نسب الفَتحات وتنوِعها وتوزيعها وإيقاعها، ضِمن وحدة التكوين كما في الشكل(2-3). **إن الإيقاع يتعلق بالحركة في الفضاءات الداخلية سواء في أعمدتها أو نوافيذها أو أنماط الأرضية ومخططات الإضاءة فيها فتستدعينا إلى التحرك داخلها وحولها، وعندما يتحول الإيقاع بطريقة غير متوقعة سندركه بلحظات تأمل جديدة كواقع محسوس مما يُعمق تفاعلنا مع التشكيل.**
4. تتجلّى قيم التعجب في عبقرية الأداء الوظيفي، وكفاءَة ملاءَمة الفضاء لبيئته المحيطة والمُعالجات التي تحُقق الوظيفة، **مثل توجيه مسارات الحركة وملاءمة حجم الفضاء للفعالية المؤداة فيه، والتنظيم المكاني وملاءمة الخامات المستخدمة، وكفاءة النظم البيئية.**

5. قيم التعجب من المفاجأة من خلال الانتقال من العام إلى الخاص، كما تأتي عِبر الجمع بين الشيء وضده، كالانتقال من الظلمة للضوء ومن البساطة للتنوع الغني ومن السكون والهدوء إلى حيوية الحركة (صيدم،2013،ص24-26).**وخير مثال لتجسيد قيم التعجب في التصميم الداخلي مبنى _كازا ميلا، في برشلونة للمصمم (غاودي) الذي تميزَّت تصاميمه بالنزعة الشعرية كما في الشكل(2-1)**



الشكل(2-1) يوضح الصورة الشعرية من خلال قيم التعجب _ مبنى كازا ميلا للمصمم (غاودي) برشلونة https://fr.pinterest.com/pin/

إذ نجد إن التصميم قد جسَّد رؤية عاطفية عبر سياقات وصياغات شكلية باعثة للدهشة والتعجب، من حيث جمال الشكل، امتداد الرؤيا، سلاسة منحنيات التشكيل بترانيم موسيقية، والتكرار المنظم في نسب الفتحات وتوزيعها وتنوعها، من خلال الوحدة والتنوع، مانحاً إيقاعاً متناغماً لأبعاد التشكيل التي هيأت سلسلة لا نهائية من الأحاسيس والمناظير البصرية وجماليات مرئية ومحسوسة منحت مشاعر الانتظار والترقب والدهشة بما يُجهز لتلميحات شعرية غنية.

ثانياً: قيم الاستمرارية: تتمثل بالخطاب التصميمي الملبي للاحتياجات الحالية والمستقبلية بِملاءمته مقومات التطور التصميمي، مع ظروف العصر وإمكاناته، كما تأتي الاستمرارية من منطلق إن الأسس والمعايير التي انتجت الصروح التراثية تستحق منا التقدير والبحث في كيفية توظيف قيمها في قوالب معاصرة باستغلال إمكانات العصر.(صيدم، 2013، ص26-27) أو بِعبارة أخرى تتَحقق الاستمرارية بالجمع بين أحدث التقنيات والتقنيات التقليدية لإنشاء تصميم متُكامل في محيطه التاريخي من خِلال ربطه بالمكان الحالي وبالتقنيات المُعاصرة والاقتراب في تصميمه من الأماكن التي يرغب المستخدم في زيارتها، وبهذه الطريقة يتوقف الشكل المصمم عن كونه نتاج جمالي فحسب، بَل يصبح وسيلة لزيارة المُستخدم ذهنياً للمكان الأصيل السابق، والفضاء المعاصر المرغوب الذي يصعب الوصول إليه.

(Zabetas,2004,p:4)إذ تتمثل قيم الاستمرارية باستِخدام مكونات مُترابِطة ومرجعية وبما يَتماشى مع التدفق العضوي للبيئة، ومن الأمثلة على ذلك مطعم (دربونة) في بغداد، إذ أدخَل المصمم التُراث العراقي (البغدادي خاصة) كتصميم يعطي نوع من الإثارة في الصورة البصرية للفضاء، من خِلال رَبط فضاء المطعم بالتُراث العراقي المُتمثِل باستخدام العناصر التراثية واستنساخها وتوظيف مكوناتها وتفاصيل أشكالها في إنتاج تصميم حديث كما في الشكل(2-2). كما تتمثل الاستمرارية بالانفتاح والتواصل بين الداخل والخارج وبين أجزاء الفضاء وفي الفضاءات المفتوحة إذ تُحقق استجابات عاطفية نحو التصميم.

الشكل (2-2) يوضح الفضاء الداخلي لمطعم دربونة _بغداد
www. Facebook.com/Darbunah/posts/

2-1-2 القيم الجمالية :

عُرِفت القيمة الجمالية بِأنها (شيء يمنحه العقل البشري للأشياء، وهي ليست حتمية جوهرية في الأشياء بل هو تفسير مُسلط من قبل الدماغ (Smith,1987,p.9). أما (كومبرج) حسب نظرته الظاهراتية، فقد عَرّف القيمة الجمالية (بأنها إظهار القوى المُبدعة والمُعبرة للعقل المُدرك وما يُعبر عنه العمل الفني التصميمي (المضمون) هو قِوى عقلية تشكيلية مجِرّدة. وترتبِط القيم الجمالية بثلاثة أنواع من القيم :

1- القيم الشكلية :

وهي دلالة نمط مُحدد ومعين من التنظيم . ترتبِط بالخصائص الشكلية للتكوينات، كالإيقاع والحجم والتناسق والهيمنة والتوازن والتناغم كما في الشكل(2-3) .

2-القيم الرمزية :

يعتمد التقويم فيها على حاسة البصر وخاصّة في (الفنون المكانية) في الإحساس فضلاً عن مُشاركة الحواس الأخرى، ويرتبط التقويم الجمالي بِالقيم الجمالية المُرتبطة

بما تعكِسه التكوينات الشكلية من رموز وإشارات يحدِدها الجهاز الرمزي عند الإنسان (زكريا، 1986،ص23)، **فإن خلق التدفق الإشاري والرمزي بين ثنايا التصميم واستخدامه كبيان تصميمي أساسي يمنحنا اكتشافاً تلو الآخر، لهذه الإشارات الجاذبة للعين، ومُلهمة لمزيد من التعرف للتصميم، والتنقل عبر مساحاته الكبيرة، إذ تتجمع الشخصية المعقدة للمكان وتُفهم جمالياً على نحو أوسع، فهذا النمط من التداخل الشعري يتمتع بإمكانات لإحداث بصيرة إدراكية مهمة.**

3-القيم السياقية :

ان القيم السياقية لها قيمتها الشعرية المُستمدة من القيمة التاريخية للفضاء المصمم، أو من قيمته الثقافية والاجتماعية والبيئية، ويُعبر عنها بالأساليب والمواقف التصميمية التي تمنحها التعبيرية وتثريها بالقيم الرمزية والروحية لتكون بيئة مثالية تحوي أبعادنا النفسية والحسية، وتقسم القيم السياقية على القيم التاريخية والقيم الاجتماعية والبيئية :

أ-القيم التاريخية : تَتمثل بالخِطاب التصميمي الإيحائي السردي باستخدام مورفولوجيا ومكونات تصميمية قادرة على إعادة إنتاج الذكريات بتشكيلات يتم اختيارها من الماضي لتُشّكل موضوعاً سردياً مناسباً تُذكر المستخدم بأماكنه الأصيلة (Zabetas,2004,p:3)، إذ تندرج ضمن التقويم الذاتي والمتأثر بالعاطِفة والتي يشعر بها كل الناس، وهي حب الماضي وذلك لمعرفة الناس بالماضي أكثر من معرفتهِم بالحاضر. فما تشيره التكوينات الشكلية من ذكريات معينة،تحدد تقديرات جمالية خاصة بالقيم وتشير إلى ذكريات متعلقة بعواطف المستخدم للفضاء الداخلي وميوله. (زكريا،1986،ص159).**أي نسج الذكريات الشخصية والجماعية في البيئات الداخلية، مما يجعل المساحات أكثر ارتباطاً فيعمل على تعزيز الحوار بين الماضي والحاضر، مما يُثري المشهد العاطفي والروحي للبيئة المُصممة ويُثير مشاعر الحنين للمكان. ونلمس ذلك في تصميم جامع السلطان قابوس في العاصمة العمانية (مسقط) للمعمار العراقي (محمد مكية) إذ استلَهم أشكال وعناصر ورموز هندسية وتشكيلية (كالأقواس والأعمدة والزخارف الهندسية والنباتية) مُقتبسة تنتمي إلى عناصر تصميمية تعود إلى العمارة الإسلامية وثقافتها التي انتشرت بأِنماط غنية من الأندلس إلى الصين، وإلى عمارة القلاع العُمانية كما في الشكل(2-3).**

ب-القيم الاجتماعية : إن التقويم الجمالي على وفق هذه المفردة يرفض الأعمال التي لها صيغة الفردية والتي لا تنشأ بينها وبين أفراد المجتمع أي علاقة ويعتمد تقويم العمل الجمالي على درجة التفاعل بين العمل والمجتمع مصوراً للإتجاه العام أو لروح

العصر السائد لمجتمع معين. (المصدر السابق،ص111).**أي يُعبِّر التصميم بطريقة موضوعية عن الهوية المتجددة للمجتمع وأعرافه وتقاليده.**

ج- القيم البيئية: تتمثل بتحليل منطقي للهوية الخاصة للموقع الجغرافي بالبيئة المُصممة، بإثارة الشعور بالمناظر الطبيعية المحيطة، بما يعكس الصفات الودية للبيئة والمناخ المحلي والنظام البيئي (Zabetas,2004,p:1). **ومن الأمثلة على ذلك الفضاءات الداخلية لمقر شركة (بيئة) في الشارقة من تصميم المعمارية (زها حديد) والذي يعكس أسلوبها إذ استحدث التصميم البيئة الطبيعية في تشكيلاتها المجسدة للكثبان الرملية المحيطة بالمكان ليكون جزءاً من المكان وطبيعته نابعاً من عناصرها الأصيلة، في إبداع يحاكي أهدافه في الحفاظ على البيئة والطاقة النظيفة والاستدامة محققاً بذلك قيم جمالية عميقة ذات أبعاد شكلية ورمزية وسياقية بمستواها الأعم، كما الشكل(2-4).**

مما سبق يتبين إن الجمالية تُدهِشنا بالتناغمات الخارجية للقيم الشكلية التي يتم تحقيقها من خلال صياغة التكوين والتنظيم المكاني، في حين تسعى القيم الرمزية والسياقية إلى تحقيق التناغمات الداخلية والتي تمنح شعرية أعمق للتصميم، فيكشف عن الجمال الجوهري الذي يفاجأ مشاعرنا بإثارة التأمل والدلالات الإيحائية المعقدة، فيمنحنا الرضا ليس فقط على المستوى الفكري بل على المستوى الروحي والعاطفي، والجمال كونه قيمة فهو يختلف باختلاف ثقافة المستخدم للفضاء الداخلي وأعرافه والقيم التي يحملها فضلاً عن اختلاف عواطفه وإحساسه نحو العمل المرسل له.

