عنوان: وجوه معمارانه رنگ به استناد سرنوشت رنگ در سیر تاریخ معماری

چکیده

در غالب فضاهای زیسته امروز، گرایش مسلط بر اندیشه‌های موجود در باب رنگ بیانگر نوعی ناآگاهی و طردشدگی است. حاصل این گرایش، خلق فضاهای بی‌رنگ خنثی و یا رنگی ناموزونی بوده‌است. در حالی که تجارب زنده ما از فضاهای ساخته‌شده و همچنین شواهد تاریخی، اثبات‌کننده حضور رنگ به مثابه وجه ضروری معماری است. اکنون کاربرد رنگ به مثابه وجه عاطفی و اجتناب‌ناپذیر معماری نیازمند دانشی است که نه تنها موجب حضور آگاهانه رنگ بر کالبد معماری شود بلکه رنگ را به ساختار معماری بیافزاید. هرچند اسناد و مکتوبات موجود دربردارنده کل وجوه و ابعاد اندیشه‌ورزی پیرامون رنگ در تاریخ نیست. با این حال، استناد به بیانیه‌ها و آثار معماری برجای مانده، تجلی رنگ بر توده معماری را در استیلای دو تفکر غالب رنگ‌گرایی و رنگ‌گریزی قرار داده‌است. دستاورد این تأمل در ابتدا تفکیک مفهوم رنگ معماری از دیگر زمینه‌های حضور آن است و سپس تبیین وجوه معمارانه آن به گونه‌ای که رنگ را به وجه ساختاری معماری مبدل سازد.

واژگان کلیدی: رنگ، رنگ‌گرایی، رنگ‌گریزی، وجه معمارانه، رنگ معماری، وجه ساختاری.

نسخه پیش انتشار

مقدمه

مرور سرگذشت رنگ در تاریخ بیانگر اصالت یک پدیده فکری است که نمودش در مواضع عملی، جسم و روح آدمی را متأثر ساخته‌است.[1] اهمیت این پدیده زمانی آشکار می‌شود که بپذیریم رنگ همواره و به انحاء گوناگون در زندگی انسان حضور داشته ولی گاه متأثر از اندیشه‌هایی طرد شده و بیراه نیست اگر بگوییم بی‌رنگی بر جهان آدمی استیلا یافته‌است. این اندیشه آنگاه که گرایش و یا بی‌میلی انسان به رنگ در معماری ساخته او را در طول زمان روشن می‌سازد، موضوع سخن در این نوشتار می‌گردد.

استناد به تاریخ مبنی بر بازگشت به رنگ پس از هر دوره گریز از آن، از یک سو بیانگر ضرورت حضور رنگ در محیط دربرگیرنده انسان و از سوی دیگر تمایل او به این حضور است. اگر چنین است، بی‌مهری به رنگ و گرایش به فضای خنثای سفید و خاکستری[2] نمی‌تواند با عقبه تمایلات رنگ‌خواهانه انسان سازگار باشد. اعتقاد به ضرورت حضور رنگ در معماری به‌واسطه تعاملات عاطفی انسان با آن، نقطه عزیمتی را برای پژوهش حاضر فراهم نمود و این پرسش را به میان آورد که رنگ به‌مثابه یک جنبه معمارانه کالبد معماری چه وجوهی می‌یابد؟[3] پاسخ این پرسش سه خصلت را به رنگ در زمینه معماری می‌افزاید: نخست آنکه مفهوم رنگ معماری را از هرگونه دیگر نمود رنگ منفک می سازد، دوم آنکه رنگ را به عنصر جدای‌ناپذیر ساختار معماری مبدل می سازد چنانچه از همان ابتدا بخشی از ایده معماری است[4] و سوم به مدیریت حضور رنگ در معماری یاری می‌رساند چرا که شناختی از تعامل رنگ و کالبد معماری بنا به اعتقادات معماران و جریان‌های معماری حاکم بر زمان حاصل می‌شود.

هرچند رنگ پیوسته عنصر دومین معماری به حساب آمده با این حال، این مسئله هرگز دلیل قاطعی بر حذف همیشگی آن نبوده‌است. زیرا رنگ در تأثیرات عاطفی فضا بر انسان و غنی‌تر ساختن این تجربه فضایی نقش موثری دارد. مدیریت بر رنگ در معماری به مثابه وجه ساختاری آن دغدغه‌ای معمارانه است که نوشتار حاضر وجوه آن را در تاریخ می‌جوید. مطالعه تاریخ، مواجهه معماری و رنگ را در دو چارچوب فراگیر قرار می‌دهد. رنگ‌گرایان خواهان تجلی رنگ بر کالبد معماری بوده که این تجلی چه به ذات و چه عرض بر ماده به چندین صورت ظاهر شده‌است. در تقابل با رنگ‌گرایی، تفکر گریز از رنگ شکل می‌گیرد. دستاورد این شناخت و دیالکتیک طلب و طرد رنگ به تبیین وجوهی می‌انجامد که رنگ را به‌مثابه عنصر ساختاری به کالبد معماری بیافزاید.

در این گفتمان حفظ سلسله‌مراتب زمانی محوریت نداشته، بلکه با اتکا بر دو رویکرد فراگیر، تمایل به رنگ یا رنگ‌گرایی و انزجار از آن یا رنگ‌گریزی، در جهان‌بینی حاکم بر تجلی رنگ در معماری کنکاشی صورت گرفته‌است. پدیده رنگ به سبب ماهیت بین‌رشته‌ای از آن دست گفتمان‌هایی است که در یک نقطه ثابت نمی‌ماند و در انحصار و چارچوب معین یک زمینه یگانه نمی‌گنجد و نمی‌توان با تنگ نظری آن را به معماری منحصر نمود. پس جای

---

[1] اشاره به تأثیر فیزیولوژیکی و روانشناختی رنگ بر آدمی.

