أثر إستخدام اللون في التذوق الجمالي للواجهات المعمارية

الشوارع التجارية في مدينة السليمانية حالة الدراسية
(شارع ملك محمود نموذجا)

بحث ترقية مقدم الى نقابة المهندسين/فرع السليمانية

من قبل المهندسة

نياز حسين حسن

رقم العضوية/4760

2014

قائمة المحتويات

الموضوع رقم الصفحة

قائمة المحتويات..... 2

المستخلص.....3

المقدمة.....4

مشكلة وهدف وفرضية و منهجية البحث.....5

الجانب النظري

1-1 مفهوم الجمال 6

1-2 عملية تذوق الجمالي 7

1-3 الأدراك الجمالي والتذوق الفني 7

2- مفهوم اللون.....8

2-1 جماليات الدرجات الضوئية للون:.....10

2-2 الدلالة الرمزية للألوان.....10

3 - مفهوم الشكل.....11

3-1 عناصر الشكل.....12

3-2 العوامل المثرة في الشكل 12

3-3 خصائص الشكل.....13

3-4 مصادر الشكل Sources Of Architectural Form .....13.

مفهوم الواجهة.....14

الدراسة العملية

1. مدينة السليمانية.....17
2. أولاً: مراحل تطور مدينة السليمانية.....17
3. ثانياً: الشواع التجارية في المدينة.....18.

التحليل الكرافيكي للنماذج.....

استنتاجات.....20

توصيات.....21

المصادر.....22

أثر أستخدام اللون في التذوق الجمالي للواجهات المعمارية

الشوارع التجارية في مدينة السليمانية حالة الدراسية
(شارع ملك محمود نموذجا)

الباحثة : نيازحسين حسن **المشرف : د.ئالان فريدون أمين**
niaz.architect@yahoo.com

المستخلص

للتوصل الى آلية التذوق الجمالي في الواجهات المعمارية للأبنية التجارية في مدينة السليمانية جاء هذا البحث.

يتناول البحث أثر مفهوم إستخدام اللون في التذوق الجمالي في الواجهات المعمارية على الشوارع التجارية في المدينة من خلال دراسة المفاهيم الرمزية والفكرية للألوان واثرها في التذوق الجمالي في الشكل المعماري, وبأعتبار شارع ملك محمود (شارع الستيني) الشريان الرئيسي والتي يربط كافة الشوارع الأخرى في المدينة, لذاإخذت الشارع كحالة دراسية وتم تحليل نماذج منها من الأبنية التجارية والتوصل الى آلأية التي من شأنها أن يؤدي الي التذوق الجمالي في الواجهات المعمارية, وبالتالي التوصل الى النتائج والتوصيات في البحث .

الكلمات المفتاحية: التذوق الجمالي, مفهوم اللون , الدلالات الرمزية للألوان, مفهوم الشكل,عناصر تكوين الشكل.

Impact of the use of color in the aesthetic taste of the architectural facades

Commercial streets in the city of Sulaymaniyah case study
(Malik Mahmoud Street model)

Abstract: This research is to investigate the aesthetic taste mechanism in architectural facades of commercial buildings in the city of Sulaymaniyah.
.
The research addresses the effect of the concept of using color in aesthetic taste in the architectural facades on commercial streets in the city through the study of symbolic and intellectual concepts of colors and their impact on aesthetic taste in architectural form. By considering that Malik Mahmud street (Street sixtieth) the main artery which connects all other streets in the city, it has been taken as a case study. Samples of commercial buildings have been analyzed and a mechanism that would lead to the aesthetic taste of architectural facades has been achieved. Conclusions and recommendations have been given for this .research.

Keywords: aesthetic taste, the concept of color, symbolic connotations of colors, the concept of shape, configuration items form

مقدمة:

المبنى كائن حي في بنيته ، وكتلة من الأحاسيس والشعور تعكسها واجهاته . إذ يمكننا التعبير عن شيء من خلال إلقاء نظرة أولية فنقوم بوصف شكله ، لونه ،واستخدامه . . .الخ وكل هذا بشكل أولي وهناك مقولة تقول(بأن المكتوب يقرأ من عنوانه) وعنوان المبنى واجهاته فهل يمكننا قراءة التعبير عن مكنوناته الداخلية من خلال هذه الواجهات؟ .

العمارة هي اهم الفنون وأعرقها وأكثرها احتكاكا بالإنسان وهي تحوي الحياة الإنسانية بمختلف صورها من فن تشكيل الأسطح والكتل بهدف خلق فراغات تحقق انتفاعا ومتعة فنية معينة في إطار نظام طبيعي كوني مطلق، وتخضع العمارة مثلها مثل اي فن للنقد والتقييم من جانب المتخصصين في مجالاتها والدارسين لعلومها، ومن جانب مستعمليها ومتلقيها من غيرالمتخصصين وبعد المعايشة والمشاهدة يتم الحكم عليها أو التأثر بها كعمارة مبدعة أو محايدة أو مزعجة،إن الذي يميز العمارة ويرفعها إلى مستوى الفن هي تلك المكونات المتراصة مع بعضها البعض والتي تشكل النسق المعماري وبنيته المادية، ابتداء من السطح بمكوناته من ملمس ولون وانتهاء بالشكل بمكوناته من كتلة وفراغ، ومن هنا سيكون حديثنا محاولة للتعرف على البنية المادية للعمل المعماري من خلال أحد عناصر هذه البنية آلا وهو اللون وذلك لما للون من قوة كامنة وقدرة على تغيير ظاهر التكوينات والأشكال ولما له من تأثيرات نفسية على المزاج والسلوك .
فاللون جزء من حياة الإنسان، وإذا نظرنا للعالم حولنا نجد أننا نعيش في محيط لوني تتغير ألوانه باستمرار .وقد تعلق الإنسان منذ اللحظة الأولى لوجوده بالألوان، واستخدامها لتلوين جسمه وتزينه ونقلها بعد ذلك إلى مصنوعاته وجدران مسكنه، وأخيرا إلى عمارته، ويؤثر اللون في وظائف الجسم مثلما يؤثر الضوء في العقل والإحساس، ولكل من الضوء واللون تأثير عضوي. للون تأثير نفسي ينعكس على الاستجابة العضوية فبعض الألوان تثير الإحساس بالبهجة والمرح بينما بعضها يثير الكآبة والحزن .
وقد استخدمت الألوان في العمارة منذ الحضارة الفرعونية في فراغاتها الداخلية وخاصة في الجدران والأسقف .كما ظهرت المعالجات اللونية في العمارة الإغريقية نتيجة لاستخدام الجرانيت والرخام، أما في العمارة القوطية فإن الزجاج الملون كان له تأثير جوهري على فراغاتها الداخلية، وبالمثل لعب الرخام الملون دورا متميزا في دواخل وخوارج العمارة بمصر وتركيا وغيرهما من البلاد الإسلامية.
يعد اللون جزءاً من الفضاء التصميمي المعاصر ووظيفته، حيث يأتي مؤكداً على الفكرة التصميمية وباعثاً لجماليات عناصرها، فالناحية الجمالية من اهم النواحي التي يقوم اللون بالتعبير عنها عند تحقيق جميع العوامل الجمالية، وتحقق الجمالية اللونية عن طريق التوافق والتناغم والانسجام اللوني,وقد أدت التغيُّرات الحاصلة في الحياة عامةً واختفاء بعض الاساليب القديمة في الهيكل الاجتماعي والفكر الانساني الى حصول تغييرات في مجال العمران والأنشاء وخصوصا في العمارة وما يظهر منها لأرتباطها الوثيق بأشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية. وبدت آثار هذه العملية تظهر جلية في الواجهات المعمارية في مدينة السليمانية وخصوصا عدم وجود توجه واضح في كيفية إستخدام اللون في واجهات الأبنية على الشوارع الرئيسية التي هي محور دراستنا مما أدى الى خلق تلوث بصري في حافات الشوارع المتمثلة بالأبنية التجارية وأثر على شكل العمارة الحديثة .