شكل(2-3) يوضح القيم الجمالية(الشكلية والتاريخية)

شكل (2-4) يوضح البهو الداخلي

للفضاء الداخلي لجامع السلطان قابوس -عُمان لمقر شركة بيئة_الشارقة
www.jenniferkaczorphotography.comhttps://kulalusra.ae/uploads/imported

3-1-2 القيمة المعنوية:

يُعنى المصمم الداخلي على تحميل فضاءاته نطاق دلالي إيحائي متصاعد، مُحمل بمعاني عميقة يُحرك خلالها المدركات الحسية للمتلقي وإثارة خياله وتعزيز مخيلته من خلال عمله التصميمي ليكون أكثر قابلية على التفسير والتأويل فيشّكِل لغة حوارية مفهومة لإفراد مجتمع التصميم، وقد أشار (Broadbent) ان كل فضاء مُصمم يحوي نِظام للإشارات يقوم بِنقل المعنى، ولذلك فمن المهم فهم العمليات التي تنتقل بِموجبها المعاني لإعداد تصاميم أكثر كفاءة، وحدّد مستويين من خلالِهما يتم إيصال المعنى إلى المتلقي وهي:

1. المستوى الأول: المعنى الظاهري (المباشر) والذي يُشير بِشكل مباشر إلى ما يمتلكه الشكل لكل من يستعمله.
2. المستوى الثاني: المعنى الضمني الإيحائي(غير المباشر) الذي يشير إلى الظِلال الخاصة بالمعنى أي (الإيحاء) تلك الظلال المبنية على أسس عاطفية وغيرها وذلك من خِلال ما يثيره الفضاء الداخلي من معانٍ لمستخدميه كلٍ على إنفراد، موضحاً ان المعنى غير المباشر يختلف عن المعنى المباشر بالشفرة التضمينية التي تقرره.

كما أشار (Broadbent) إلى إن هذين المستويين يَعدان أمراً مهماً. لا سيّما فيما يتعلق بالمستوى الثاني من المعاني الذي يِكتسب طابِعاً فردياً مِما يشير إلى تأثر هذا النوع من المعاني بالخصائِص الفردية للمتلقي أي ثقافته وخبرته وتقاليده وأعرافه وتداعياته مروراً بِعملية التأويل وبالتالي التوصل إلى المعنى (Broadbent,1977,p120-123).

وهذا ما أشار إليه (الجادرجي) بأن تلبية حاجات المعنى تتَحقق من خِلال صيغتين من الحِوار، الأول الحِوار المادي الذي يتم من خِلال تلبية الشكل لمتطِلبات الوظيفة، أما الثاني فهو الحِوار الفكري، ويتم من خِلال حَمل الشكل لمؤشِرات معلوماتية وحسية من أجل خلق الحوارية المشتركة بين المصمم والمتلقي، إذ انّ هناك نوعين من الحِوار الأول يتعامل بِشكل مُباشر مع نقل المعلومات المعرفية إلى المتلقي وتنتهي وظيفته بإيصال تلك المعلومات، والثاني يحدث عِند تبادل الطرفين حينما يتم نقل حس عاطفي ووجداني في كلا الاتجاهين بين المرسل والمتلقي عن طريق الإشارات الإيحائية التي يحمِلها الشكل. (الجادرجي، 1995،ص62).

كما يوجد جانِباً آخر لتحديد المعنى وهو المرجِع، فليس بالإمكان التوصل إلى المعنى إلا من خلال المرجع والذي حدده(Broadbent)بالأعراف(Broadbent,1977,p124). إذ يتضمن التصميم الشعري معاني أعمق أو مراجع أعمق سواء كانت ثقافية، تاريخية، حضارية، محلية، أم شخصية www.quore.com. ، **لذا تُمثِل الصورة الشعرية في التصميم الداخلي استجابة لقضايا عاطفية يتم وفقها دمج التعبير عن الفضاء الداخلي مع طقوس المجتمع وعاداته وأعرافه ومراجعه. وضرورة اشتراك كلا من المصمم والمستخدم بمرجع واحد للموحيات لتتم عملية الإتصال والتواصل والوصول للهدف النهائي بتحقيق جمالية التلقي .**

كما يكتسب الفضاء الداخلي مستويات مختلفة من المعنى بناءاً على نوع العلاقة والتفاعل بين المستخدم وبيئته الداخلية، وقد صنّفت مستويات المعنى في التصميم المحقق لصورته الشعرية بما يقابلها من مستويات المعنى في اللغة وفقاً لنظرية عالم النفس البيئي James J. Gibson الى ما يأتي:(Nesbet,2005,p:135).

جدول يوضح مستويات تحقيق المعنى في الفضاء الداخلي الشعري (تصميم الباحثة)

المعنى في اللغة	المعنى في التصميم الداخلي
المعنى المباشر	**الخصائص المكانية الواضحة (تكيف الشكل مع الوظيفة)**
المعنى الوظيفي	**الوظيفة الأدائية للفضاء المصمم**
المعنى الآلي	**الوظيفة الاستخدامية للفضاء المصمم**
المعنى العاطفي	**الجوانب العاطفية الملموسة للفضاء**
المعنى القيمي	**الجوانب الفكرية المستند إليها التصميم**
المعنى السيميائي	**الجوانب السيمائية والرمزية للتصميم**

وبذلك ندرك وفق الجدول أعلاه يحقق الفضاء الداخلي صورته الشعرية بإكتسابه المعنى الوظيفي والجمالي والعاطفي والقيمي والسيميائي الدلالي والقيمي(والتي بمجملها تُشكل المعنى العميق) ، وهذه الجوانب لها علاقة مباشرة بخصوصية المستخدم وعواطفه وإنسانيته وذكرياته بتحقيق كينونته وهويته وشعوره بالانتماء، وهذا لا يتحقق الا من خلال إبراز الجانب التعبيري عبر تحميل الشكل موحيات ذات دلالات ومعاني معينة، وان خلق الغموض وتعددية المعاني وتشابكها يُقّرب من فهم المعنى على نطاق أوسع، وهذا يعتمد على تقنيات المصمم الداخلي في إظهار كل من

المعاني المذكورة أعلاه، فالشعرية تنطلق من الشكل وتترجم من خلاله ليتحول إلى معنى، والتصميم عملية معقدة يمكن أن يُقرأ كنص، فالمصمم يكتب ويترجم الكلمات قبل أن يصنع نصاً بعناصره التصميمية.

المبحث الثاني: سمات تشكيل الصورة الشعرية ومستوياتها في الفضاء الداخلي

2-2 سمات تشكيل الصورة الشعرية في الفضاء الداخلي:

إن كل فضاء داخلي يروي لنا قصة حتى فضاءات الحداثة ذات الصناديق المربعة والمستطيلة التي عكستها تروي لنا قصة، لكنها قصيرة "إذ ليس لديها شيء تقوله في نزعتها التجريدية"، أما إذا كانت المساحة شاعرية فهي تقول أكثر من ذلك بكثير، فهي تُعبر عن مشاعر المصمم والمستخدم، إذ يؤكد (فيليب جونسون) كل فضاء هو مأوى، والتصميم يُعنى بِتهيئة مساحة تحوي أو تحتضن أو تُحفز الأشخاص في تلك المساحة www.quore.com، وفيما يلي مجموعة من سمات تشكيل الفضاء الداخلي لصورته الشعرية:

1. التجربة الحسية:

تُدرك البنية الفضائية حسياً من خلال الغلاف المُتشَكل عبر مديات الحواس المختلفة معاً، فكل تجربة للفضاء الشاعري هي تجربة متعددة الحواس، تَشرك فيها التجارب الحسية التي تتفاعل وتنصهر معاً، فيجذب التصميم الشعري الحواس كافة، ويدعو مستخدميه إلى تجربة المساحة بطريقة متعددة الأبعاد، ويشمل ذلك؛ إعتبارات تقوية الإحساس بالملمس، الوزن، الهيئة، الصوت، الإضاءة المجسمة، الألوان، درجة الحرارة، الروائح وكل ما يُعزز التشكيل، فقد تسهم جميعها في رسم صورة غامضة واستِجابات عاطفية تحتاج إلى إتصال حميم مع الحواس كافة لاختبارها، فالفضاء الشعري يقدم نفسه من خلال تجربة بكامل طاقتها تجعله بإتصال حقيقي مع العالم (سناء، 2010،ص5-6). **فالتصميم بهذا المعنى يُحقق التآزر الحسي بإثارته للحواس كافة ولا يقتصر على تحفيز الإدراك البصري.**

2. الانسجام مع الطبيعة:

إن تآلف الفضاء الداخلي وانسِجامه مع الطبيعة يُحقق الانجذاب للمكان ويُعمق العواطف الإيجابية نحوه لحاجة البشر الفطرية للتواصل مع الطبيعة، ويُشّكل حياة أفضل لمستخدميه من خلال انخفاض مستويات التوتر وزيادة الرفاهية، وزيادة التركيز وما إلى ذلك، ومن ثم تعزيز العاطفة والمزاج لدى المستخدم ليأتي الشعور بالرضا والقبول المحقق للرفاهية الجسدية والنفسية وهي من أولويات التصميم، إن نهج التصميم هذا لا يتعلق فقط بتضمين المساحات الخضراء داخل الفضاء أو انفتاحه إلى الخارج، فيكون له تمثلات مختلفة اعتماداً على نوع البيئة والمهام التي تؤدى