[2] Achromatic Space

[3] هدف از جنبه معمارانه بخشیدن به رنگ جای دادن رنگ در ساختار معماری است. (Architectonic color)

[4] هرچند پیش از این رنگ به عنوان عنصر ثانویه معماری شناخته شده بود (آنوین، ۲۰۰۳) با این حال گاه به بهانه نقش زینتی‌اش از کالبد معماری طرد شد.

نسخه پیش انتشار

تعجب نیســـت که این جابه‌جایی همیشـــگی، این پیوســـته در تکاپو بودن، گاه از گفتمان در باب رنگ تمرکززدایی نماید.

تلاش برای پی بردن به معانی رنگ و پشت پرده اندیشه حضور آن در سرگذشت معماری هرگز به قوانین ثابتی منجر نشده‌است. تاکنون شیوه‌ها و بیانیه‌های متعددی در خصوص کاربرد رنگ ارائه شده‌است. ویلیام براهام[5] سه نیرو را در تقابل پیوســته با این انگیزه عنوان می‌کند؛ تحول ادراک بصــری انســان، تغییر در مصــالح و زمان.[6] در این ســیر تاریخی نه تنها مفهوم "رنگ" به خودی خود معنای ثابتی در جامعه انسانی نداشته بلکه نمودهای آن و ادراکش نیز همواره دستخوش تحولاتی بوده‌است. تناقضاتی که در باب رنگ به بیان آمده به لحاظ نوع بیشمارند و این خود هر کوششی برای گونه‌بندی و چارچوب‌گذاری را دشوار می سازد. بیراه نیست اگر دیوید بتچلر[7] از رنگ به مثابه «پاره خطیر معماری»[8] یاد می‌کند. شرح تاریخ حضور رنگ در اندیشه و زیستگاه آدمی نیازمند تفصیلی طولانی است از این‌رو ادامه این گفتمان متکی بر چارچوب نظری برآمده از مطالعات صورت‌گرفته خواهدبود.

رنگ‌گرایی در معماری

رنگ‌گرایی مفهومی کلی است ناظر بر اندیشه‌های رنگ‌طلب در معماری. هرچند که صورت‌های این تجلی و انگیزه آن‌ها همسان نبوده‌است.

نخســتین انگیزه‌های رنگ‌طلبی در دوران باســتان و ســکونت‌گاه‌های اولیه آدمی بیش از هر چیز آمیخته با مبانی اسطوره‌ای، نمادین و جادویی بوده‌است. از این‌رو صورتی از *رنگ‌گرایی در جایگاه نماد* در معماری ظهور یافت. با وجود اینکه رنگ‌طلبی در دوران باستان عمیقاً متأثر از معانی نمادین می‌باشد اما این امر منحصر به دوران باستان نماد و تا به امروز نیز ادامه داشــته‌اســت. والدرن فالکنر[9] از قول فابر بیرن[10] چنین نقل می‌کند که: «کاربردی مهم از رنگ در هنرهای بصری پیشین از آن جمله معماری، نماد است»[11]. فالکنر نمادین شدن رنگ‌ها و اختصاص‌شان به یک ایده را از سه طریق میسر می‌داند: نخست رابطه‌ای مستقیم میان شان برقرار است چنانچه قرمز به نمادی از آتش مبدل می شود، دوم زاییده ذهن انسان است چنانچه سیاه یادآور ناامیدی و مرگ می‌شود. در نوع سوم تشخیص شیوه ارتباط دشوار می‌نماید اما به گمان برآمده از فولکلور است، همچون کاربرد سفید در مراسم سوگواری شرق آسیا.[12] «از نقطه نظر تاریخ، رنگ از زمان باستان انسان را متأثر از خویش ساخته‌است. تمدن‌های نخست رنگ را برای مراسم، درمان، مقاصد دینی و مراسم گذار به کار می‌بردند»[13]

[5]William w. Braham
[6] William W.Braham, Modern Color/Modern Architecture: Amédée Ozenfant and the Genealogy of Color in Modern Architecture.
[7]David Batchelor
[8]David Batchelor, Chromophobia, p:23.
[9]Waldron Faulkner
[10]Faber Birren
[11]Waldron Faulkner, Architecture and Color, p:10.
[12]Waldron Faulkner, Architecture and Color.
[13]June McLeod, Colors Psychology Today, p:33.

رد پای رنگ‌طلبی با انگیزه نمادپردازی در زیستگاه بشر در غارنگاره‌ها برجای مانده‌است. بنا بر اعتقاد تام پورتر[۱۴] در باب معانی نمادین رنگ در دوران باستان، رنگ از منظر معنای جادویی و قدرت آن در محافظت از انسان در مقابله با بلایای طبیعی و ارواح شیطانی، در نقاشی‌های دیواری غارنشینان عیان می شود. [۱۵] شگفت آنکه، این نوع غارنگاره‌ها همواره در مکانی دور از دسترس بر دیواره غار نقش بسته‌اند که این مسئله دست‌کم ایده تزییناتی بودن‌شان را منتفی می‌سازد. ذکر این نکته اهمیت دارد چراکه در آغاز عصر مدرنیته رنگ به بهانه تزیین و غیرضرور بودن از معماری طرد شد و این برچسب بر تمام دوران پیشین حضور رنگ از جمله دوره باستان اطلاق گردید. نگاه نمادین به رنگ و آمیختگی‌اش با فرهنگ در زمانی که پالت رنگی هر قومی برخاسته از بوم بوده و پاسخ به رنگ در چارچوب اعتقادات مذهبی و باورهای فرهنگی می‌گنجید، از زیبایی‌شناسی صرف فاصله بسیاری داشت و پالت‌های رنگی هر بستری به‌مثابه هویت قومی به شمار می‌آمد. [۱۶] [۱۷]