مشكلة البحث

يتناول البحث أثر إستخدام اللون في التذوق الجمالي للواجهات المعمارية في مدينة السليمانية كأحدى أهم المشاكل التي تؤثر في الشكل المعماري في الأبنية التجارية على المحاور التجارية الرئيسية (شارع ملك محمود) كنموذج للشوارع التجارية في المدينة .

فرضية البحث:

يفترض البحث بأن:
آلية إستخدام اللون في الواجهات المعمارية للأبنية التجارية قد أثرت سلباً في الشكل المعماري في الشوارع التجارية في مدينة السليمانية.

هدف البحث:

تهدف الدراسة الى:

- دراسة أثر اللون في الواجهات المعمارية في الأبنية التجارية في مدينة السليمانية من خلال دراسة المفهوم الفكري للألوان والعوامل المؤثرة فيها مع دراسة الشكل المعماري ونظريات تكوينها والعوامل المؤثرة فيها .
- إستخلاص المفردات لتقييم وتحليل النماذج المعمارية من الأبنية التجارية .
- تحليل نماذج منتخبة في منطقة الدراسة والتوصل الى مدى تأثير اللون في شكلها المعماري من خلال دراسة واجهاتها المعمارية.

عينة الدراسة:

نظراً لأستعمالات الأرض المختلطة بين السكني والتجاري ووجود أبنية سكنية الى جانب أبنية تجارية , و نظراً لكون أغلبية الواجهات المعمارية للأبنية التجارية على شارع (ملك محمود) عبارة عن التغليف بمادة الزجاج (**Curtain Wall**) وبدون اللون (لون الزجاج أو رمادي فاتح). فإن العدد الفعلي للواجهات الأبنية التجارية لا تتعدى (40) بناية:

- تم أخذ 10 عينة كحالة دراسية أى (25%) من مجمل الأبنية التي يصلح لتحليل أثر اللون في شكلهم المعماري.

الجانب النظري:

1-1 الجمال في اللغة:

التعريف اللغوي: (جَمُلَ)- جمالاً, حَسُنَ خَلقُهُ, فهو جَميلٌ.

الجمال في الفلسفة:

الجمال عند الفلاسفة: (صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا) وعلم الجمال باب من ابواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته.(المعجم الوسيط, ط4, ص136). ان اول من فرق بين علم الجمال وبقية المعارف الانسانية هو المفكر بومبغارتن خلال القرن الثامن عشر واطلق على علم الجمال لفظ (الاستطيقا) وعين له موضعا داخل مجموعة العلوم الفلسفية، والاستطيقا هو فرع خاص بدراسة الحس والوجدان. الا ان هذا اللفظ يعود تأريخه الى عهد اليونان، وكان يقصد به العلوم المتعلقة بالاحساسات، اما الفيلسوف (بول ماليري) قال (ان علم الجمال هو علم الحساسية) اما في الوقت الحاضر فقد عرف بأنه (كل تفكير فلسفي بالفن) .(الصراف, 2006, ص10).

لقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور حتى صار في العصر الحديث بعيدا عن الغائية والخوارق والمثاليات ومرتبطا بتحولات المجتمع والاكتشافات العلمية والتقنيات الحديثة. اختلف علماء الجمال في حقيقة حالة تذوقنا لجمال الطبيعة عن تذوقنا لجمال عمل فني بسبب الشعور بصلة قربى بيننا كبشر وبين البشري الذي صنع العمل الفني والى شخصيته المؤثرة في العمل الفني.(الصيرفي، 1992، ص 45).

يعرف قاموس اكسفورد الجماليات بأنها (المعرفة المستمدة من الحواس) ويعتبر تعريف الفيلسوف الالماني كانط قريبا من هذا التعريف بحيث قال (ان علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالادراك الحسي) كذلك عرفه قاموس الانكليزي الجديد على انه (فلسفة او نظرية التذوق، او ادراك الجميل في الطبيعة والفن) .(شاكر عبدالحميد, 2001, ص 18).

ومفهوم الذوق Taste في اللغة :

هو مشتق من كلمة (ذاق)، وذاق الطعام ذوقا، وذوقانا ومذاقا يعني اختبر طعمه، وهي الحاسة التي تميز بها خواص الاجسام الطبيعية بوساطة الجهاز الحسي في الفم.(المعجم الوسيط -الجزء الاول، ص318). انما في الادب والفن: فهي حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر ويقال هو حسن الذوق، فهامة له، خبير بنقده.(المعجم الفلسفي-الجزء الاول، ص597).

بمعنى أن التذوق Taste : في دلالته الفنية ظهر في انكلترا خلال القرن الثامن عشر وعرفه اديسون بانه (ملكة الروح التي تنتبه الى مظاهر الجمال وتستجيب لها بالشعور بالسرور وتنتبه الى علامات النقص وتستجيب لها من خلال النفور). اعتقد اديسون ايضاً ان الذوق على الرغم من انه فطري في جانب منه فانه قابل للتثقيف والتهذيب. وعرف العالم الالماني فاغنر التذوق بأنه (قوة النفس التي تجعلها تحب او تكره ما يواجه المرء من اشياء) واكد ايضا أن التربية والتعليم يؤثران في عملية التذوق وتفضيل الافراد للاشياء الجميلة. وان التذوق في رأيه يقوم على اساس استعدادات بيولوجية مسبقة، كما ان الشعور بالمتعة الجمالية، التي يقوم التفضيل الجمالي على اساسها، ليس مجرد استجابة فسيولوجية بسيطة، بل شعور خاص يتأثر ايضاً بالذوق الشخصي للفرد (personal taste) .(عبدالحميد2001، ص 30-31)

ومعنى التذوق في الفلسفة: و حسب رأي مجموعة من الفلاسفة يندرج التذوق الفني تحت المكون التعبيري للسلوك، ويمكن القول بأن كل فعل يصدر عن الانسان أراديا يحمل في ثناياه وجهة تعبيرية تلقائيا تتضمن تذوقا وتفضيلا ودرجة معينة من الاستمتاع أو ميل لمثير ما عن مثير اخر بغض النظر عن قدرة هذه المثيرات علي حل مشكلة معينة على مستوى الوعي والشعور.(Ross, 1994, pp.350-354).