فيها، وشاغلي المكان واحتياجاتهم والموقع الجغرافي بمناظره الطبيعية وثقافته(وسام، 2023، ص966-968)، يؤكد العديد من المصممين المعروفين بنهجهم الشعري مثل (تاداو اندو) و (بيتر زومثور) على العلاقة القوية بالبيئة الطبيعية، إذ غالباً ما تعكس أعمالهم فهماً للموقع، السياق، الصفات المتغيرة للضوء والطقس www.quore.com. كما في الشكل (2-6)، **وفي الشكل السابق (2-4).إذ جاء تصميم دار الأوبرا بهيأة الكثبان الرملية وتموجاتها وألوانها والترددات المتغيرة للضوء منسجماً مع سياق الموقع البيئي والجغرافي.**

3. اللامألوفية :

وهو توجه يقودُنا إلى إيجاد تصاميم تَطرح رؤى فكرية مَبينة أساساً على فعل تتحدد ملامِحه في الانتهاك والتجاوز والتخطي والخروج عن القواعد والثوابت المُتعارف عليها، عِبر إسباغ النتاج التصميمي بِطابع يعمد إلى خرق جميع القوانين التقليدية السابِقة وإزاحتها وإدخالها في سياقات جديدة تعطي نوعاً من الانفتاح(العذاري، 2019، ص380)، ويميل التصميم الداخلي بِأبعاده الشعرية إلى استكشاف التنظيمات المكانية المبتكرة التي تتحدى المفاهيم التقليدية للمكان، وهذا من شأنه أن يخلق شعوراً بالاكتشاف والمفاجأة أثناء التنقل في الفضاء، وتحدث اللامألوفية بطرق عدة؛ من خلال الانحراف عن القواعد السائدة، أو إضافة قواعد جديدة إلى القواعد المهيمنة، أو عن طريق التحولات الشكلية، أو استبدال العناصر المشاركة في التشكيل (الخامات والمواد) أو تطبيق بناء القواعد باستخدام وظيفة أخرى(Fatemeh.2021,p;6-7).كما إن العناصر المألوفة عند رؤيتها ضِمن بيئات غير مألوفة تَصبح من الناحية الحسية جديدة وقديمة معاً في آنٍ واحد(هدى، 2014،ص494).**فيتمكن المصمم من خلال تلك الإمكانات إلى إدخال إحالات جديدة ومبتكرة تسعى إلى كسر الملل والرتابة للمشهد التصميمي ومن ثم توسيع القدرة الدلالية لإظهار المعنى بصورة تحاول الانعتاق من سطوة الواقع إلى تكوينات غرائبية تجبر المخيلة على التحليق وسبر أغوار ما تنطوي عليه دلالاتها من معاني ضمنية تسهم في تحقيق الإتصال والتواصل مع المستخدم، ومن الأمثلة على ذلك قاعة الحفلات (اوبرا دزني) التي تعد مثالاً حياً يُعبِّر عن اللامألوف، كسمة اعتمدها المصمم (فرانك جيري) في فلسفة تصاميمه الداخلية المستلهمة من الشعور العاطفي الخفي الذي تولده الموسيقى بطريقة تجعل المتلقي يتماهى معها وكأنه يسمع لحناً موسيقياً يأثر بوجدانه وروحه، وعليه جاءت خطوط التشكيل الفضائي متدفقة تطفو بانسيابية عالية وكأن هناك توليفة لحنية صُمِمت بطريقة موسيقية تجعل المستخدم يتجول بين النوتات لا المنحوتات أو الصور الموزعة في الفضاء الداخلي، كما الشكل(2-5).**

4. التجريد:

يعُد التجريد فعل فكري تقني يتم الوصول خِلاله إلى ما هو أساسي، ولا يكون تجريداً فعلياً، بل فكرياً ينحو مَنحى تأملي للنظر لما وراء المباشر(أحمد طالب، 2019، ص380) وبما ينعكس على وحدة الأسلوب أو وحدة الفكرة أو وحدة الهدف وكلها تُحقق العمل التصميمي، إذ تتجسد آليات التجريد عبر تمثيلات تعبيرية وعلاقات تصميمية تَنطلق من البُنى التكوينية ذاتها، لذلك يجب أن تتم ضمن خطوات مدروسة ومحددّة (هدى، 2004، ص52)، وغالباً ما تتميز الأعمال التصميمية الأكثر شعرية بالبساطة والتجريد، بالتمتع بأقل قدر من المكونات والعناصر التصويرية، كأسلوب يتم فيه استخدام العناصر الرئيسة فقط مع المحافظة عليها، مع التركيز على جوهر المواد والشكل، إذ يمكن أن يخلق شعوراً بالنقاء والدوام (Fatemeh.2021,p;6-7) كما في الشكل (2-6).

5. الخلود:

تُشّكل سِمة الخلود في التصميم الداخلي مَرجعاً إبداعياً يسعى إلى توليد رؤية فكرية يبقى تأثيرها خالدا لأجيال وأزمنة لاحِقة وأمكِنة مختلفة (فرانكلين، 1990، ص81)، يسعى المصمم خلاله إلى نقل حوارية التصميم من قيمته المادية إلى قيمته المعنوية التي تتمثل بالخلود والسمو، من خلال رسائل صياغية تتناسب مع المستخدم ومستوياته الفكرية، وتجعل من النتاج التصميمي قيمة توثيقية يستلهم مفهوم البقاء والزَوال ضمن مفردات تصميمية تُشير إلى معنى الخلود، إذ تقوم على مفردات فنية إبداعية ذات جمالية (رمزية) لها رؤية فكرية وتعبيرية قادِرة على التوّغل داخل إحساس المتلقي بِشكل يلامس ذائقته بِخاصية إدراكية تُخاطب مشاعره بلِغة وجدانية إيقاعية تتوافق مع العقل والعاطِفة، من خِلال تكوينات النتاج التصميمي الذي يعكس الروح الإنسانية للمصمم وما يحمِله من فكر عاطفي يترك أثره على أعماله الخالدة (www.idu.net/modblank). فالزخارف الهندسية في جدران المعابد الفرعونية (معبد نفرتاري) لم تكن عناصر تزينية خالية من المعنى ولكنها محّملة بمضامين ومعاني ترتبط بغيبيات الفكر العاطفي إلى جانب دورها السيميائي كعلامة تُشير إلى انتماء البِناء إلى صروح الحب الخالِدة (صلاح، 2022، ص144) كما في الشكل(2-7).

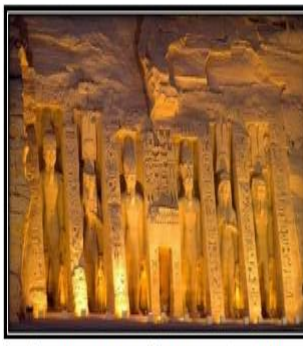
5. التفاعل والمشاركة:

يؤكد مفهوم التفاعل للتصميم الشعري على العلاقة التجريبية بين المستخدمين ومحيطهم، ويتجسد بِقدرة المصمم على خلق تعبير ضمني يدعو المستخدمين إلى تفسير العمل بالفطرة السليمة أو بتجاربهم الخاصة،مما يشجع على المشاركة ويسمح

بتجربة المكان والتفكير والتأمل، وتعزيز الحوار بين المستخدم والفضاء مما يُعزز التجربة الجمالية الشاملة، إذ يؤكد هذا النهج على الجماليات بما لا يتجاوز الوظيفة، مما يساعد على التفاعل مع التشكيل على المستوى الحسي، (Lin ,2011,p:565).

شكل (2-5) يبين سمة اللامألوفية وخرق القواعد التقليدية في التشكيل لقاعة اوبرا دزني-
المصمم فرانك جيري
www.classicfm.com

شكل(2-6) يبين سمة التجريد ووحدة الأسلوب والفكرة والتركيز على جوهر المادة والشكل منح روحانية الطابع للمصمم بيتر زومثور



شكل(2-7) يبين الزخارف في جدران المعابد الفرعونية
www.albawabh.news.com

6. السرد :

يتحدد مفهوم الصورة الشعرية في التصميم الداخلي على دمج السرديات العاطفية والثقافية في البيئات المكانية، وتحويلها إلى تجارب معبرة وذات مغزى، إذ يستمد هذا النهج من تأثيرات فنية وأدبية مختلفة، بما يسمح للمصمم من استحضار المشاعر والتأملات لنتاجه التصميمي، وكما يمكن للشعر أن يروي قصة وينسج كلمات لينقل سرداً، فالتصميم الشعري يُجسِد سرداً يعكس تاريخ أو ثقافة، أو تطلعات مكان أو مجتمع، أو حدثاً يسرد فيه الخيال(أي دمج القيم والمعتقدات الثقافية في التصميم مما يخلق مساحات تتوافق مع هوية مجتمع التصميم) www.quore.com، **فتكوينات المشهد التصميمي تُقرأ كنص مُعبر عن الحدث من خلال عرض قصصي متسلسل يسوقه النتاج التصميمي لاستمالة مخيلة وإثارة إهتمام المتلقي، بما يحمله من معاني اقترانية يحبكها المصمم لتكون قابلة للإدراك والفهم والتأويل ومن ثم إيصال الرسالة إلى المتلقي وهو الهدف الرئيس للتصميم المحقق لصورته الشعرية.**

3-2 مستويات تشكيل الصورة الشعرية في الفضاء الداخلي

" العمارة ليست لغة من مُجرد كلِمات، بل إنها أحاسيس ومشاعر" تلك المقولة أطلقها المعماري (فيليب جونسون) عند زيارته مَتحف كونكهايم في بلباو ل (فرانك جيري)، كما في الشكل(2-5) شيء ما حول منحنيات المتحف المهيبة نقله إلى الإحساس بالفضاء بأحاسيس إنسانية عالية، كون المبنى يوصف من المباني الأكثر أهمية في العصر الحديث(وجدان،2021، ص398)، وقد يمتلك تصميم الفضاء الداخلي صورته الشعرية على مستويات عدة، من حيث دقة تفاصيل العناصر المستخدمة، ونوع التنظيم المكاني، فيمكن أن يكون التصميم إيقاعياً من حيث المواد المستخدمة، وهرمياً من حيث أبعاد التشكيل، ومتنوعاً من حيث المساحات المفتوحة والمغلقة والانتقالية، ومهيمناً بسيادة عنصر وقويا من حيث التصميم والتنفيذ، فتخلق مساحات يتردد صداها على المستويين العاطفي والفكري، فتدعو إلى التأمل مما يجعل تجربة الفضاء الداخلي أشبه بقراءة قصيدة شعريةwww.quore.com.