وابستگی رنگ به نمادهای فرهنگی و قومی از یک سو و تأثیر زمینه‌های فرهنگی در ادراکات انسان از محیط از سوی دیگر، تجلی رنگ در جایگاه نماد و تأثیرات ادراکی آن را در هر قوم و فرهنگی متفاوت می‌سازد. عبور از غارنشینی و تصمیم انسان به محصور ساختن زمین و مرزبندی فضا به واسطه دیوار، سقف و کف [۱۸] زمینه دیگری برای حضور نمادین رنگ فراهم آورد. «در مصر باستان سقف به مثابه نمادی از آسمان شب به آبی تیره آمیخته می‌شد و کف گاهی به کنایه از نیل سبز رنگ است.»[۱۹]

تفکیک میان سطوح دربرگیرنده فضای محصور و اختصاص رنگ بدان‌ها به سبب *مکان* قرارگیری‌شان، وجه معمارانه‌ای از رنگ را به تصویر می‌کشد. به تعبیری پالت رنگی دیوار، سقف و کف به واسطه همبستگی‌های نمادین آن‌ها با عناصر طبیعت و یا مفاهیم فرهنگی و مذهبی متفاوت است. این نکته حضور و نمود رنگ بر کالبد معماری را تابع قاعده‌ای ساخته است.

وجه دیگری از رنگ‌گرایی، رنگ را در جایگاه آرایه قرار می‌دهد. در این گرایش از یک سو اغلب رنگ عرض بر ماده است و از سوی دیگر هدف از آن آراستن کالبد معماری بوده‌است. «اگر رنگ زینتی است به سطح چیزها اضافه می شود (شاید در آخرین لحظه) و جایی در درون ندارد»[۲۰] رابطه میان آرایه بودن رنگ و غیرضرور بودن آن بسیار مبهم است. رویکرد مدرن هر نوع زینتی را غیرضروری می‌داند. حال آنکه رنگ حتی به‌مثابه عنصری زینت‌بخش، به سبب تأثیراتی که بر عواطف آدمی دارد نمی‌تواند در زمره اضافات قرار گیرد.

---

[14] Tom Porter

[15] Porter and Mikellides. Color for Architecture Today,

[۱۶] فرزانه کارکیا، رنگ، نوآوری، بهره‌وری.

[۱۷] لیندا هولتس شو، مبانی کامل شناخت رنگ برای طراحان

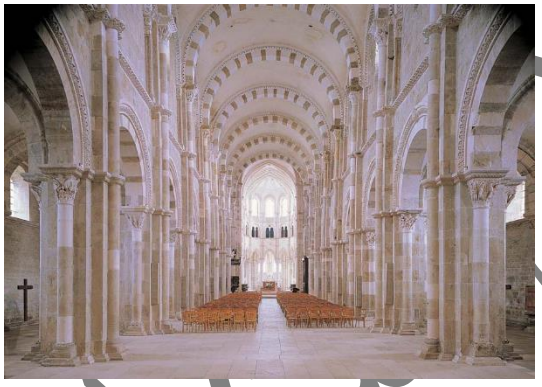
[18] Simon Unwin, An Architecture Notebook, wall.

[19] John F. Pile, *A History of Interior Design*, p:28.

[20] David Batchelor, Chromophobia, p:52.

پیش از دوران مدرن حضور افراطی رنگ در اغلب اندیشه‌های فراگیر معماری زمینه‌های انهدام فضاهای چندرنگی را فراهم ساخت. نمود این گرایش بیش از هر چیز وابسته به دیوارنگاری‌هایی است که رنگ در آن‌ها به‌مثابه ابزار نقاشی به کار رفته‌است. در نمونه‌های بیشماری سقف نیز به بوم نقاش افزوده شده و رنگ به وسیله‌ای انتزاعی برای بیانی موزون مبدل گشته‌است.[۲۱] در این رویکرد نیز مکان اجزای کالبد معماری (سقف، کف، دیوار) بار ارزشی آن‌ها را تعیین نموده و این امر در انتخاب نوع نقاشی تاثیرگذار است. همچون دیوار محراب که به سبب جایگاه مقدس آن از رنگ برای جلب توجه بهره برده‌است.

دو جایگاه فوق جنبه‌هایی از رنگ‌گرایی است که در طول تاریخ بشر با او همراه بوده‌است. اما هر دو اغلب وابسته به رنگ عرضی ماده می‌باشد، در حالی که گاه تکیه بر رنگ ذاتی ماده برای تأکید بر فرم، حضور رنگ در معماری را مدیریت کرده‌است.[۲۲] رنگ ذاتی ماده از سه جنبه در معماری حائز اهمیت است، نخست آنکه پیوسته با کالبد و اجتناب‌ناپذیر است. دوم در گذر زمان ماندگار است و سوم وابسته به طبیعت و برآمده از آن است و انگیزه حرکتی از درون به بیرون است که محصوریت کالبد را تضعیف می‌کند و به فضای درون پویایی می‌بخشد.



تصویر شماره ۱: رنگ به مثابه ذات ماده که افزون بر پیراستن فضا به نمود بارزتر فرم یاری رسانده‌است. کلیسای مدلین[۲۳] دوران رومانسک، فرانسه، مأخذ: جان پایل و دیگران، ۲۰۰۵.

نمودار زیر صورت‌های مختلف ظهور این رویکردها را در تاریخ معماری نمایش می‌دهد.

[21] Roth and Clark, Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning.
[22] John F. Pile and Gura, A History of Interior Design.
[23] Abbey Church of La Madeleine, Vézelay, France

نمودار شماره ۱: صورت‌های نمود رنگ در تاریخ معماری، مأخذ: نگارندگان.