1-2 عملية التذوق الجمالي:

تبدأ عملية التذوق الفني بالإدراك وهو اكتساب المرء للمعلومات من محيطه وفيما يتعلق بهذا المحيط، ويعتبره Ulrich Neisser فاعلا ونشيطا وذا قصد وهدف، وبأنه يتحقق حينما تلتقي المعرفة مع الحقيقة. فالعملية تبدأ بإحاطة المدرك البصري وتحليله الى مكوناته الاساسية، ثم اعادة تركيبه في مكون كلي جديد. فيبدأ الادراك البصري بالإدراك الكلي للمثير، أو العمل المدرك ثم يتجه الى الاجزاء ثم يعود بعد ذلك الى الكل الذي يكون كلا جديدا، وليس هو الكل الذي بدأت به هذه العملية، وهنا تتداخل معه كذلك مجموعة من العمليات المحددة للأداء، منها الحساسية الجمالية Aesthetic Sensitivity والحكم الجمالي Aesthetic judgment والتفضيل الجمالي Aesthetic preference .(عبدالحميد، 2003 ص 32).

1-3 الإدراك الجمالي و التذوق الفني:

لا يستطيع أي فرد أن يتذوق الفن و يحس به قبل أن يدرك القيم الجمالية التي تنبع من الموقف الفني نفسه لاحتواءه عناصر فنية تشكل في مجموعها ما يعرف بالتكوين الإنشائي لكل عمل فني (composition) .

إن الإدراك الجمالي (Perception) ما هو إلا مرحلة من أهم مراحل الوعي بالقيم الجمالية مثلها مثل مراحل الإحساس و الخبرة و المعيار و السلوك التربوي الجمالي الذي يقود إلى أهم المراحل بعدها و هي مرحلة التذوق الجمالي

.

فالإدراك هي عملية عقلية معرفية، تنظيمية يقدم العقل فيها بتفسير ما تستقبله الحواس جمالياً.

إدراك الفنون البصرية ليست بالمشكلة الكبيرة، و باستطاعة كل الناس إن تدركها، و لكن على نحو نسبي جداً و يتفاوت الناس في عملية الإدراك بين بعضهم البعض من الإدراك المحدود إلى الإدراك شبه التام أو التام في بعض الأحيان و إن كان القليل أو النخبة فقط، فكل فرد يرى حسب طريقته الخاصة بحسب تجربته الماضية، و ثقافته، و سلامة حواسه.

و محاولة استخلاص قيم جمالية جديدة، فيعكس نوعاً من الانسجام والرضى أو العكس للعناصر و العلاقات و النسب و هنا تتكشف أهمية دور الخبرات المتراكمة، و تفاعلها مع رؤية العمل الفني، و يتحقق الإدراك ومستوياته للقيم الفنية و الجمالية حسب نمو مستوى هذا التذوق للعمل الفني لوحة كانت أم تمثالاً أو غيره.

مسألة الإدراك الجمالي و القدرة الإبداعية داخل العقل الباطني الذي اختزنه الإنسان المتلقي مما اكتسبه من خبرات الجمالية سابقة مثل ما يخزنه الحاسوب (Hard Disc) من معلومات و تستدعى عند الحاجة لحظة تأمل العمل الفني وتسمى هذه العملية بالقدرة الإبداعية التي تمكن صاحبها من الإحساس بالجمال بتقليب الصور و المعاني و استخدام أعماق الشعور و اللاشعور أي العقل الواعي و العقل الباطن.

ويشير Immanuel Kant في حكم الذوق الجمالي الى : انه ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء ان يتعرف على جمال شيء ما، ولهذا فان الحكم على الجمال حكم ذاتي وهو يتغير من

شخص إلى آخر لهذا يرى كانط ان حكم الذوق ليس حكما معرفيا ومن ثم فهو بالضرورة ليس حكما منطقيا بل انه حكم جمالي يتحدد في المقام الاول على نحو ذاتي، فهو لا يتم من خلال المعرفة بل من خلال الخيال والوجدان ويرتبط بشكل جوهري بالشعور بالمتعة والالم ولهذا فانه يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية, لهذا فهو ثابت لا يتغير ومن هنا فالحكم المتعلق بالذوق لا يمكن ان يدعي الموضوعية ولا الكلية ورغم ذلك لما كانت الشروط الذاتية لملكة الحكم واحدة عند كل

الناس فمن الممكن بعد ذلك ان تتصف أحكام الذوق بصفة الكلية لهذا عرف كانط الجمال بـ(قانون بدون قانون).(Kant, 2007, p28-35)

وقد حدد كانت Kant شروط الحكم بالجميل بأربعة شروط من حيث الكيف والكم والجهة والعلاقة، فمن جهة الكيف حدد الجميل بأنه ما يسر دون منفعة، ومن جهة الكم فيعرف الجميل بأنه ما يسر بطريقة كلية بغير استخدام أي تصورات عقلية، ومن حيث الجهة فيتصف الجميل بأنه حكم ضروري، ومن حيث العلاقة يتصف الجميل بأنه يوحي بالغائية دون ان يتعلق بغاية محددة.(اسماعيل 1993 ص8).

و يؤكد في الدراسة بان الجميل هو ما يمتع بشكل عام ومشترك دون الحاجة الى وجود مفهوم عقلي محدد خاص حوله ويؤكد على احتمال انتاج النموذج الاصلي للذوق (مثال الجميل) في نماذج الخيال والذهن. (Kant, 2007, p137-139)

2- مفهوم اللون (Color):

يعد اللون من أهم الخصائص التي تلعب دورا هاما في الإدراك البصري لما يصاحبها من مؤثرات مختلفة. فالألوان الدافئة للأسطح تساعد على تنشيط وتقوية الفضاء الحضري او الواجهات المعمارية في المشهد الحضري، حتى لو كان ثانويا، كما ان لها القدرة على الحركة اكثر من الألوان الباردة. وإن استخدام بعض الألوان المثيرة للنظر، يمكن ان يشد الانتباه ويؤكد اتجاهات معينة داخل الفضاء أو المشهد الحضري وهناك بعض الانطباعات التي تصاحب الألوان فالواجهات ذات الألوان الدافئة تظهر اقرب من الواقع بينما تظهر الواجهات ذات الألوان الباردة ابعد من الواقع.

وتظهر أهمية التجانس والتباين بين الألوان المتجاورة، فالألوان المتجانسة تعطي إحساسا بالوحدة والتماسك وردود فعل مصاحبة بالأمن والراحة، أما الألوان المتباينة فتؤكد بعضها البعض وانتقال النظر من الألوان الدافئة إلى الباردة يعطيه حركة نحو الداخل، بينما انتقاله من الألوان الباردة إلى الدافئة يعطيه حركة نحو الخارج، وكذلك تسلسل الدرجات اللونية تعطي إحساسا بالحركة والانتقال.