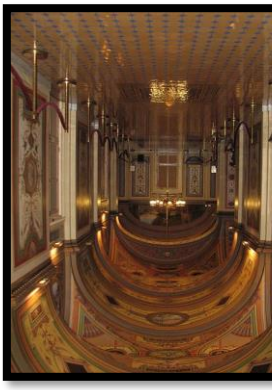
فلكل مستوى من عناصر التصميم له شعريته الخاصة، فهناك شعرية المادة التي يتكون منها الفضاء الداخلي، فالحجر على سبيل المثال يستحضر القوة والسلطة والجلال والزمن، وفي الوقت الحاضر يستخدم الرخام والجرانيت لخلق شعور السلطة والقوة المؤسسية، مثل مبنى (الكابيتول) كما في الشكل(2-8)،والبنية الخرسانية تمنح شعوراً مهيباً، كما إن استخدام المعادن يمنح الخلود مع الزمن، والطوب مادة ذات قيمة مشتركة، مألوفة والحداثيون أعطوها السلطة والهيبة في استخدامها في المباني الضخمة، والزجاج يمنح شعور لهوية مزدوجة بين الداخل والخارج كما يعبر عن مراوغة الخصوصية وخروج إلى العالم القسري، والمرآة لها قيمة شعرية في التشكيل الفضائي، وكأن الواقع لديه القدرة على التكرار.

كما إن للمعالجات البيئية بواسطة أطياف الضوء الطبيعي تُثري صورة شعرية، إي عندما يكون الضوء والطبيعة جزءاً من التصميم وليس مجرد عناصر مضافة كفكرة لاحقة، فإن دمج الضوء الطبيعي يُعزز التجربة العاطفية من خلال خلق أجواء ديناميكية تتغير طوال اليوم، مثل تلك المساحات تقول الكثير للمستخدم وتخلق ارتباطاً عاطفياً مع مكونات الحيز الداخلي كما الشكل(2-6).

ومن حيث الأحجام والأبعاد والتي غالباً ما تتطلبها الوظيفة، قد يكون لها تأثير عاطفي مختلف، فيمكن أن

تصبح العاطفة الشعرية المستمدة من الأبعاد المادية تجربة روحية للمؤمن في دخوله لدور العبادة، فالارتفاع المهيب للقباب والأقواس في الكنائس القوطية يجعل المؤمن يشعر بالتواضع والصغر والخضوع، كما يشعره بالتجلي لعظمة الخالق، كما لو أن السمو سيكون مرتفعاً للغاية ولا يمكن الوصول إليه، وعلى النقيض منها في الكنائس

الأرثذوكسية ليست عالية جداً وأشكال فضاءاتها مستديرة ومنحنية تبدو ودودة وتحقق استجابات عاطفية أعمق فيحس المتعبد بالراحة والتقرب أمام الخالق، (Maria,2020,p:5-6). **وبذلك ندرك ان الألتزام بالمقياس الإنساني لأبعاد التشكيل يمنح صورة أعمق لشاعرية التشكيل وقد يتقصد المصمم تجاوز ذلك المقياس إلى فضاءات نصبية أيقونية ليحقق مشاهد مهيبة للمتلقي.**



شكل(2-8) يبين امكانات مادة (الرخام) في إظهار السلطة والقوة المؤسسية مبنى الكابيتول- واشنطن
https://upload.wikimedia.org

الشكل(2-6 يوضح الأجواء الديناميكية للضوء الطبيعي في الفضاء الداخلي المدرسة المستنصرية_ بغداد
المصدر: تصوير الباحثة

كما إن أنماط الضوء والظل والملمس والألوان الترابية والحيادية والأسطح اللامعة وصوت الماء عندما يتم دمجها في البيئة الداخلية تكون مشبعة بجودة جمالية شعرية خاصة بها، مثل تلك الخصائص الشعرية تعد جوانب ذات صلة بالمعنى والإدراك تتشارك فهمها اغلب المجتمعات. وفيما يتعلق بالتكوين الهيكلي للتشكيل الفضائي فإنه يتمتع بإمكانات شعرية حيوية، من خلال التماهي العاطفي المحقق للأمان عبر الأشكال والخطوط المنحنية والمدعم بطرق التنظيم لكل وظيفة ضمن الفضاء الداخلي(Schwartz, 2024,P:2). **وبذلك تحقق عناصر الفضاء المصمم صورتها الشعرية من خلال الاهتمام بالتفاصيل الحسية الدقيقة، ودرجة عالية من التحسين البصري والمادي، وصدق التعامل مع المادة، وعلى مستويات التشكيل كافة؛ الشكل والحجم والأبعاد والمواد والملمس والضوء والظل واللون والهيكل**

التنظيمي، بمعنى أنه يتطلب الاهتمام في صياغته بنفس الطريقة التي يتطلب بها الشعر بذل الجهد في صياغة وإنشاء الكلمات.

4-2 مؤشرات الإطار النظري:

1. تتجلى الصورة الشعرية في الفضاء الداخلي من خلال تضمين تشكيله بمجموعة من القيم؛ القيم العاطفية، القيم الجمالية، والقيم المعنوية.
2. تتمثل القيم العاطفية في تصميم الفضاء الداخلي بمقدار التفاعل المتبادل بين المستخدم والمؤثر الذي أدى لتحريك الشعور بالعاطفة من خلال؛ قيم التعجب وقيم الاستمرارية.
3. يكتسب الفضاء الداخلي صورته الشعرية عبر تجسيده للقيم الجمالية الشكلية، الرمزية، والسياقية (التاريخية، الاجتماعية، البيئية).
4. تتحدد القيم المعنوية في الفضاء الداخلي الشعري على وفق مستويين من المعنى؛ الأول ظاهري يشير بشكل (مباشر) وسطحي إلى ما يمتلكه الشكل، والثاني ضمني إيحائي (غير مباشر) يبحث في البنى والمعاني العميقة ويختلف عن الأول بالشفرة التضمينية التي تقرره.
5. تتجسد شاعرية تصميم الفضاء الداخلي بتضمينه للمراجع لإظهار معناه وتوصيله للمتلقي، سواء كانت مراجع؛ تاريخية، أم حضارية، أم ثقافية، أم شخصية.
6. تتمظهر سمات تشكيل الصورة الشعرية في الفضاء الداخلي في تحقيقه لكل من؛ التجربة الحسية للمستخدم، الانسجام مع الطبيعة، اللامألوفية، الخلود والبساطة، السرد، والتفاعل والمشاركة.
7. تتجلى الصورة الشعرية لعناصر التشكيل الفضائي على مستويات عدة؛ الشكل والهيكل التنظيمي، المواد والخامات(الملمس)، الضوء، الأبعاد والحجوم، والألوان.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

1-3 منهجية البحث:

اعتمد البحث منهج دراسة الحالة لتحليل إنموذج الدراسة، كونه المنهج الملائم لتحقيق هدف البحث الحالي ، وللوصول إلى نتائج دقيقة.

2-3 مجتمع البحث :

تمحور مجتمع البحث الحالي حول الأعمال التصميمية والمعمارية التي أُطلقت عليها تسمية (كنوز أسبانيا الاثني عشر) لقيمتها التاريخية والثقافية والجمالية، وأُختيرت بعد مسابقة أجرتها شركة (انتينا 3) للتلفزة باستفتاء أُعد عام (2007) شارك فيه أكثر من (9000) شخصاً، وتضم (9) معالم معمارية ومعلمان طبيعيان ومعلم تشكيلي وقد

استبعدت المعالم الطبيعية والفنية، كما استبعدت المعالم المعمارية التي لا تضم فضاءات داخلية، واقتصر مجتمع البحث على المعالم المعمارية ذات الفضاءات الداخلية المتميزة في أسبانيا والبالغ عددها(7) نماذج وكما موضح في الجدول التالي:

جدول (3-1)يوضح مجتمع البحث (اعداد الباحثة)

	المعلم	المدينة	الصورة
1	**جامع قرطبة**	**أندلوسيا**	
2	**كاتدرائية اشبيلية**	**كانتابريا**	
3	**قصر الحمراء**	**اندلوسيا**	
4	**كاتدرائية لويستراسنيورا دل بيلار**	**أراغون**	
5	**كاتدرائية سانتياغو دي كومبوستيلا**	**غاليسيا**	
6	**كنيسة ساغرادافاميليا**	**كتالونيا**	
	مدينة العلوم والفنون	**بلنسية**	
7	**متحف غوغنهايهم**	**بلباو_ اقليم الباسك**	

3-3 عينة البحث :

لغرض تحقيق هدف البحث، تم اختيار أنموذج الدراسة (متحف غونغهايم في بلباو) للمصمم (فرانك جيري) الذي أُنشأ عام (1997) ، بصورة قصدية منتقاة من المجتمع الأصلي، واتخاذها أنموذجاً في التحليل، وفقاً للمسوغات الآتية :

1. يُمثّل الإنموذج فضاء داخلياً معاصراً، ضمن نطاق حدود البحث.
2. يحمل الإنموذج متغيرات تُتيح فرصة الكشف ن أكبر عدد من السمات الشكلية الموحية للصورة الشعرية في التصميم الداخلي.
3. ابتعد البحث عن تمثيل الفضاءات الداخلية لدور العبادة والقصور لحتمية تشكيل الصورة الشعرية في تصميمها تحقيقاً لوظيفتها الاستخدامية، كما إنه يشّكل فضاء متعدد الوظائف يستقطب فئات عمرية وثقافية مختلفة.
4. اختير الأنموذج كونه وصِف من قبل النقاد المعماريين، من المباني التي تتمتع بمستوى عالٍ من الشاعرية في التصميم، والذي وصفه المصمم (فليب جونسون)* " أعظم مبنى شاعري في عصرنا" .

جدول(3-2) يوضح عينة البحث (اعداد الباحثة)

المعلم	المدينة	المصمم	سنة الإنشاء	الصورة
متحف عونعهايم	بلباو- اسبانيا	فرانك جيري	1997	

4-3 أداة البحث:

لِتحقيق هدف البحث تم إعداد أداة البحث المُتمثلة باستمارة التحليل، بالاستناد إلى ما أسفَرت إليه مؤشرات الإطار النظري لغرض تحليل النماذج بدقة وموضوعية.