رنگ‌گریزی در معماری

افراط در رنگ‌آمیزی کالبد معماری به ویژه در اواخر قرون وسطی و تداعی حس سنگینی فضای ناشی از آن انتقادهایی را برانگیخت و اندیشه رنگ‌گریزی برای هرچه ساده‌تر و سبک‌تر ساختن فضا متولد شد. «پس از انقلاب فرانسه ساختمان‌هایی با گچ هموار و رنگ‌های کم‌رنگ در اروپا ساخته شد اما دیری نپایید که تزیینات و سنگینی دوباره به معماری بازگشت.»[۲۴] با این حال پایه‌های مقابله با حضور افراطی رنگ در فضای محصور گذاشته شد. از منظر بتچلر رنگ‌گریزی در غرب از زمان ارسطو آغاز می شود. گویی طلایه‌های برتری فرم بر رنگ آبشخور چشمه دیدگاه‌های اوست «در هنر خط برتر است و بقیه زینت هستند.»[۲۵]

تقابل اساسی با رنگ به مثابه تزیین از رنسانس آغاز می‌شود. رنسانس با آرایه و رنگ عرض بر ماده مخالفت کرده و خواهان بازگشت به شکوه امپراطوری روم باستان و برتری فرم بر رنگ می‌باشد.[۲۶] بدین‌سان تمایل به رنگ‌های خنثی و در نهایت رنگ ذاتی ماده بسط یافت و پالت رنگی معماران به رنگ مصالح در دسترس محدود شد. فالکنر توجه به معماری باستان که کیفیت رنگی‌شان را در گذشت زمان از دست داده‌بودند را سببی بر ترویج ایده خلوص و بی‌رنگی معماری می‌خواند.[۲۷]

آغاز مدرنیته و حاکمیت روح تقلیل‌گرایی، گرایش به خلوص و سادگی و خلق فضاهای سفید و خنثی را بسط داد. بتچلر حضور خود در یک عمارت سفید را اینگونه شرح می دهد: «گویی می‌خواهد نظمی ورای بی‌نظمی اطرافش نشان دهد. مانند نئوکلاسیک، مانند بیانیه‌های آدولف لوس[۲۸] یا لوکوربوزیه[۲۹]. او می‌خواهد فرهنگی را نجات دهد و آن را به سمت رستگاری رهنمون سازد.»[۳۰] رنگ در فرهنگ غرب به کرات نقد شده و به حاشیه رانده شده و مقام آن

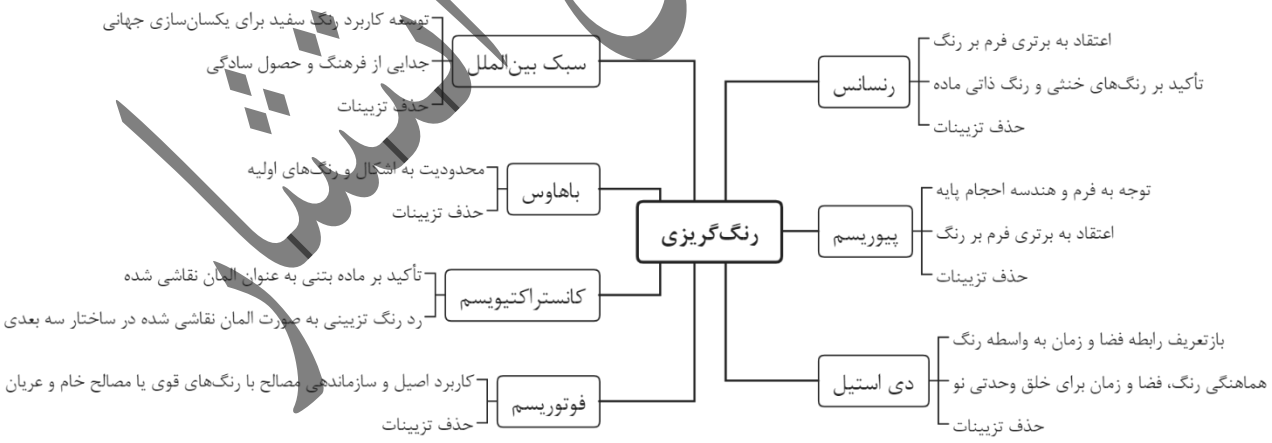
[24]Steen Eiler Rasmussen, Experiencing Architecture, p:92.
[25]David Batchelor, Chromophobia, p:29.
[26]M.McAuliffe, Through the Color Lens.
[27]Waldron Faulkner, Architecture and Color.
[28]Adolf Loos
[29]Le Corbusier
[30]David Batchelor, Chromophobia, p:21.

تنزل یافتها ست. گاه رنگ‌گریزی حا صل ترس از مواجهه با امری نا شناخته و بیگانه بوده که به نوعی هراس و گریز از رنگ منجر می‌شود که بتچلر آن را «رنگ‌هراسی» [۳۱] می‌نامد. از منظر وی «رنگ‌زدایی پیوسته از دو راه صورت گرفته است، یا انتساب رنگ به ویژگی‌ای از یک شی خارجی که آن را بیگانه و خطرناک جلوه می‌دهد و یا انتساب به حوزه ظاهر، تزیین و غیرضـــرور، که کیفیت ثانویه تجربه قلمداد شـــده و در حد ملاحظات جدی به حســـاب نمی‌آید.»[۳۲] رنگ‌گریزی به تعبیر نو شتار حا ضر با آنچه که بتچلر رنگ‌هرا سی می‌نامد یکسان نیست بلکه رنگ‌هرا سی نحله‌ای از رنگ‌گریزی شمرده می‌شود.