ويرى (Graves) بان على المعمار أن يعرف اللون المطلوب للسطح، لأننا نرى اللون أولا كتعبير عن الشكل والتي يعطي مفردة يستطيع بها الباحثة تقييم الواجهات المعمارية.

ويجب على المصمم ان يعرف اللون المطلوب للسطح ، لاننا نرى اللون اولاً كتعبير عن الشكل (Porter, 1997,p62).

فاللون وكما يشير "Porter" يستخدم باستخدامين الاول: الرمزي، ويقول نحن نرى اللون اولاً ليعطينا انطباعاً عن الشكل ، او تعبيراً عنه. والثاني: يتعلق بالتكامل الجيد لبناء الشكل (Porter, 1997, p58). وبذلك يظهر تأثير اللون في المشهد الحضري من خلال طرائق استخدامه وأماكنها.

ومفهوم اللون في العمارة الإسلامية: ظاهرة فيزيائية عامة في الطبيعة. ومصادرها الرئيسة هي: الضوء والطبيعة وواسطة الرؤية–العين. فالضوء أو النور هو المؤثر ، أما التحسس باللون فهو الأثر ،

أي هو المسبب باللون ويمكن قياسه بأجهزة خاصة بينما يكون قياس التحسس باللون نفسياً. واللون كالصوت ظاهرة إهتزازية (Vibratory). ويشبه كل لون نوتة أو نغمة موسيقية.

لقد إستخدم المعمار أو الفنان المسلم الألوان ببراعة لكي تؤدي وظيفة جمالية أساسية ، وتعطي أسلوباً فلسفياً وجمالياً عن طريق التنظيم الرفيع الذي إتبعه في الإيماء ، مَحدِثةً حالات إبداعية جميلة تُشعِرنا بالمتعة الحسية والذهنية ، كما تُضفي قيماً ضوئية متفاوتة في تكوين وصياغة الهيئة (الشكل) التي يكونها من الأشكال والمنظور ومن العلاقات ضمن الوحدة الإنشائية أو التركيبية.

أستعمل المعمار المسلم ألوان الخامات الطبيعية والمواد الإنشائية إستعمالاً جمالياً ، نتيجة إبراز جمال لون الخامة أو المادة والمزاوجة بينها ذات الألوان المختلفة ، فقد حُفِر الخشب وطُعّم بالعاج وصُفِح بالمعادن الثمينة. وخُرِم الحجر وطُعم بالرخام أو الجص ونُقش الجص ولُون الخزف ورسمٌ بالقرميد والطين الملون وأُستعمل الرخام ملوّناً ومنزّلاً ، لتغطية الأرضيات واالجدران ، كما لُجِئ إلى الفسيفساء في الأماكن نفسها.

لقد إستطاع المعمار المسلم أن يحرك اللون على هيئة تعبير رمزي أو موسيقي أو تكوين جمالي لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤيا المختلفة بحيث أصبحت وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية للفرد المسلم ، من خلال القيام بواجبات تعبيرية غاية في العمق الروحي والجمالي الذي له علاقة بعواطف الإنسان المسلم من إيمان ومحبة وعطف وطموح وتفكّر بالخلق الكون.(.طيب,2005)

أما مصادر اللون (Color Resources):

قد يكون اللون ضوئياً، أو طيفياً ناتجاً عن أشعاع شمسي أو ضوء صناعي كهربائي أو نتيجة أنعكاس أو أمتصاص أو أنكسارخلال الزجاج أو الماء. أو لوناً حيادياً (رمادياً) أي أسود أو أبيض أو قد يكون نتيجة لرؤية جسم صلب ملوناً كان أم شفافاً. أو لوناً كيميائياً أو فيزيائياً أو لون نار بركاني متفجر أو قمر أو نجوم.

أما خصائص اللـــون :

1. صبغة اللون (Hue):

هو تسمية اللون ذات الدلالة الصريحة التي تعطي لون الجسم من خلال الضوء المنبعث عن المصدر اللوني (عبود,1982,ص120) والصفة المميزة التي نستطيع بوساطتها أن نميز اللون الأحمر، و الأصفر..الخ(حمد,1989,ص10). فالضوء المنبعث عن مصدر لوني له مدلول واضح بحيث يكون ضوء ذلك الجسم اخضر او احمر بمعنى الصبغة اللونية ذات الدلالة الصريحة التي يتفق عليها أكثر من شخص . و يمكن تغيير صبغة اللون من خلال خلطها بصبغة أخرى، و تتولد الصبغات المتجانسة من خلال أستعمال صبغتين متجاورتين في دائرة الألوان، بينما نحصل على الصبغات المتتامة من خلال أستعمال الصبغات المتقابلة في دائرة الألوان (ching,1987,p,188).

2. القيمة اللونية (Value of Color):

و تعرف بأنها مقدار التألق و الجلاء اللوني (Brightness) أو العتمة اللونية (Darkness)، في علاقة مع الأبيض و الأسود، بمعنى آخر هي مقدار تدرج اللون من البياض الى السواد وهو أيضا قيمة التشبع اللوني بالنور أو النور الساطع و الظل أو القيمة بين لون نقي و لون نقي آخر مجاور له في دائرة الألوان (عبود,1982,ص10)و يمكن رفع قيمة اللون باضافة اللون الأبيض و تخفيضها بأضافة اللون الأسود، و يستخلص الباحث (العكام) القيم اللونية و بهيئة معادلات و هي كالآتي:

الأبيض (White) + اللون (Color) = اللون الخفيف (Tint)
الأبيض (White) + الأسود (Black) = الرمادي (Gray)
الأسود (Black) + اللون (Color) = الظل اللوني (Shade)
اللون الخفيف (Tint) + الرمادي (Gray) + الظل اللوني (Shade) = الدرجة اللونية (Tone) (العكام,1989,ص110).

3. الشدة(الكثافة) (Chroma) :

تعني مقدار صفاء أو شدة اللون (Intensity), و تشير الى درجة تشبع اللون بالصبغة و نقائها من المكونات اللونية الأخرى للأبيض و الأسود. فاللون يكون اشد صفاء عندما يكون نقياً خالياً من أي مزيج لوني و يندر و جود ألوان جاهزة بدرجات متعددة الكثافة, و قلما تستعمل الألوان الجاهزة بكثافتها العظمى مباشرة من أنبوب التلوين، لذلك يضاف الأبيض او الأسود أو الرمادي بدرجاته المختلفة إلى الألوان ليحصل لون اقل كثافة (النعيمى,2006، ص: 8-9).

4. التشبع اللوني (Saturation):

يعرف التشبع بأنه؛ أمتلاء أو نقاء اللون من الضوء، بمعنى قوة اللون أو خفوته، و المقصود هو رؤية لونين متجاورين من عائلة واحدة و لكنهما مخلوطين بلون حيادي كالأبيض أو الأسود. فاللون الأحمر رقم (1) هو أغمق من اللون رقم (2) و بهذا يعرف اللون نتيجة لأضاءته أن كان فاتحاً أو غامقاً (jones,1972, P:100-102).