5-3 صدق الأداة:

لغرض التأكد من صدق الأداة المتمثلة باستمارة التحليل الأولية عَرضت على مجموعة من الخبراء في مجال التخصص الدقيق*، وبعد أن تم تعديل الاستمارة بالإضافة والحذف واستكمال المتغيرات كافة صُمِمّت استمارة التحليل النهائية.

6-3 ثبات الأداة:

لغرض اختبار مدى صلاحية أداة التحليل قامت الباحثة بإجراء منهجي عِبر مشاركة محللين من ذوي الاختصاص** في تحليل إحدى نماذج العينة بعد أن تم تدريبهما على كيفية استخدام الأداة. وقد أظهرت النتائج اتفاقات بين تحليل الباحثة مع المحلل الأول بنسبة 90، فيما كانت الاتفاقات مع المحلل الثاني بنسبة 86 %، وكان الاتفاق بين المحلل الأول والثاني 88 % وهي نسبة عالية يمكن الركون إليها، إذ تم حساب معامل الاتفاق بموجب معادلة كوبر:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد فقرات الاتفاق}}{\text{عدد فقرات الاتفاق + عدد فقرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

*أسماء السادة الخبراء:
1- أ.د علاء الدين كاظم الإمام
2- أ.م.د رياض حامد مرزوك
3- أ.م.د ميادة فهمي حسين

** أسماء السادة المحللين:
1- م.د. زينة عواد عبد الله
2- م.د. صلاح علي عبد الله

استمارة التحليل

المحاور الرئيسة	المحاور الثانوية			نسبة الاستجابة		
				متحقق	متحقق لحد ما	غير متحقق
ابعاد الصورة الشعرية في التصميم الداخلي	القيم العاطفية	قيم التعجب				
		قيم الاستمرارية				
	القيم الجمالية	القيم الشكلية				
		القيم الرمزية				
		القيم السياقية				
	القيم المعنوية	المعنى المباشر(الظاهري)				
		المعنى غير المباشر(الإيحائي)				
		المراجع	تاريخية			
			حضارية			
			ثقافية			
			شخصية			
			أخرى			
	التجربة الحسية					

سمات تشكيل الصورة الشعرية في الفضاء الداخلي	الانسجام مع الطبيعة			
	اللآمألوفية			
	الخلود			
	التجريد (البساطة)			
	السرد			
	التفاعل والمشاركة			
مستويات تضمين الصورة الشعرية لعناصر الفضاء الداخلي	الشكل والهيئة			
	الهيكل التنظيمي			
	المواد والخامات (الملمس)			
	الأبعاد والأحجام			
	الضوء			
	الألوان			

3-7 -1 وصف الإنموذج: الفضاءات الداخلية لمتحف كونكهايم للمصمم فرانك جيري:

شكل(3-1) يبين واجهة المتحف المطلة على النهر

متحف غونغهايم للفنون المعاصرة يقع على حافة نهر نيرفيون في مدينة بلباو في أسبانيا، بمساحة حوالي 24000 متراً مربعاً، من تصميم (فرانك جيري)** أُفتتح

عام 1997، وكان الغرض من إنشائه هو تعزيز التجديد الحضري وإعادة إحياء المدينة وتحويلها من صناعية إلى سياحية، وتحفيز التبادل الثقافي ليحقق النمو الاقتصادي في ميادين السياحة والصناعة والتجارة، من خلال تطوير مؤسسة ثقافية عالمية تجتذب الزوار من جميع أنحاء العالم، وتُغيّر صورة المدينة. تم تنظيمه حول مساحة مركزية ، حولها(19) صالة عرض مرتبة في (3) مستويات نحو الطرف الغربي ، شغل مساحة تقدر ب24000 متراً مربعاً، وفيما يأتي جدول يبين وصف التصميم الداخلي للمتحف:

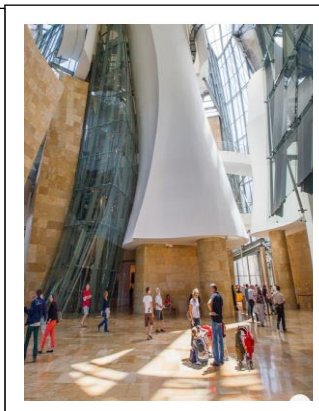
جدول (3-3) يبين وصف التصميم الداخلي لمتحف غونغهايم (إعداد الباحثة)

ت	العناصر	المادة الموظفة		اللون والشكل
1	هيأة الإنموذج ردهة مركزية محاطة بمعارض متسلسة	الواح التيتانيوم- إطار فولاذي هيكلي - زجاج- حجر جيري		أبيض- بيجي – فضي لامع هيأة غير منتظمة
2	غلاف المبنى	الواح تيتانيوم + زجاج		لون التيتانيوم الفضي اللامع مع زجاج شفاف + هيأة غير منتظمة
3	السقف	هيكل فولاذي مع طبقات عازلة+مكسوة بالواح التيتانيوم+زجاج		ابيض- شبكة من جسور منحية- بإرتفاع 57متراً
4	الجدران	هيكل فولاذي مع طبقات عازلة + ألواح تيتانيوم+حجر جيري+ زجاج حراري مزدوج+ بورك		ابيض – بيجي ، هيئات منحية
5	الأرضية	رخام		بيجي ، سطوح مستوية
6	الإضاءة	طبيعية		من النوافذ
		صناعية	معلقة	من السقوف والجسور الممتدة في الصالات موجهة نحو المعروضات
7	وحدات عرض ومكملات تزينية	متنوعة		بني + بيجي ، بهيئات ملفوفة ومتموجة

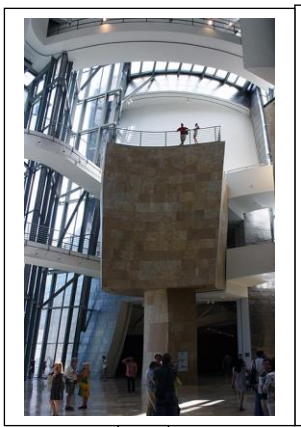
أ

ب

ت

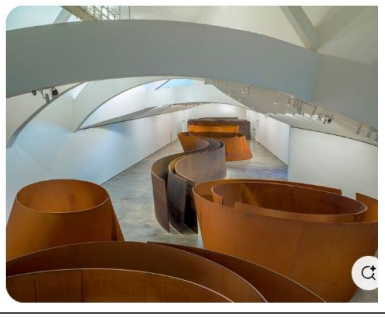


ج



ح

خ



د

ذ

الشكل (3-2) يوضح
صور الإنموذج

مصدر الصور:
https/www.pinterest.com/pin/
https://uen.pressbooks.pub

2-7-3 تحليل الإنموذج:

1. أبعاد الصورة الشعرية في التصميم الداخلي:

- تُفصح الأبعاد التشكيلية للإنموذج عن معجم لغوي تصميمي جديد يشي بمقاربة تصميمية مغايرة لما سبق، طرح المصمم من خلال رؤيته الإبداعية قصيدة من الشعر الحر، إذ لم نلمس علاقات بصرية تنتهي بقافية واحدة، فتجسّدت أبعاد الصورة الشعرية للإنموذج برؤية عاطفية عبر صياغات باعثة للدهشة والتعجب، عبر سمتي الإبتكار والجرأة ، إذ رسمتا بوضوح نوعية المقاربة التصميمية التي إفترضها المصمم وحددّت من ثّم لغة التصميم، فقد سيّرت الفكرة التصميمية بإتجاهات مقصودة لتثري فضاءاته الداخلية وهيأته الخارجية بإنحناءات كاسحة للسطوح والأشكال بتنوعها وتوزيعها وإيقاعها الذي يدفع الزائر للتحرك داخلها وحولها ، كما الأشكال (3-1)و (3-2،أ،د) وسرعان ما يتحول بطريقة غير متوقعة تستدرج الزائر بلحظات تأمل جديدة مما يُعمّق تفاعله مع التشكيل، كما نلمس قيم التعجب ليس في تصميميه المذهل فحسب بل جاءت فضاءاته عملية وفعالة مكنته من تصميم مكون وظيفي وملفت للنظر، كما برزت بشكل ملفت قيم التعجب عبر الجمع بين الشيء وضده، فقد ركزّ المصمم في حلّه التكويني على حضور التعارض كأحد الوسائل الفعالة لبلوغ أقصى ما يمكن من تأثير جمالي_ بصري، فثمة أشكال هندسية منتظمة وفتحات نوافذ منتظمة مكسوة بمواد تقليدية (الحجر الجيري) تهيمن على الواجهة الجنوبية ويتردد صداها في الداخل، تخالف بصورة صارخة وتناقض هيأت الكتل في واجهته الشمالية المطلة على النهر والتي تنعكس على الداخل، كما في الشكل (3-1)، جاءت بأشكال عشوائية لم تتقيد بنظام، وما يزيد صدفوية أشكال سطوحها الملتوية هو نظام تكسيتها بألواح من التيتانيوم اللامع بدا كأنه يرتفع وينخفض مثل أمواج النهر المطل عليه، إذ يُحار الزائر في شأن تبرير اختيار تلك الأشكال المبعثرة، فقد يبحث في إجابات مقنعة عن مسوغات أشكال تلك التكوينات الحرة.

كما سعى المصمم من خلال مغايرته التصميمية أن يأسر عاطفة المتلقي ويُحمّل أحاسيسه بمشاعر الامتداد والاستمرارية، فلم يستلهم الأشكال التراثية والتاريخية للمكان، بل حاول من خلال استيحاء شكل القارب الكبير للمبنى، أن يستحضر الحياة الصناعية السابقة لميناء بلباو المطل عليه، عمد المصمم إلى إعادة انتاج الذكريات، بما يعمق مشاعر الانتماء للمكان، كما أفصحت منحنياته المتموجة وكسوته المتلالئة رمزا لهوية المكان كمدينة ذات تفكير تقدمي وحديث فأفصحت بذات الوقت عن قيم عاطفية وقيم جمالية رمزية بما يُفعل من البصيرة الإدراكية للمتلقي.