پس از رنســانس نئوکلاســیســم قرن ۱۸ با تأکید بر ســفید و خاکســتری ایده فضــای تک‌رنگ را بســط می‌دهد. نئوکلاسیک رنگ را از درون و بیرون بنا می‌زداید. زیرا تصور بر این است که سفید عظمت و هیبت معماری را افزون می‌کند و برای برپا ساختن یک معماری با شکوه و تحقق آن دغدغه‌های تعالی یافته و تک‌گویی تمامیت خواهانه فرم، رنگ اولین و در دسترس‌ترین وجه برای به حاشیه راندن است. ادامه این تفکر و شدت تأکید بر حذف رنگ از معماری در گفتگوهای آدولف لوس یافت می‌شـــود. وی با حمایت از معماری تک‌رنگ، بیانیه‌ای محکم علیه تزیین ایراد نمود. لوس دلبسته روح زمان است و از منظر او روح زمان ما تزیینات گذشته را نمی‌پذیرد و باید سبک خاص خودش را بیابد. او تزیین را ممنوع اعلام کرد تا با حذف آن از اشیای باارزش به تکامل فرهنگی نوین یاری رساند.[۳۳]

ایده برتری فرم بر رنگ در قرن ۱۹ ادامه یافت و معماران پیشـــگام مدرن را با خود همراه ســـاخت. نمودار زیر به اجمال جنبش‌ها و معماران رنگ‌گریز را به تصویر می‌کشد.

نمودار شماره ۲: رویکرد رنگ‌گریزی و تئوری‌هایی که به این رویکرد دامن زد، مأخذ: نگارندگان.



نقطه مشـــترک انتقادها به رنگ در معماری در ابتدا متوجه تزیین اســـت. حذف تزیین و ســـادگی و خلوص فرم و کالبد با هدف ادراک ساده‌تر. حاصل آنکه رنگ تزیینی اعمال شده بر کالبد دیگر مقبول عصر جدید نیست بلکه، نگاه

[31] chromophobia
[32] David Batchelor, Chromophobia, p:23.
[33] M.McAuliffe, Through the Color Lens.

به رنگ نگاهی ساختاری است. ادامه این گفتمان وجوه رنگ ساختاری را از میان بیانیه‌ها و آثار معماری دورانی بیرون می‌کشد که با انزجار از رنگ آغاز شد.[۳۴]

رنگ‌گرایی؛ چندرنگی خردگرایانه

اکتشافات باستان‌شناسی به‌ویژه کشف ژاک ایگناس هیتورف[۳۵] معمار فرانسوی قرن ۱۹ در آثار به جای مانده از یونان باستان، شکوه معماری بی‌رنگ را فروپاشید. پس از این کشف، هیتورف بیانیه جدیدی برمبنای معماری چندرنگی کلاسیک ایفاد نمود. «در واقع کشف هیتورف یک جهش پارادایمی در تاریخ رنگ در معماری بود. اگرچه این کشف تأثیر بزرگی بر مورخان، هنرمندان و طراحان گذاشت، پذیرش این جهش پارادایمی در دنیای طراحی نیازمند زمان زیادی بود.»[۳۶] گویی در جهان نوین رنگ برای بازگشت به معماری باید از صافی‌هایی عبور کند.

بنا بر اعتقاد سیمون آنوین[۳۷] مخالفت با تزیین به نوعی برخاسته از تمایل به بازگرداندن نقش اصلی المان‌های اولیه معماری (سقف، کف، دیوار) به آن‌ها بوده است. وی در یادداشت‌های خود در باب معماری وظیفه اصلی دیوار را مرزبندی و محصور ساختن[۳۸] فضای درون می‌نامد. لوکوربوزیه یادآوری می‌کند که «نقش دیوار مرزبندی فضاست نه بومی برای تزیین.»[۳۹]

تحول در نگاه به رنگ و تلاش برای وضع قوانین حضور آن در معماری در پی تغییر نگرش به فرم و فضای محصور در آن به وقوع پیوست. از دیدگاه کالینز تعریف روابط فضایی جدید در دنیای مدرن مرزبندی‌های صلب گذشته را تضعیف نمود که حاصل فضایی جاری و سیال است.[۴۰] این تغییر در نگاه به فرم و فضا بیان جدیدی از معماری[۴۱] بود.[۴۲]که تأکید بر اجزای صفحه‌ای فضا و شکستن محصوریت کالبد صلب به ویژه در کنج‌ها و خلق تجربه فضایی نو خصلت‌های بارز آن به شمار می‌آید.[۴۳]

«می‌توان ادعا کرد که رویکرد جنبش‌های این سال‌ها به ویژه دی‌استیل دومین جهش پارادایمی[۴۴] را در تاریخ رنگ در معماری ایجاد کرد.»[۴۵] چراکه هدف این گروه نه استفاده زینتی از رنگ بلکه احیای جایگاه آن به‌مثابه یک عنصر معمارانه بود. آن‌ها با هدف هماهنگ ساختن رنگ با فضا و زمان سه مشخصه برای رنگ معماری ذکر می‌کنند: «برای بیان مشخص رنگ ابتدا باید رنگ‌های طبیعی به رنگ‌های اولیه تقلیل یابند، دوم آنکه سطوح رنگی به

۳۴قرن ۱۹

[35]Jacques-Ignace Hittorff

[36]Bahareh Motamed. Colorful Language: An inquiry into color space and architectural choices, p:71.

[37] Simon Unwin

[38]Demarcation and Enclosure Space

[39]Simon Unwin, An Architecture Notebook, wall, p:103.

[40]Peter Collins, Changing ideals in modern architecture.