5. الدرجات اللونية:

الألوان المختارة و درجاتها الملونة التي تستعمل في تركيب لوني ثنائي أو ثلاثي أعتماداً على الذوق الفني و الخبرة في التعبير عن الفكرة و الرؤيا الموضوعية تستعمل بدرجات ضوئية متباينة و متفاوتة التسلسل تسمى بالتدرج (Gradiation).

وأيضاً هنا تصنيف آخر للألوان وهي: الألوان الدافئة و الألوان الباردة (Warm and Cold Colours):

ذكر الأصطلاح منذ عهود سحيقة و يعود الى عهد الفراعنة و الى الآن يستعمله المعماريون و الفنانون. و يطلق على الألوان الأحمر و البرتقالي و الأصفر الكرومي؛ الألوان الدافئة. و هذه الصفة أشتقت من مظاهر الطبيعة الحارة كألوان الشمس و النار و البراكين و الشفق..الخ.

الألوان الباردة هي اللون الأخضر والأزرق و درجاتهما كالأصفر الليموني المخضر و الأزرق الذي يميل الى النيلي. كل هذه الألوان تعد في عداد الألوان الباردة لأنها مشتقة من مظاهر الطبيعة الملونة منها كالسماء الزرقاء و الماء و الثلج و الأشجار و الحقول.

و يوجد لكل لون درجات ضوئية بين الفاتح و الغامق (Monochromatic Colours)، و هذه الدرجات فاتحة جداً و باردة جداً و حيث تغمق تكون حارة و لو أنها من نفس درجات اللون (عبود,1982، ص: 115-117).ويميل الضوء الدافيء لأعطاء نغمة للألوان الدافئة فيما يجعل الصبغات الباردة تبدو محايدة، بينما يميل الضوء البارد الصبغة لتكثيف الألوان و أضعاف قوة الصبغات الدافئة .2-1 جماليات الدرجات الضوئية للون:

الدرجة الضوئية (Tone) المشبعة باللون هي العامل الأساس في أعطاء المسحة الجمالية و تعتمد أساساً على الخبرة و التجربة في تناسق و بناء الألوان. أذ أن الألوان المختارة هي التي تعطي المعنى و المضمون الجمالي الذوقي للعمل. و في كل العلاقات اللونية هناك نوعان من العلاقات أما ألوان مضادة (Contrast) أو الوان منسجمة (Relation of Harmony) و ذلك عن طريق وضع الدرجة الضوئية للون (Hue) و عليه تكون العلاقات متوازية بين اللون و الدرجة الضوئية للألوان ونوعيتها. و تعتمد الموازنة على التقبل النفسي لها، و على القوة التي تجعلنا نتقبل أسلوب التوزيع اللوني في العمل الفني، و هو يعتمد أساساً على حسن توزيع السيطرة اللونية التي تجذب النظر و تعطي الأهمية لكل لون في العمل و الذي يحمل رسالة في المضمون و الرؤيا و التكوين الأنشائي و الجمالي (عبود,1982، ص: 121)..

2-2 الدلالة الرمزية للألوان:

يمكن للون أن يتحرك على هيئة تعبير رمزي لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية المختلفة المرتبطة بعواطف الأنسان من حب و كراهية و طموح و آمال و حياة و موت و غيرها من النوازع الغريزية و العقلية. فالألوان تسد حاجة عاطفية عند الأنسان أذ تعطي أنطباعاً يبقى عالقاً في الذهن مدة طويلة، مثلما تبقى آثار الموسيقى و الفنون السمعية الأخرى (عبود,1982، ص: 135).. أذ يؤدي تنظيم

الألوان دوراً مهماً في حياة الأنسان، فمظهر الألوان يعطي تأثيراً عاطفياً واضحاً عند الأطفال يختلف عنه عند الشباب. يتجلّى هذا بصورة خاصة في المناسبات فالطفل يفرح و يبتهج بالألوان الأساسية الأولية (الأزرق ، الأصفر ، و الأحمر) و مركباتها و ذلك للزينة و البهرجة و تضمين حالة نفسية غير أعتيادية و خصوصاً في الأعياد.

أما اللون الأحمر فيعطي دلالات رمزية للحب عند الشباب و مثله يرمز البنفسجي المزرق الى الأمل. و عند الكهول أذ تخفت العواطف فيكون الأهتمام بالألوان المكونة من الدرجات الضوئية الثلاثية (الرمادية البيضاء و السوداء و مشتقاتها).

أن الألوان الحارة كالأحمر و البرتقالي و الأصفر تمثل النار و الأنفعال و القوة و الخطر و تدل هذه الألوان على السيطرة عند بعض الشعوب مما حدا بهم أستعمالها في الأحتفالات الرسمية.

وتدل الألوان الحيادية (السوداء و البيضاء) و مشتقاتها الأحادية (Achromatic and Monochromatic Colours) على الحزن و النكبات و الأسى عند الأفراد و الشعوب، أضافة الى دلالتها الرمزية على الوقار و الرزانة.

و تدل الألوان الباردة على الخير و الخصب و السعادة و الغنى و الأمل و السلام و المحبة، فالنظر الى السماء و الماء و الحقول يبين مدى تأثير الطبيعة و ألوانها في النفس البشرية و لذلك نرى الناس يخرجون للتمتع بجمال و هدوء الطبيعة الأخاذ أيام العطل، فأن الألوان الباردة أكثر سحراً للأنسان و أبعد عمقاً في تقبلها و تأثيرها.

3- مفهوم الشكل

للشكل مفاهيم عديدة تنوعت واختلفت حسب الدراسات والتخصصات التي تناولته، فقد جاءت كلمة(Form) بمعاني مختلفة ، فاستعملت لتعبر عن الهيئة Shape ، او البنية (Structure) او النسق Organization كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات (System of relations) .ويمكن ان يعرف بـ:

هو مجموع الخواص التي تجعل الشيء(object) على ما هو عليه. اذ تتجمع الصفات الحسية وتعطي كلها معاً شكل الشيء.

فاذا كان الجسم (body) او الشيء (object) مركباً من اجزاء متعددة فالشكل هو الاسم الذي يطلق على مجموع الاجزاء وعلاقاتها مع بعضها البعض ، وبينها وبين الفراغات (Spaces) داخلها اوحولها التي تحدد كلها طابعاً مميزاً لذلك الشيء او الجسم. (الزغبي ، 1978،ص12)

أما يمكن تعريفه المعمارياً: بأن الشكل هو مجموعة سطوح(surfaces) ، تحدد فيما بينها فراغاً داخلياً (Internal) او حيزاً داخلياً او كتلة (Mass) مكونة من مادة او اكثر مشكلة السطح او الاسطح بلون طبيعي (Natural) او صناعي يخضع لمعالجات تتفق مع خواصه الطبيعية وتظهر حيويته بالضوء.(حمودة ، 1972 ، ص81).