- كما إن التشكيل الرشيق للإنموذج واستخدام المواد التي تتحدى التقليدية، بشكل يستحوذ على خيال المتلقي عبر قيم الجمال الشكلية، إذ نلمس تلك القيم من خلال علاقات الترابط والتداخل فبدت الفضاءات وحدة واحدة تنطلق الردهة المركزية للمتحف كما الشكل(3-2-ج-ح) وهي من أهم العناصر المميزة إذ يصل ارتفاعها إلى (57) متراً، إذ يرتبط بسلسلة من المعارض المترابطة التي تسمح بتدفق الزوار بسلاسة من معرض إلى آخر، كما تعلو الردهة كسوة معدنية على شكل زهرة كما الشكل(3-2-ذ) تسمح بدخول الأشعة الضوئية التي تبعث الدفء والجاذبية مما منحها لمسة جمالية مرهفة، كما نلمس أسس التنوع عبر الممرات المنحنية والسلالم وأشكال قاعات العرض من فضاءات مستطيلة كلاسيكية إلى فضاءات نسب وأشكال غير مألوفة. و أسفر اللعب بإيقاع العناصر والتكوينات عبر تشكيلات الزجاج المتناثرة قيم جمالية عالية.

وأسفرت القيمة الجمالية للإنموذج كرمز يوحي لشكل السفينة تارة وقشور الأسماك تارة أخرى جاء محمل على الإشارة والإيحاء لشيء آخر، أي ليس من خلال التشابه التام فالعلاقة إيحائية، فلا توجد علاقة مباشرة بين الشكل والمعنى الرمزي، كما أفصح التصميم عن قيمه الجمالية من خلال سياقه الاجتماعي، من خلال الفكرة الرئيسة لإنشاء المتحف بمساحة مفتوحة ومرحبة للجميع بغض النظر عن خلفيتهم الثقافية أو معرفتهم السابقة بالفن، بتهيئة نوع جديد من المؤسسات الثقافية، لن تعرض الفن المعاصر فحسب بل تعمل على تحفيز التجديد الحضري والاقتصادي.

كما عكس الإنموذج قيمه الجمالية على مستوى السياق البيئي، إذ تكاملت فضاءات الردهة المركزية والممرات بصرياً مع المناظر الطبيعية للمعالم المائية للنهر المحيط لها كما الشكل(3-1) مع دمج منظر المدينة كجزء من مكون المبنى، كما إن تصميم المنحنيات العشوائية أسهم في التقاط الضوء واقتناص أشعة الشمس من زوايا لا حصر لها على وفق رؤية إبداعية متميزة، وان الاختيار الموفق لمادة التيتانيوم بما

تمتاز من متانة وليونة ومقاومة أفضل للمناخ الغائم للمدينة عززّ من قيمة التصميم الجمالية.

- عند استقراءنا لأبعاد الإنموذج نلمس سعي المصمم إلى خلق نص تصميمي ذو قراءات متعددة، كما تركه مفتوحاً ولم يفرض معنى محدد إلى المتلقي، ليكتشف بنفسه طبقاته المفاهيمية المتعددة، فلم يكتفي بالمعنى الظاهري لتشكيل المبنى الشبيه بالسفينة كما ذكرنا أنفاً، كما لم يكتفي باللغة التصميمية لفضاءات المتحف بسياقاتها الانسيابية والتلقائية وبأشكال ملتوية ومعقدة، والتي جاءت نتيجة إدخال عمل البرمجيات كأداة أساسية في مهام التصميم والتنفيذ، ليعلن شكله الظاهري وظيفته كمتحف للفن المعاصر، فأُخرج التشكيل المعبر بشكل معلن عن سياق وظيفته، كما عبر التكامل الوظيفي الأدائي والاستخدامي من عرض الممرات وسهولة الحركة والربط السلس بين القاعات وملائمة كل قاعة لعروضها، كما الشكل(3-2-أ،ب)، كما ساعد الهيكل الفولاذي وأسلوب الإنشاء بتوفير مساحات واسعة بدون أعمدة مهدت للاستغلال الأمثل للفضاءات لتحقيق وظيفتها ، وبذلك حقق فضاء الإنموذج صورته الشعرية بإكتسابه المعنى الوظيفي والجمالي والعاطفي والقيمي والسيميائي الدلالي والقيمي(والتي بمجملها تُشكل المعنى العميق) ، وهذه الجوانب لها علاقة مباشرة بخصوصية المتلقي وعواطفه وإنسانيته وذكرياته بتحقيق كينونته وهويته وشعوره بالانتماء، فعَمد المصمم على إبراز الجانب التعبيري عبر تحميل الشكل موحيات ذات دلالات ومعاني قصدية، ليحقق تعددية المعاني وتشابكها ليُقّرب من فهم المعنى على نطاق أوسع، فالشعرية تنطلق من الشكل وتترجم من خلاله ليتحول إلى معنى.

- كما نلمس عزوف المصمم عن اعتماد المراجع التاريخية والحضارية لتقريب المعنى للمتلقي، معتمدا على أسلوبه وبصمته (كمرجع شخصي) وهو ما عُرف عنه من تفضيله للأشكال المنحنية والمتكررة والأشكال غير المكتملة كما في الشكل(3-2، د،ج)، والفضاءات غير المحورية كمحفزات سريعة تارة وبطئية تارة أخرى للعين محررة من الروتيت التقليدي للتشكيل.

2. سمات تشكيل الصورة الشعرية في الفضاء الداخلي:

- برزت سمات تشكيل الصورة الشعرية للإنموذج كونه جسد دعوة للزوار إلى تجربة الفضاء بطريقة متعددة الأبعاد، فعمد على جذب وتحريك الحواس كافة، محققاً تجربة حسية متكاملة للمتلقي بابتعاده عن التفكير المعقلن نحو التفكير الجانح للخيال، من خلال قصدية التصميم الذي يدعو الزوار من فك ارتباطهم بحياتهم اليومية ومن ثم تحفيز التجربة البصرية والحسية سواء من خلال ملمس الخامات (مادة التيتانيوم للتكسية الخارجية وأخرى داخلية توحي بقشرة السمك البراق كون المبنى مطل على

النهر، ومنحت تموجات الحجر الجيري للأرضيات وأجزاء من الجدران، بالصخور والأحجار القريب من النهر، أو من خلال الالوان والإضاءة، وكل ما عكسته فضاءات الإنموذج من فن متضمن من البيئة المحيطة له.

- كما أكتسب التصميم صورته الشعرية من خلال خاصية الانفتاح إلى الخارج، محققاً الانسجام مع طبيعة المكان، فنلمس انسجام لغة تشكيل واجهته الشمالية المتموجة مع طبيعة النهر المحيط، والذي مهّد لجذب الزوار لرؤية محتويات فضاءاته الداخلية، وتناغم لغة تشكيل واجهته الجنوبية التقليدية مع سياق المدينة كما الشكل(3-1).

- شكّل تصميم الإنموذج انعطافة مفصلية بيّنة عن سابق التصاميم، سعى المصمم لإيجاد شكل استثنائي بإتجاه بلاغة تصميمية غير مألوفة، تتقدم فيها بوضوح الرؤية التشكيلية على النفعية والوظيفية، مبتعداً في الوقت نفسه عن أي أثر لمسحة عقلانية تحُف المعالجات التصميمية على مستوى (التشكيل والإنشاء واختيار المواد)، فمهما كانت تصاميمه غرائبية وغير مألوفة، فإن الوسائط التقنية المتقدمة التي يستخدمها كفيلة بإيجاد الحلول المثالية لفانتازيا رؤاه وتخطيطاته، الأمر الذي أوغل تصاميمه في عفوية مفرطة وتحمل مزيجاً من الجرأة التصميمية والتوق لتجاوز المألوف والتغاضي عن ذاكرة الذائقة التصميمية التي سادت عقود من الزمن.

- كما إن استخدام مادة التيتانيوم ضمن الفضاءات الداخلية والكسوة الخارجية وما معروف عنها من متانة ومقاومة للصدأ نقلت حوارية التصميم من قيمته المادية إلى قيمته المعنوية فمنحت التشكيل الخلود والسمو، ومن خلال بث التصميم رسائل صياغية أفصحت عن وحدة في الأسلوب ووحدة في الفكرة ووحدة في الهدف محملة بمفردات رمزية ورؤى فكرية تعبيرية منحت تجريدية للتشكيل بالرغم من ابتعاد تكويناته عن البساطة ونحوها إلى التعقيد، فجاءت تحاور فكر المتلقي بتجليات فكرية وروحية تتوغل أحاسيسه وتخاطب مشاعره بلغة وجدانية إيقاعية.

- وإن رؤية هيأة المتحف الغريبة بملامحها العفوية غالباً ما تُثير تساؤلات عديدة ، إذ نلمس قصدية المصمم للتمهيد إلى حوارية مستمرة بين مشاهد التصميم ومشاهديه وزواره، حوار ما انفك إلا وتتولد أسئلة أخرى تدفع بالزائر إلى إيجاد إجابات شخصية لها، فنلمس بناء سردية جمالية ناجزة تثري في النتيجة مخيلة المتلقي وتزيد من متعة المشاهدة.

- ومما عزز من سمات الصورة الشعرية للتشكيل، تفعيل روح المشاركة والتفاعل الاجتماعي للزوار، بدءاً من الفكرة الرئيسة للمتحف في إنشاء نوع جديد من المؤسسات الثقافية تكون كمنصة للتعليم والتواصل تُشرك الزوار بمختلف مستوياتهم

الثقافية والمعرفية، وتكون مذهلة بصرياً لتحقق جذباً وتفاعلاً اجتماعياً، كما ان أشكال التكوينات المنحية التي حفّت المتحف، إذ جاءت كمرافق ترفيهية منفصلة عن العروض حققت فضاءات اجتماعية تجمع أكبر قدر من الزوار وتقودهم للتشاور والتفاعل فيما بينهم وقد تُمكّن الزوار من الانغماس في المعروضات الفنية دون جعلهم يدركون ذلك، كما الأشكال (3-2-ا،ب،ت)، كما أسهمت النفاذية البصرية بين الداخل والخارج بتحقيق اتصال بصري ضمن الطابق الواحد والطوابق المختلفة ومنحت التنوع بين الفضاءات الذي عمّق من زيادة التفاعل بين الزوار.كما الأشكال(3-2،ج،ح).

3. مستويات تضمين الصورة الشعرية في عناصر الفضاء الداخلي:

أفصح التصميم عن لغة شعرية غنية بتلميحاتها حولت المشهد التصميمي إلى أنشودة ترانيمية رنانة، فعلى مستوى الشكل جاء على هيأة سفينة انعكس صداها بفضاءات متداخلية مترابطة ومتباينة في سطوحها بأشكال معقدة ومرنة بالكامل، ديناميكية وليست عضوية أو بسيطة، مع كتل متعامدة نظامية مكسوة بالحجر الجيري وأخرى نحتية مغطاة بمعدن التيتانيوم وجدران زجاجية هائلة زودت الفضاء بالإنارة والشفافية. مثل هذا الشكل يقول الكثير ويفتح حوار لا نهائي مع التصميم.