[41]Neoplasticism or representation

[42]Richard Padovan, Mies van der Rohe, Ludwig. Towards Universality: Le Corbusier, Mies, and De Stijl.

[43]Simon Unwin, Analysing Architecture.

۴۴ که منظور از جهش پارادایمی نخست کشف ژاک هیتورف در باب معماری چندرنگی یونان باستان می‌باشد.

[45]Prieto,The color consultant: a new professional serving architecture today in France, P:5.

تک‌رنگ‌های یکنواخت[۴۶] آغشته شوند و سوم پالت‌های رنگی محدود گردند. بدین سان المان‌های ابتدایی معماری به صورت صفحات مستطیلی متحد ظاهر می شوند. این صفحات با ابعاد و ارزش‌های رنگی شان قادر به نمایاندند فضا هستند.[۴۷]

نمود عملی این بیانیه در خانه شرودر خریت ریتولد[۴۸] تحقق یافت. کالبد صفحات مجزایی است که رنگ‌های اولیه بر کیفیت صفحه‌ای آن‌ها تأکید کرده‌اند. تضاد میان رنگ‌ها به سیالیت فضا یاری می‌رساند. نمود متفاوت رنگ در کف سازی‌ها و دیوارها زون‌های فضایی را تعریف نموده در حالی که هیچ دیوار صلبی در این تفکیک دخیل نیست و بدین‌سان محصوریت[۴۹] فضا شکسته شده‌است. «ما قوانین رنگ در فضا و زمان را آزمودیم و مقرر کردیم که هماهنگی متقابل این المان‌ها یکپارچگی مثبت و جدیدی را تولید می‌کند؛ ما روابط بین فضا و زمان را امتحان کردیم و دریافتیم که فرآیند نمایش ظهور این دو المان از طریق رنگ بعد جدیدی را ایجاد می‌کند؛ ما با تفکیک المان‌های بسته مانند دیوار دوگانگی درون و بیرون را حذف کردیم؛ ما به رنگ جایگاه حقیقی‌اش را در معماری بخشیدیم و اظهار کردیم که نقاشی جدای از ساختار معماری [۵۰] (مثل نقاشی) هیچ حقی برای بودن ندارد.»[۵۱]

تصویر شماره۲: رنگ اعمال شده بر پهنه‌های توده در معماری دی‌استیل به تفکیک یا همبستگی فضایی پرداخته و همچنین کانون توجه ایجاد کرده‌است. خانه شرودر، خریت ریتولد[۵۲]، مأخذ: خاوانو، ۲۰۰۶.

لوکوربوزیه و اوزنفان[۵۳] در جریان پیوریسم مخالفت خود با رنگ و فرعیت آن بر فرم را اعلام کرده‌بودند. لوکوربوزیه در نخستین بیانیه‌هایش در عوض تشویق معماران به استفاده از رنگ نسبت به خطر آن هشدار می‌دهد. استاد سوییسی نمی‌خواهد دیوار به پرده نقش‌دار و معمار به خیاط آن تبدیل شود.«رنگ‌هایی که مناسب معماری نیستند را رد کنید. بهتر است تحقیق کنید و رنگ‌هایی را که می‌توانند به طور ثابت معمارانه خوانده شود را انتخاب کنید و به آن‌ها محدود شوید و بخودمان بگوییم همین‌ها کافی است.»[۵۴]

لوکوربوزیه برای انتخاب رنگ مناسب معماری خود قوانینی وضع نمود. او می‌داند که رنگ تأثیرات فیزیولوژیکی و روانشناختی دارد و می‌تواند محرک، آرامش‌بخش، تحریک‌کننده باشد. اما پیش از هر چیز فرم برتر از رنگ است از این رو رنگ برای بهتر دیده شدن تناسابات فرم به کار می‌آید. رنگ در پیوریسم لوکوربوزیه اغلب بر دیوار اعمال

---

[46] Uniform color
[47] Richard Padovan, Mies van der Rohe, Ludwig. Towards Universality: Le Corbusier, Mies, and De Stijl.
[48] Rietveld Schroder House
[49] Enclosure
[50] Architectonic construction
[51] Ulrich Conrads, Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture, p:66.
[52] Geritt Rietveld
[53] Amedee Ozenfant
[54] Juan. Serra, Three Color Strategies in Architectural Composition, p:11.

می‌شـود. دیوار برای وی المان اسـاسـی فرم اسـت که سـزاوار اعمال رنگ می‌باشـد زیرا دیوار مرزهای فضـا را تعریف می‌کند. وی «برای آشـــکار نمودن تناســـبات طول و عرضـــی دیوار بر کاربرد تک‌رنگ یکنواخت تأکید داشـــت.»[۵۵] لوکوربوزیه جز آنکه به مناسبت رنگ و معماری می‌اندیشد در نظر دارد که چه رنگی مناسب کدام سطح توده‌است.

توانایی رنگ در ایجاد خطای بصری در ادراک ابعاد سطح رنگی ابزار دیگری به دست لوکوربوزیه می‌دهد. «رنگ‌ها باعث پس رفتن و پیش آمدن صفحات می‌شوند.»[۵۶]

نمود بصری رنگ‌ها در نور و سایه دلواپسی دیگر لوکوربوزیه در باب رنگ است. بعضی رنگ‌ها در نور و برخی در سایه تمامیت خود را به نمایش می‌گذارند. «دیوارهای در سایه باید آبی باشند و در نور کامل قرمز.»[۵۷]