يتبين مما سبق بأن الشكل "هو الهيئة الحسية الخارجية للمواد ، والمؤلفة من نظام من العلاقات الحسية للعناصر الشكلية والخصائص الشكلية التي تتصف بها تلك الهيئة".

اما Ching فيرى بأنه المظهر الخارجي الذي يميز الشيء وغالباً ما يستخدم في الفن والعمارة ليدل على التركيب الشكلي للعمل ، ويشير الى العناصر واسلوب ربطها وعلاقتها فيما بينها.(Ching, 1996,P34)

3-1 عناصر الشكل:

ان العناصر الاساسية المكونة للاشكال هي:-

1- الخطوط Lines : ولها عدة انواع منها المستقيمة ، والمنكسرة والمنحنية الدائرية ، او تبعاً لقوانين خاصة ، والمموجة ، والمركبة.(حمودة، 1972،ص20-23).

2- المستويات Planes :

وتحدد المستقيمات والنقاط والخطوط والمستويات او الاسطح المستوية والمنكسرة والمنحنية الاسطوانية والمخروطية والمموجة والكروية والدورانية والانتقالية والزائدية.

3- الاجسام (Bodies):

وتحدد هذه الاسطح فيما بينها (بعضها او كلها) فراغاً داخلياً او كتلة مكونة الاجسام ذات الهيكل المتماثل في التكوين او شبه المنتظمة او غير المنتظمة.

4- الحيزات (Spaces):

ان ما يحده الجسم داخل غلافه هو الفراغ او الحيز.

5- الكتل (Masses):

ما يحده الجسم داخل اسطحه هو الكتلة المعمارية وتكون خواصه الهندسية نفس خصائص الجسم الذي يغلفه.

يتبن مما سبق أن الواجهات المعمارية والتي هي ما يظهر من شكل الكتلة الخارجية يتكون من نفس عناصر الشكل على مقياس مختلف.

3-2 العوامل المؤثرة في الشكل:

ينتج الشكل من كل من البيئة الثقافية والبيئة الطبيعية (تغيرها بطيء) التي يعيشها الانسان وتخلق كلتا البيئتين محددات ومؤثرات اساسية للوصول الى شكل متوائم مع حاجات الانسان وفكره وثقافته. والعوامل المؤثرة في الشكل هي اربعة عوامل: (الزغبي،1978، ص83).

أ- العوامل الطبيعية :- وتشمل البيئة الطبيعية والبيئة الحضرية والعوامل المناخية.

ب- العوامل التكنولوجية :- وتشمل مواد البناء والنظريات الانشائية والتكنولوجيا المتاحة.

ج- العوامل الانسانية :- وتشمل الدين والسياسية والمجتمع.

د- عوامل روح العصر :- وتشمل الاقتصاد والقيم والاتجاهات المعمارية.

وهاتان المجموعتان الاخيرتان تمثلان الجانب الروحي او الفكري للشكل ، فالشكل هو حصيلة التفاعل بين عوامل مادية وظيفية وعوامل روحية سايكولوجية انسانية.(المصدر السابق، ص83).

فالشكل اذن هو حصيلة تفاعل واع لمجموعة من هذه العوامل المختلفة المحددة للشكل من خلال صياغتها داخل رؤية المصمم والتي تعطيها طابعاً مميزاً تحت هذه الظروف فكان الشكل وليد الواقع ومتأثراً به ، وان الانسان وطبيعة العصر سواء كانت من الناحية المادية التكنولوجية او من ناحية القيم السائدة لها تأثير في تحديد ملامح التشكيل في هذا العصر،ويعتبر اللون من عوامل روح العصر والتي تأتي بعد تطمين الحاجات النفعية والوظيفة في العصر.

اماRapoport: فقد صنف القوى المؤثرة في الشكل الى قوى فيزياوية واخرى ثقافية ، وايّ من هذه القوى لا تمثل بمفردها سبباً رئيساً في انتاج الشكل فهناك دوماً حضور شامل لكل القوى المؤثرة، لكن بتفاضل يمكن استنتاجه من الترجمة الفيزياوية للشكل.(Rapoport,1964,P14).

يتبين مما سبق أن ثقافة المجتمع من القوى المؤثرة في الشكل ويعتبر إلمام المجتمع بالنواحي الجمالية و أختيار الألوان ومعرفة دلالاتها الرمزية وتأثيرها في الأبنية التجارية التي يملكونها من النواحي الثقافية للمجتمع التي يعطي دلالات جمالية للمدينة ويعكس ثقافاتهم.

3-3 خصائص الشكل

تتباين الطروحات والدراسات المعمارية في تصنيفها للخصائص الشكلية فهناك من يصنفها الى مستويين:-
الاول: الخصائص الشكلية على مستوى الجزء.
الثاني: الخصائص الشكلية على مستوى الكل (التنظيم الفضائي).(الجلبي،1998،ص58-60).
حيث يشتمل

- المستوى الاول على خصائص التوجيه، اللون، الملمس، المقياس الانساني والوزن البصري.

ومن هنا يتبين لنا أن اللون هي من أهم الخصائص الشكلية على مستوى الجزء والتي يؤثر على تعبيرية الشكل المعماري بصورة مباشرة.

- اما المستوى الثاني فخصائصه الايقاع، التجانس، التضاد، الهيمنة والوحدة ...الخ من العلاقات الشكلية. (المصدر السابق، ص58-60).

واشارت الطروحات الى امتلاك الاشكال خصائص تتمثل بـ: الهيئة، الحجم، اللون والملمس وخصائص رابطة او العلاقة التي تحكم الانموذج والتكوين للعناصر (Pattern and composition) وتشمل: الموضع ، التوجيه والتصور البصري.(Ching, 1996, P34)

3-4 مصادر الشكل Sources Of Architectural Form

تستند دراسات مصادر الشكل المعماري على نظريات التصميم، تلك النظريات التي تقوم على دراسة المؤثرات الاولية في انتاج الشكل، والتي قسمت بموجبها على خمس نظريات وهي (Gelerenter, 1995,P3).