وعلى مستوى الهيكل الإنشائي، عبر شبكة من الهياكل الفولاذية تم تطبيقها بشكل حر منحها مرونة عالية، وفضاءات واسعة حققت هدفها الوظيفي المطلوب، وبهذا سيطر الشكل على الإنشاء ولم يسطر الإنشاء على الشكل، فجاءت جسور وسطوح منحية بإيقاعات سيمفونية متوالية عمقت من تفاعل المتلقي مع التشكيل

ومنحته شعور الأمان والحماية. كما أسهمت الردهة المركزية كما الشكل(3-3ج،ح) كمركز تنظيمي ارتبطت

بها بقية القاعات وفق التنظيم المركزي والذي منحها هيمنة وسيادة أعمق.

وعلى مستوى المواد والخامات، لعبت ألواح التيتانيوم اللامعة، وألواح الزجاج بتكسيرات هيكله المعدني الكرستالية ونوعه الحراري المزدوج حد من الحرارة والإشعاع الشمسي، وألواح الحجر الجيري، بألوانها اللامعة والحيادية جاءت بلغة تصميم متناغمة، منحت جميعها أجواء دراماتيكية لأبعاد التشكيل.

من ناحية النسب والمقياس، ساعد الارتفاع النصبي 57متراً والفضاءات الكبيرة على تأكيد فكرة التصميم الخاصة بتحقيق التغيير للمدينة، وقد اثرت تلك النسب والأبعاد الكبيرة للفضاءات على إعطاء الشعور بالرحابة والسعة وفخامة المكان، والتي قللت من الشعور بالضوضاء وخلق فضاء كبير خالي من الأعمدة، مهدت لديناميكية مسارات الحركة مما يكسر الملل ورتابة التصميم كما نلمس تحقيق التوازن مع الحجم

الهائل من خلال الأقواس والمنحنيات المتكررة في السقوف كما في الأشكال (3-2، أ،ب،ت) تواضع خلالها التشكيل للمقياس الإنساني .

ومن ناحية الضوء، فقد لعبت الإضاءة الطبيعية الدور البارز لإضاءة المعروضات ورفع تأثير الدور الإيحائي للفضاء وتعميق الشعور بالارتباط المكاني والعاطفي، ونلمس دراسة المصمم لزوايا دخول ضوء الشمس ليغمر الأعمال الفنية بسخاء، فضلاً عن وحدات الإنارة المعلقة في السقوف والجسور المعدنية الممتدة في الصالات بتنظيماتها الجمالية كما في الشكل (3-2،ب،ت،خ) فالتصميم بصورته العشوائية جاء ليلاحق الضوء، فالثنايا المختلفة والزوايا المتباينة للسطوح عكست ضوء الشمس في جميع أوقات النهار، كما ساعدت الفتحات المتباينة في الهيكل سواء في سقف الردهة المركزية وصالات العرض على توزيع الإضاءة بشكل مريح للعين. ويمنح منظر انعكاس المبنى على مياه النهر ليلاً مع المؤثرات الضوئية وتموجات ألواح التيتانيوم اللامعة صورة شعرية بليغة التكوين كما في الشكل (3-1).

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

1-4 النتائج ومناقشتها:

أسفرت الدراسة التحليلية ضمن إجراءات الفصل الثالث عن مجموعة من النتائج، سيتم مناقشتها وفقاً لمحاور التحليل وكالآتي:

1. حقق التصميم الداخلي للأنموذج صورته الشعرية بقيم ممتازة، على وفق رؤية عاطفية بصياغات باعثة للدهشة والتعجب عبر سمتي الابتكار والجرأة على مستوى التشكيل، واختيار المواد، الأداء الوظيفي، والجمع بين الشيء وضده، فتمكن التصميم من أن يأسر عاطفة المتلقي ويُحمّل أحاسيسه بمشاعر الاستمرارية بين الماضي والحاضر وإعادة إنتاج الذكريات باستحياء التصميم لشكل السفينة الذي استحضر

الحياة الصناعية السابقة للمدينة مما يعمّق مشاعر الانتماء للمكان.

2. حقق الأنموذج قيمته الجمالية التي عمقت تجليات صورته الشعرية (بنسب ممتازة) بمستويات عدة:

- على مستوى القيم الشكلية: عبر التشكيل الرشيق والمتموج من خلال علاقات الترابط والتداخل بين الفضاءات، وأسس الوحدة في الفكرة والأسلوب، والتنوع غير المغالى فيه بالمواد وشكل صالات العرض وإيقاع الزجاج المتناثر منح قيم جمالية عالية للتشكيل.

- على مستوى القيم الرمزية: من خلال مقاربته لشكل السفن الراسية على الميناء القديم، ومن خلال منحنياته التي رمزت لهوية المكان كمدينة ذات تفكير تقدمي.
- على مستوى القيم السياقية: لم يحقق الأنموذج سياقه التاريخي المتأصل لجذور المكان بسبب تشكيله غير المسبوق وأكتسب أصالته كفكر جديد، بينما حقق قيمته الجمالية وفق سياقه الاجتماعي وسياقه البيئي بتكامل فضاءاته مع المعالم الطبيعية المحيطة به.

3. حقق الأنموذج قيمه المعنوية بقيم متفردة، فلم يكتسب معناه الظاهري فحسب، فقد حققت بنيته التكوينية والوظيفية معاني ضمنية أوحت بصورته الشعرية العميقة بتحقيقه للمعنى الأدائي والاستخدامي، والرمزي ، والعاطفي والقيمي والسيميائي مما يمنح التأمل ويرهف الشعور ويعمق الإدراك المعرفي بالتفكير والتأمل ومن ثم الفهم الكامل لأبعاد التشكيل الفضائي.

4. حقق الأنموذج سمات تشكيل الصورة الشعرية (بقيم ممتازة) عبر :

- حقق تجربة حسية متكاملة، كونه جسّد دعوة للزوار إلى تجربة الفضاء بطريقة متعددة الأبعاد، بإشراك الحواس كافة بتفاعلها التشكيل على مستوى اختيار الخامات، والألوان والإضاءة والهيآت.
- حقق الأنموذج سمة الانسجام مع الطبيعة، عبر خاصية الانفتاح إلى الخارج محققاً لانسيابية زمانية، وتواؤم لغة التشكيل مع بيئته المحيطة.
- حقق الأنموذج سمة اللامألوفية بقيم فاعلة، من خلال بلاغة تصميمية غرائبية مبتعداً عبرها عن أية مسحة عقلانية، على مستوى (التشكيل والإنشاء واختيار المواد)، أسفرت عن مزيجاً من الجرأة التصميمية والابتكار والتوق لتجاوز المألوف.
- حقق الأنموذج سمة الخلود، من خلال الاختيار الموفق لمادة التشكيل(معدن التيتانيوم) المعروف بمتانته ومقاومته للصدأ، نقل حوارية التصميم من قيمته المادية إلى قيمته المعنوية فمنحته السمو والخلود.
- حقق فكرة التصميم سمتي التجريد والبساطة، على مستوى وحدة الأسلوب ووحدة الفكرة ووحدة الهدف، بالرغم من التشكيلات المعقدة لأبعاد التصميم، عبر مفرداته الرمزية وتفاصيله التعبيرية منحته تجريدية التشكيل.
- أسفر التصميم عن خيال سردي قصصي من خلال حوارية التصميم المستمرة بين مشاهده ومشاهديه، التي تُثير التساؤلات وتُحفر الزوار إلى إيجاد الإجابات والحلول لها، فجاء بسردية جمالية تُثري المخيلة وتزيد من متعة المشاهدة.
- عمّقت تكوينات الأنموذج من تفعيل روح المشاركة والتفاعل الاجتماعي بين الزوار، بدءاً من فكرته كمنصة للتعليم والتواصل، وهيآته المنحية التي حققت تمايز

مكاني يُشجع للتفاعل وتبادل الآراء وانغماس الزوار مع العروض وفيما بينهم، فأحالته لفضاء اجتماعي، كما إن الترابط على مستوى الطابق الواحد والطوابق المختلفة عمّق من تفاعل الزائر مع الفضاء.

5. بالرغم من تشكيل الهيأة العشوائية الخارجية، إلا إن الفضاءات الداخلية جاءت بحلول تصميمية هرمية متسلسلة مترابطة مفهومة بعيداً عن الاعتباطية (بترابط القاعات كافة مع بعضها ومع الردهة المركزية) فكونت لغة عالمية تتواءم مع أية زمان ومكان، تتسم بالحرية الإيجابية وحققت التآلف مع التشكيل.
6. أفصحت عناصر فضاءات الأنموذج عن لغة شعرية غنية بتلميحات تحاور المتلقي على مستويات عدة :

- مستوى الشكل: جاء بهيآت مترابطة ومتداخلة ومتباينة في سطوحها بأشكال معقدة، ومرنة ومنحنية، ديناميكية، مع كتل متعامدة نظامية نحتية وأخرى شفافة تفتح حوار لانهائي مع التصميم.
- مستوى الهيكل الإنشائي والتنظيمي: سطوح وهيآت منحنية منحت شعور الآمان والحماية، بتشكيلات حرة منحتها المرونة العالية، وفضاءات واسعة ممتدة حققت هدفها الوظيفي، كما منح التنظيم المركزي (تنظيم قاعات العرض حول الردهة المركزية) الهيمنة والسيادة ومن ثّم وحدة التشكيل الفضائي.
- مستوى المواد والخامات: حقق التصميم أجواء دراماتيكية بلغة تشكيل متناغمة عبر ألواح (التيتانيوم) اللامعة والمتموجة وتكسيرات الزجاج ومعالجاتها البيئية، وتموجات الحجر الجيري بألوانها الحيادية.
- مستوى الأبعاد والنسب: حقق الأنموذج سمة الرحابة والسعة وفخامة المكان، من خلال الارتفاع النصبي، والذي عولِج بتكرار الأقواس والجسور المنحنية في السقوف مانحة الفضاء المقياس الإنساني.
- مستوى الإضاءة: حقق الأنموذج صورته الشعرية بتفعيل الإضاءة الطبيعية كجزئية من التصميم، ولم يكن كعنصر مضاف كفكرة لاحقة للتصميم، عبر دمج الفضاء بالطبيعة مما عزز التجربة العاطفية وخلق أجواء ديناميكية تتغير طوال اليوم، ومن خلال التوزيع الصياغي للإضاءة الصناعية المعلقة الذي منح قيمة جمالية عالية للتشكيل.