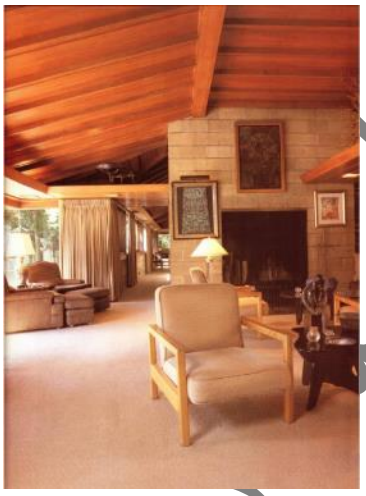
توسعه فن ساختن و محبوبیت ایده پلان آزاد جایگاه رنگ را در درک فضاهای آزاد برتری بخشید. با این حال در معماری رنگی[۵۸] لوکوربوزیه این جایگاه برای رنگ تنها درون لفاف توده است و برای نمای خارجی همچنان ترجیح بر تک‌رنگی است با این توضیح که نمای بیرونی باید یکپارچگی فرم هندسی را بازتاب دهد. فضای درونی که اکنون در وضعیتی سیال قرار گرفته‌است برای درک بهتر نیازمند حرکت است لوکوربوزیه با ابداع مفهوم معماری گردشگاهی[۵۹] خواهان قرار گرفتن ناظر در یک نقطه ثابت و حرکت در فضا به‌واسطه رنگ است.[۶۰]

تصویر شماره ۳: معماری چندرنگی لوکوربوزیه در نهارخوری Maison Guiette، سـقف در معماری او اغلب سـفید اسـت و رنگ در دیوارها نمود یافته اسـت. ترکیب دیوار سـفید و دیوارهای رنگی فضـای نهارخوری این خانه را سـاخته است. حرکت چشم در فضا به‌واسطه رنگ دیوارها و شسکته شدن محصوریت فضا با تغییر در رنگ دیوارهای مجاور ایده لوکوربوزیه برای خلق چنین فضایی بوده‌است. مأخذ: هییر، ۲۰۰۹.

[55] J. d., Hall, G. Heer, The Architectonic Colour: Polychromy in the Purist Architecture of Le Corbusier, p:94.
[56] Richard Padovan, Mies van der Rohe, Ludwig. Towards Universality: Le Corbusier, Mies, and De Stijl. United Kingdom, p:108.
[57] Richard Padovan, Mies van der Rohe, Ludwig. Towards Universality: Le Corbusier, Mies, and De Stijl. United Kingdom, p:108.
[58] Architectonic polychromy
[59] Promenade Architecturale
[60] J. d., Hall, G. Heer, The Architectonic Colour: Polychromy in the Purist Architecture of Le Corbusier.

تصویر شماره ۴: حضور رنگ در معماری لوکوربوزیه برای آزادساختن فضا از حصار توده و سیالیت بخشیدن به آن. ویلا ساووا. مأخذ: Gallery of AD Classic

طرد تزیین برای اعطای خلوص و سادگی به معماری ایده رنگ به‌مثابه ذات ماده را تقویت نمود. جان راسکین[۶۱] مبدع این ایده در جهان مدرن قائل به صداقت ماده و نمایش آن عاری از رنگ اعمالی است.[۶۲] از این منظور دو سبک بروتالیسم و ارگانیک سربرآوردند. نمایش ماده با رنگ ذاتی و بافت طبیعی به اتصال درون به بیرون و هم‌خوانی با طبیعت منجر شد.



بدین‌سان رنگ به یکی از ارکان تحقق‌پذیری پلان آزاد به‌مثابه «الملان اولیه معماری مدرن»[۶۳] تبدیل می‌گردد. به تعبیر دیگر فضا از درون به بیرون جریان می‌یابد. رویکرد فرانک لوید رایت در سبک ارگانیک به رنگ در انحصار رنگ ذاتی ماده نمی‌ماند اما رنگ عرضی باید در جهت بهتر نمایاندن ذات ماده باشد. مثلاً قرمز ماهیت فلز را به‌درستی نمایان می‌سازد. اما سنگ رنگ طبیعی خود را در آثار او حفظ کرده و در ساخت دیوار و کف به کارش آمده‌است.[۶۴]

تصویر شماره ۵: حضور رنگ به مثابه ذات ماده و وجهی از ساختار معماری (و نه زینت) در آثار رایت نمایان است. خانه آدلمان اثر فرانک لوید رایت، مأخذ: تامسون، ۲۰۰۳.

شرح تمامی آنچه که سرنوشت رنگ را در تاریخ معماری رقم زده‌است به‌یک‌باره میسر نیست و تنها مختصری از آن در این مجال روایت شد. گریز از رنگ و روی آوردن مجدد به آن به اعتبار این سخن مبنی بر ضرورت تجلی رنگ در محیط فراگیر انسان می‌افزاید. چراکه رنگ در تعامل مستقیم با عواطف آدمی است و فضای بی‌رنگ انسان را از آن محروم می‌سازد. تا زمانی که رنگ جای خود را در ساختار معماری نگشاید همواره در اتهام آرایه و زاید بودن قرار می‌گیرد. از این‌رو تلاش برای خلق معماری رنگی خردگرا به ویژه در دوره مدرن شکل گرفت و وجوه جدیدی به رنگ افزوده‌شد که از آن با عنوان وجوه معمارانه رنگ[۶۵] یاد شد. این وجوه ابتدا رنگ معماری را از نقاشی، مجسمه‌سازی و

[61] John ruskin
[62] Jose Caivano, 'The research on environmental color design Brief history, current developments, and possible future'
[63] Basic element of modern architecture
[۶۴] Tania Alam, The evolution of American historic color palettes.
[65] Architectural aspects of color

... مجزا ساخت؛ دوم رنگ به بیان رو شن کالبد یاری ر ساند؛ سوم رنگ در تنا سب با کالبد و ف ضای مح صور در آن انتخاب شد؛ چهارم رنگ عناصر سازنده کالبد معماری به واسطه مکان‌شان تعریف شد. کلام آخر اجزای گزاره‌های فوق را تبیین می‌کند.