1. النظرية الاولى :

يُخلق الشكل المعماري اعتماداً على وظيفته ، فالشكل المعماري طبقاً لهذه النظرية يكمن في العوامل الخاصة للمستخدم والظروف البيئية والمتطلبات الاخرى المحددة بالوظيفة.
"An Architectural form is shaped by its intended function"

2. النظرية الثانية:

يخلق الشكل المعماري بخيال المصمم ، حيث طبقاً لهذه النظرية يصنع المصمم الشكل منطلقاً من مشاعر مسبقة خاصة او من وضع افكار قديمة بصورة مجتمعة ويقوم بصياغتها بطريقة جديدة. (Gelerenter, 1995,P7)
"Architectural form is generated within the creative Imagination"

3. النظرية الثالثة:

يخلق الشكل المعماري اعتماداً على الحالة الظرفية الراهنة الممثلة لروح العصر، وبهذا ينتج الشكل تبعاً لروحية وطابع وثقافة العصر، حيث يطرح الشكل من متطلبات العصر وحيويته التي هي حالة ظرفية تتعلق بواقعها ولعصر معين.(Gelerenter, 1995,P8).
"Architectural Form is shaped by The prevailing spirit of the age"

4. النظرية الرابعة:

يخلق الشكل المعماري اعتماداً على الظروف الاقتصادية والاجتماعية، حيث ترجح هذه النظرية مصدر الشكل الى ما تتيحه الظروف الاقتصادية وما تتطلبه الظروف الاجتماعية السائدة في مجتمع ما ولوقت ما.(Gelerenter, 1995,P11)

"Architectural form is determined by the prevailing social and economic conditions"

5. النظرية الخامسة:

يخلق الشكل المعماري من مباديء الشكل اللازمنية (Timeless) كالثقافة والمناخ متجاوزة المصمم من خلال النظر الي المباديء الاساسية لا الشكل الكلي اي تجريد الشكل بأخذ الملامح الاكثر عمومية من الانماط (Types) لابتداع اشكال مرئية مجردة(Abstracts visual forms) . Gelerenter, (1995,P14).

" Architectural form derives from timeless principles of form that transcend particular designers, cultures and climates."

يتبين من دراسة نظريات تكوين الشكل أن كل نظرية من النظريات التي ذكرت يرتبط بروح العصر للمالك والمصمم والناحية ألإقتصادية والإجتماعية للمجتمع ويمكن إظهارها من خلال طريقة (البناء,الأكل ,اللبس ....) ووسائل التشكيل المعماري للواجهات هي (المادة, الضوء, اللون, الأعمال الفنية,السطوح....الخ) وإن الواجهة المعمارية هي المرآة التي تعكس حالة المبني الظاهرية والتعبير عن وظيفته الداخلية بإيحاء معين وتتعدد هذه الإيحاءات والتعابير بدراسة الواجهات.

ومن خلال دراسة هذه النظريات يتبين لنا أن :

مفهوم الواجهة:

- واجهة – وَاجِهَةٌ :
- جمع : ات . [و ج هـ].

" وَاجِهَةُ الْمَتْجَرِ " : ظَاهِرُهُ الْخَارِجِيُّ ، أَيْ مَا يَسْتَقْبِلُكَ مِنَ الشَّيْءِ " وَاجِهَةُ العِمَارَةِ (المعجم: الغني)

- **تشترك العناصر(الشكل، الفضاء، القيمة الضوئية، اللون ، الملمس، الخط) والتي تتداخل فيما بينها لتعمل مجتمعة ضمن التشكيل المعماري الكلي ولاتعمل كأجزاء مستقلة ضمن العمل الكلي.**
- **تمثل الواجهة القشرة الخارجية للشكل المعماري للمبنى، وهي الجدار الفاصل بين الداخل والخارج، فهي من أهم المفاصل المعمارية وتحتوي الواجهة على مجموعة من المفردات والعناصر التي تنتظم فيما بينها مكونة الصيغة النهائية المميزة للواجهة.**

ويمكن وضع أسس لتصميم الواجهات المعمارية :ان تصميم الواجهات المعمارية يعد من الأمور الصعبه حيث يجب مراعاة مايلي :

اولا: الايقاع

ثانيا : الوحده في الوجهات المعماريه

ثالثاً : الإتزان

رابعا : الشكل والوظيفه في الواجهات المعماريه

اولاً: الايقاع:

تعريف الايقاع هي مجموعة منتظمه من الخطواط والمستويات والكتل والزخارف والالوان التي تمثل العمل المعماري وهناك ثلاث اشكال للمنظومه الايقاعيه:

ايقاعات الخطوط.

ايقاع المستويات.

ايقاع الكتل.

ايقاع المنحني.

ايقاع الخطوط المائله.

ايقاعات الخطوط

ثانيا : الوحده في الوجهات المعمارية

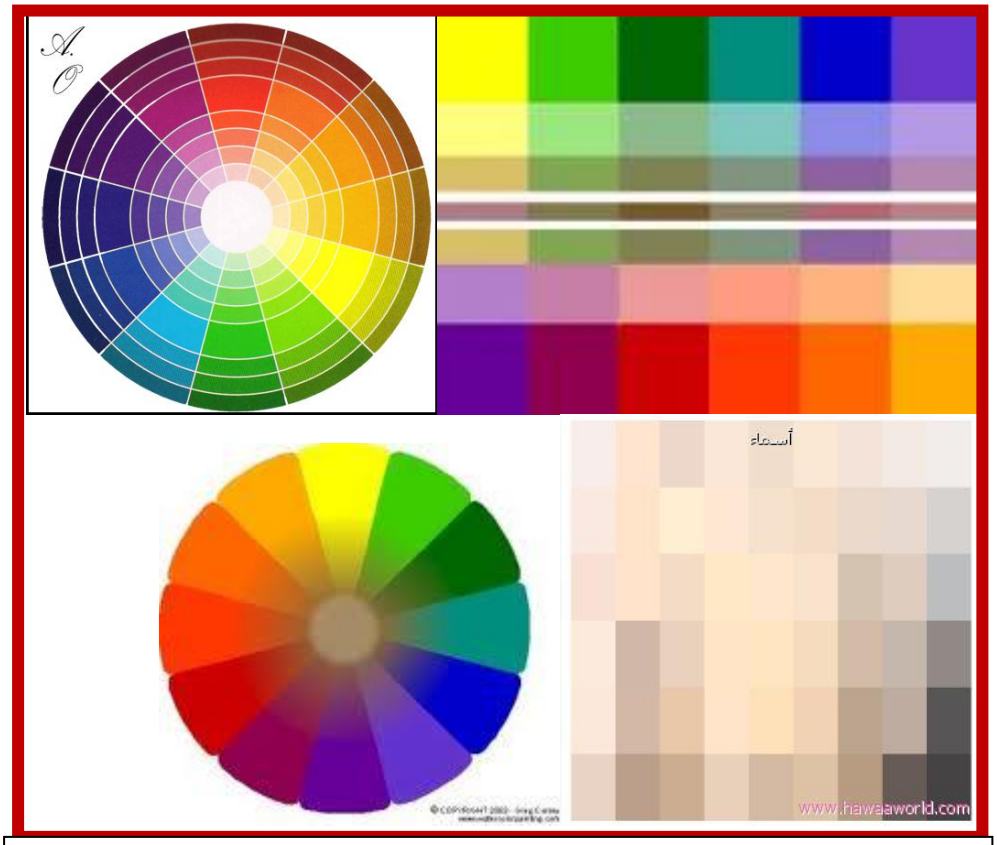
مفهوم الوحده: هي الوصول بالعمل المعماري الى الشكل موحد مستمر متكامل مهما بلغ تعقيد وتركيب هذا

الشكل وتكوينه بحيث يترك انطباع بصري وذهني لدى المتلقى او المشاهد (الانسان العادي الغير معماري) يخلو من التفكك او التشتت وعدم التجانس وهناك اربعة اشكال للوحده:
وحدة الشكل.
وحدة الكتل والملمس .
وحدة الماده.
الوحده باستخدام الالوان.