2-4 الاستنتاجات :

أسفر البحث من خِلال النتائج التي تم استنباطِها من عملية التحليل في إجراءات البحث، عن مجموعة
استنتاجات يمكن إجمالها بالآتي :

1. تعمل الصورة الشعرية في التصميم الداخلي على تعزيز الروابط العاطفية في الفضاء المصمم بشكل كبير من خلال دمج السرديات الثقافية والاجتماعية والتفاعلات الجمالية، فيسمح هذا النهج بالانخراط والانغماس بشكل أعمق مع البيئة، وتعزيز الشعور بالانتماء والاستجابة العاطفية للمكان.
2. يعكس التصميم الداخلي لغته الشعرية بما يحمله من قيم عاطفية تحقق استجابة حسية واتصال وتواصل مع المكان، عبر الصياغات الشكلية الباعثة للدهشة والتعجب والابتكار والجرأة التصميمية، التي تُثير التساؤلات وتبحث عن إجابات لمعرفة كينونتها المعنوية، وعبر تحميل التصميم قيم الاستمرارية بين الماضي والحاضر وربط المستخدم مع ذكرياته لتأجيج مشاعر الحنين وتحقيق استجابات عاطفية للمكان.
3. يكتسب التصميم لغته الشعرية باستنطاقه قيماً جمالية تبرز قدرته الإبداعية في تحقيق شكل ذات معنى ومغزى من خلال عكسه للقيم الشكلية؛ الترابط التداخل، الإيقاع، التباين، التعارض؛ في ظل الوحدة والتنوع غير المغالى فيه، وقيمه الرمزية الإيحائية للشكل بصورة غير مباشرة، كما يُعزّز تجسيد القيم التأريخية والاجتماعية والبيئية الارتباط الروحي والانتمائي للمكان.
4. تكمن شعرية التصميم الداخلي في الصياغات الشكلية ذات البنى والمعاني العميقة، التي تكون إيحائية ومتضمنة ولا تظهر مباشرة، بما يفتح حوارية التفكير والتأمل والتأويل لفهم المعنى، فلا تكتفي بالشكل الظاهري، بل باكتساب التصميم المعنى الأدائي والاستخدامي والرمزي والقيمي والعاطفي والسيميائي.
5. يَعُد تضمين المراجع الأسلوب الأبسط لإظهار المعنى للنتاج التصميمي وتوصيله إلى المتلقي، سواء كانت مراجع؛ تاريخية، أم حضارية، أم ثقافية، أم شخصية.
6. تعد كل من اللامألوفية والغرائبية، التجريد، الخلود الأسلوب السردي، والانسجام مع طبيعة المكان، وتفعيل التجربة الحسية لتحقيق المشاركة والتفاعل بين المستخدمين وبينهم وبين الفضاء، سمات فاعلة في تحقيق الصورة الشعرية في الصميم الداخلي.
7. إن الأشكال الشعرية تمتلك حساسية عالية تجاه طرق التشكيل المنحنية والمترابطة والتنظيمات المتجمعة وكتل نحتية وهياكل إنشائية ذي إمكانات حرة ومرنة، وأبعاد

صرحية فخمة وبذات الوقت ذي إمكانات تتواءم مع المقياس الإنساني، بألوان حيادية أقرب إلى الطبيعية وخامات تحقق التناغم والسمو، والإضاءة كجزئية للتصميم وليس كعنصر مكمل للفكرة التصميمية، لخلق أجواء ديناميكية ودراماتيكية للتشكيل.

3-4 التوصيات :

بناءً على ما توصل البحث الحالي من نتائج واستنتاجات، تم التوصل إلى مجموعة توصيات يمكن من خلالها الإسهام في تعزيز البحث كما يأتي:

1. اعتماد التشكيلات المنحنية والمرنة والبصمات غير التقليدية في العملية التصميمية فكراً وتطبيقاً كإستراتيجية خلق للنتاج التصميمي، بما يوفر أُطراً مكانية قابلة للتفاعل مع المستخدم والمحيط وبين أجزائها، على مستوى الفضاء الداخلي وعناصِره التأثيثية، من أجل مواكَبة التطور في مختلف أنحاء العالم ولتحقيق المستقبل المرغوب على الصعيد المحلي.
2. يوصي البحث الطلاب والمعنيين بالتصميم الداخلي إلى تضمين الصورة الشعرية في تصاميمهم بما يُثري المساحات بالأهمية العاطفية والثقافية، ومن الضروري موازنة تلك الاعتبارات لتحقيق تشكيل ذات مغزى.

4-4 المقترحات :

بَعد الانتهاء من النتائج ومُناقشتها نتوجه ببعض المقترحات التي يمكن لها أن تستَكمل ما توصلت إليه الدراسة الحالية بإجراء دراسة معرفية تتضمن:

1. دراسة الصورة البلاغية وآليات تشكيلها في تصميم الفضاءات الداخلية.
2. دراسة توظيف المراجع التأريخية والحضارية في التصميم الداخلي.

الهوامش :

* فيليب جونسون: 1906-2005 ولد في أوهايو، الولايات المتحدة الأمريكية، كان مهندساً معمارياً وناقداً، عُرِف بترويج الإسلوب الدولي، وفي وقت لاحق كان له دوراً واضحاً في تحديد لعمارة ما بعد الحداثة ، دعا إلى "إثراء الناتج المعماري" بشّر بميلاد مفاهيم نظرية جديدة، تخالف التوجهات المعمارية السابقة وتعارض تطبيقاتها البنائية المستقرةhttps://ar.wikipedia.org/wiki.

** فرانك جيري: 1929هو مهندس معماري كندي أمريكي، وأحد أهم المعمارين المعاصرين، يُعرف بمنهجيته النحتية والعضوية وتصميماته تتسم بالبساطة والخطوط غير المتوازنة في نفس الوقت، كما تميزت انشاءاته باستخدام العوارض والدعامات المعدنية إلى جانب اعتماده على الخامات الجديدة، ونجحت طريقته هذه في كسر حالة الإحساس بضيق المكان، https://ar.wikipedia.org/wiki

المصادر:

1. ابن منظور، (1994) ، **لسان العرب**، مج4 ، دار صادر، ط3، بيروت ، لبنان.
2. أحمد طالب ليلو ، (2019)، **التوجه التجريدي في تصميم المنتج الصناعي**، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد(27)، العدد (3).
3. باشلار، غاستون .(1980)، **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
4. جابر عصفور. (1992)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت.
5. الجادرجي، رفعة. (1995)، **حوار في بنيوية الفن والعمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، قبرص(B).
6. رقية بن سعدي،(2022)، **الصورة الشعرية في ديوان " مداد من غيوم" لسعد الغريبي**، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر.
7. رياض محمود جابر قاسم. (2014)،**القرآن الكريم والشعر – دراسة موضوعية**، مجلة الحكمة، الجامعة الإسلامية، غزة.
8. زكريا، إبراهيم. (1986) ، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، دار مصر للطباعة، القاهرة.
9. سناء ساطع عباس، (2010) ، **دور العمارة متعددة الاستجابة الحسية في تكوين الصور الذهنية المميزة في الفضاءات الداخلية**، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، المجلد 6، العدد 19-20-21 .
10. صلاح علي عبد الله، (2022) ، **الانعكاسات الفكرية والعاطفية في تصميم الفضاءات الداخلية** ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد.
11. صيدم، محمود وحيد محمود. (2013)، **إحياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الهندسة، قسم العمارة، غزة.
12. الصديق . محمد معوش ، **(2016)،مصطلح الشعر في مقدمات دواوين عبد الرحمن شكري**، مجلة الأثر، عدد(25)، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.
13. العذاري. أنغام السعدون، (2005)، **بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الرافدينية**، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان ، الأردن.

14. عز الدين اسماعيل ، (1967) ، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، ط3، بيروت.
15. الفيروز. مجد الدين محمد بن يعقوب آبادي، (2005)، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت ، لبنان.
16. قدامة بن جعفر، (د ت) ، **نقد الشعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت.
17. محمد . محمد يونس علي . (2007)، **المعنى وظلال المعنى_ أنظمة الدلالة في العربية**، ط2، دار المدار الإسلامي، بيروت.
18. الموسوي، وسام صالح حمد. (2-23)، **البايوفيليا والارتباط المكاني في تصميم الفضاء الداخلي**، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد(118)، العدد(29).
19. هدى محمود عمر،(2004) ، **التصميم الصناعي فن وعلم**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.
20. هدى محمود عمر و أسيل إبراهيم محمود، 02014) ، **الثنائيات المتناقضة في تصميم الفضاء الداخلي المعاصر**، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد (85) ، المجلد (20).
21. وجدان حسين إبراهيم، (2021) ، **الإنسيابية وتمثلاتها الجمالية في الفضاء الداخلي المعاصر**، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد(113)، المجلد (27).
22. Broadbent, G.(1977), **A Plain Mans guide to the Theory of Signs in Architecture**, in the Theorizing A New Agenda for Architecture, Nesbitt, K, (editor), 1996.
23. Lin, y-c .& Others. (2011) , **Designing Poetic, Interaction in space in J.Jacho(Ed.)Human-computer Interaction** , SE 63 (vol) .6763, dio :10.
24 .Nabit, K. (2005**). Theorrizing New Agenda for Architecure an Anthology of Architectural Theory** (M. Shirazi, Trans.).Tehran.
25. Smith, P. (1987), **Architecture and the Principle of Harmony Riba** Publication Limited, London.
26. Schwartz,R.B.(2024),**poetic-Architectonic Realizations :Louis Kahn and Fumihiko Maki,**Journal

of Comparattive Literature and Aesthetics,VOL: 47, No:2, p:178-185, India.

27. Zabetas, K. (2004), **Poetic Architecture** , Aspiritualized way for making Architecture, Volume (1), Number(16).
28. Maria, B. (2020) , **About Poetics of Architecture ,**www.scribd.com
29.How do you define **“ Poetic architecture**www.quore.com
30. https://ar.wikipedia.org/wiki