و حاصل کلام:

بازگشت به تاریخ به بهانه آگاهی از مواضع فکری و عملی پیرامون رنگ از دو پدیده پرده برداشت؛ رنگ‌گرایی به مثابه حضور آگاهانه و گاه ناآگاهانه رنگ و رنگ‌گریزی به مثابه مبارزه با رنگ به بهانه اضافی بودن و ستایش خلوص و گاه هراس از حضورش. با این حال تاریخ در تبیین پدیده رنگ هرگز بر یک مدار استوار نمانده و سرتاسر مملو از مبارزات و کشمکش‌هایی است که یک‌سره بر نوار پیروزی یا شکست نبوده‌است. اثبات ضرورت حضور رنگ در فضاهای زیسته آدمی به گواه تاریخ و علل ضعف و قوت و نیز انگیزه‌ها و تفکرات پشتوانه آن، این گفتمان را در فراز و نشیب کلمات قرار داد.

قدمت حضور رنگ در زیستگاه آدمی با وجود روشن‌تر شدن مفاهیم آن در نظر و عمل معمارانه و حتی دیگر زمینه‌های اندیشه و عمل، ابهام را افزون کرده‌است. راسکین صداقت را در رنگ ذاتی ماده می‌بیند، لوکوربوزیه فرم را ستایش می‌کند و رنگ را تعالی‌بخش فرم می‌خواند، رایت جلوه فضا را با رنگ متحول می‌سازد، اوزنفان در پی قوانینی جهان‌شمول برای رنگ است، لوس رنگ را یک‌سره زائد می‌خواند، و ... این افراط و تفریط‌ها در تجلیل و نکوهش رنگ هر بار وجهی از این پدیده را با جرقه‌ای روشن ساخته اما هنوز شعله‌ای پایدار که مسیر را آشکارا نمایان کند حاصل نشده‌است. از این روی چنین کمبودهایی در باب پدیده رنگ مطالعه تاریخ را برای آشکار ساختن اندیشه‌های پنهان و علل کامیابی و سقوط آن الزامی می‌سازد. با وجود تمام این بالا و پایین شدن‌ها یک منطق همواره بر این قلمرو حاکم است، در هر دو رویکرد رنگ‌گرا و رنگ‌گریز، اثربخشی رنگ بر عواطف آدمی و آمیختگی آن با زندگی و تفکر بشر، ایده لزوم حضور رنگ در فضاهای زیسته آدمی را قوت می‌بخشد.

از سوی دیگر تأمل در تاریخ اندیشه‌های جزمی در باب رنگ به ندرت پرده از اصول و قوانینی کارآمد در آن باب برداشته‌است. تلاش برای توصیف رنگ به خودی خود و منفک از عناصر دیگر بیهوده است و ضروری است رنگ را در رابطه همیشگی و دیالکتیکی‌اش با کالبد و فضا توصیف و تشریح نمود. هرچند سرنوشت رنگ در گذار تاریخ معماری د ست کم این ادعا را که رنگ با آن وجوه گسترده قابل تقلیل به قوانینی کلی ا ست، یک سره رد می‌کند، با این حال لازم است میان رنگ معماری و رنگ در ساحتی دیگر تفاوت قائل شد. وجوه معمارانه رنگ بنا بر ادعای نوشتار حاضر و به استناد مرور تاریخی انجام شده به صورت ذیل جمع‌بندی شده‌است:

نخست رنگ معماری جدای از دیگر زمینه‌های هنری است پس:

- رنگ‌های یکنواخت بر هر سطح توده برتر از ترکیبات رنگی بر یک سطح است،

- رنگ ذاتی برتر از رنگ‌های اعمالی است،

- پالت رنگ در یک اثر معماری گستردگی پالت رنگ نقاشی را نخواهد داشت بلکه ضروری است رنگ‌های محدود در هماهنگی با هم برگزیده شوند،

نسخه پیش انتشار

دوم رنگ آنگاه که به فضای معماری وارد می‌شود خصلت‌هایی می‌یابد که در تأثیرات آن بر معماری نقش دارد:

- رنگ در معماری مکانی دارد؛ یعنی بر سـقف، دیوار و یا کف تجلی می‌یابد. از آنجاییکه هر سـطح توده در تعریف فضا نقشی منحصربه‌فرد دارد انتخاب رنگ‌شان متفاوت است،

- اسلوب تابش نور بر سطوح سازنده کالبد در انتخاب رنگدخیل است. از این رو باید رنگ‌ها را بنا بر بهینه نمودشان در نور و سایه برگزید،

- در باب همنشینی رنگ‌ها ترجیح معماران بر تضاد برای جلوه بیشتر است،

سوم رنگ به معماری خصلت‌هایی می‌افزاید که بر ادراک کالبد و فضا دخیل است:

- رنگ قادر است در ادراک فضا خطای بصری ایجاد نماید و موجب تغییر در سایه‌ـروشن‌ها، ابعاد و تناسبات ادراکی کالبد گردد،

- رنگ قادر است زون‌های فضایی تعریف کند و قلمروهایی را در یک فضای یکدست تعریف نماید،

- رنگ قادر است حرکت و پویایی به فضای بسته در چارچوب دیوارها[۶۶] بیافزاید و درون را به بیرون پیوند دهد.

نقشـی که رنگ در تأثیرات فیزیکی و عاطفی فضـا برعهده دارد نه تنها وجوب حضـور رنگ در معماری را به اثبات می‌رساند، بلکه بر توسعه دانش و منطقی ساختن این حضور به دور از سلایق شخصی برای خلق دانشی فراگیر تأکید می‌کند.

نسخه پیش انتشار

[66] Enclosure space