ثالثاً : الإتزان

من اروع الامثله للاتزان والاستقرار هو استقرار الاجرام السماويه في حركتها ويمكن تقسيم الاتزان اوالاستقرار الى نوعين اساسين:
الاستقرار الانشائي
استقرار الشكل

رابعا : الشكل والوظيفة في الواجهات المعمارية
ويمكن ان يقسم الى اربعة اشكال:
شكل يتبعه وظيفه من الناحيه الانشائيه.
شكل يتبعه وظيفه من الناحيه تميز المبنى.
شكل يتبعه وظيفه من الناحيه الظل والاضاءه والتهويه.
شكل يتبعه وظيفه من الناحيه الخصوصيه.



التدرجات اللونية فى الألوان الاصلية والمحايدة

المفردات مستخرجة من الدراسة النظرية:

ت	المؤشرات الرئيسية	المؤشرات الثانوية والقيم الممكنة		
1	الابعاد السايكولوجية للون	الصبغة Hue	الانواع	رئيسية اصفر، احمر ، ازرق
				وسطية اخضر ، بنفسجي، برتقالي
				ثانوية استخدام الوان ثانوية
		القيمة Value	الانواع	عالية اسود ، قهوائي
				متوسطة وردي ، بيجي
				واطئة رصاصي ، ابيض
		الشدة Intersitie		عالية اسود، قهوائي
				متوسطة رصاصي
				واطئة ابيض ، وردي ، بيجي
2	اصناف الالوان	الالوان اللونية Chromatic Color بيجي ، وردي		
		الالوان اللالونية Achromatic Color رصاصي ، ابيض ، قهوائي ، اسود		
3	العوائل اللونية	العائلة اللونية الحارة Warm Color وردي ، بيجي		
		العائلة اللونية الباردة Cold Color قهوائي ، اسود ، رصاصي		
4	المشاريع اللونية Color Scheme	المشروع الاحادي الصبغة		
		المشروع المتجانس الصبغات		
		المشروع المتجانس الصبغات مع حركة متممة		
		المشروع التتام الصبغات		
		مشروع الصبغات الثلاثية		
5	الدلالة الرمزية للألوان	اللون الأحمر فيعطي دلالات رمزية للحب عند الشباب		
		أن الألوان الحارة كالأحمر و البرتقالي و الأصفر تمثل النار و الأنفعال و القوة و الخطر و تدل هذه الألوان على السيطرة عند بعض الشعوب		
		الألوان الحيادية (السوداء و البيضاء) و مشتقاتها الأحادية تدل على الحزن و النكبات و الأسى عند الأفراد و الى دلالتها الرمزية على الوقار و الرزانة		
		الألوان الباردة على الخير و الخصب و السعادة و الغنى و الأمل و السلام و المحبة،		
		يرمز البنفسجي المزرق الى الأمل		
6	عناصر الشكل التي يتأثر باللون	1. خطوط: مستقيمة		
		2. مستويات: مستويات مسطحة		
		3. الأجسام: شكل هندسي منتظم		
		4. الحيزات: أستخدم فراغات في الواجهة		
		5. الكتلة: خواص الكتلة هي نفس خواص الأسطح		

7	**العوامل المؤثرة في الشكل**	**أ- العوامل الطبيعية :- وتشمل البيئة الطبيعية والبيئة الحضرية والعوامل المناخية.**
		ب- العوامل التكنولوجية :- وتشمل مواد البناء والنظريات الانشائية والتكنولوجيا المتاحة.
		ج- العوامل الانسانية :- وتشمل الدين والسياسية والمجتمع.
		د- عوامل روح العصر :- وتشمل الاقتصاد والقيم والاتجاهات المعمارية.

الجانب العملي:

مدينة السليمانية:

تقع محافظة السليمانية في القسم الشمالي الشرقي من إقليم كوردستان ، وتحد كل من المحافظات (اربيل،التأميم،صلاح الدين وديالى) والحدود الدولية مع إيران .

أولاً: مراحل تطور مدينة السليمانية:

تأسست مدينة السليمانية سنة 1784، ولم يكون له مخطط، وإن أقدم مخطط للسليمانية يرجع إلى سنة 1925. وبحسب هذا المخطط إن مركز المدينة والتي أنشئت منه السليمانية كانت تقع في الجنوب الشرقي للمخطط الحالي للسليمانية.

الشكل الأولي للمدينة كانت أقرب إلى المستطيل، وكانت تقع على منطقة هضبة نسبياً، والنسيج الحضري كانت تتصف بشكل متراص وذات كثافة عالية. أما مساحة المدينة في سنة 1925 كانت (145.9) هكتار، وبعد (50) سنة من هذا التأريخ، المدينة تطورت بالنسبة (1.5%) سنوياً وبشكل منتظم. وفي هذه السنوات أي من (1925) حتى (1973) توسع المدينة كانت بإتجاه الشرق والغرب والشمال ولكن التطور إلى الجنوب كان أقل، وهذا التوسع كانت تقريباً بشكل حلقي في المدينة. وأصبحت مساحة المضاف (315.8)هكتار.

في سنة (1980) أي بعد (7) سنوات أصبحت مساحة المضاف للمدينة (841.5) هكتار، وكان أيضاً التوسع أقرب إلى شكل حلقي.

وبعد عشر سنوات وتحديداً في عام (1990) يمكن أن نحدد توسع آخر للسليمانية، وأصبح مساحة المضاف إليها (2.173.9) أي بالنسبة (2.5) أكثر من (1980)، ومنها (57.80) هكتار من مجموع مساحتها المضافة كانت تقع خارج الحدود السليمانية.

إن نمط التطور للمدينة في سنة (2003) كانت مختلفةً عن قبل من حيث النمط والشكل، التطور كان بإتجاه الغرب أكثر من الإتجاهات الأخرى ، وأصبحت مساحة المضاف للمدينة (3.891.2) هكتار، منها (458.2) هكتار خارج الحدود الرسمية للسليمانية.

وآخر توسع مسجل للمدينة كانت سنة (2007)، والتوسع كانت بإتجاه الغرب أكثر مع وجود توسع بإتجاه الشمال والجنوب الغربي والجنوب الشرقي، وبلغت توسع الجزء المضاف للمدينة إلى حوالي (5.858) هكتار، و(1.320.40) منها تقع خارج حدود المدينة. ومن المتوقع أن يستمر المدينة في تطور وذلك بحسب مؤشراتها السكانية والإقتصادية. .(رئاسة البلدية السليمانية)

ثانياً:الشواع التجارية في المدينة:

أصبحت أكثرية الشوارع التي تساوي وتزيد عرضها عن 20 م شوارع التجارية أو مايسمى بالمحاور التجاريةوالتي يقع معظمها في المناطق السكنية من قبل بلدية السليمانية بقرار خاص وتمت المصادقة عليها من قبل وزارة البلدية مؤخراً, والتي يسمح للمواطن بتحويل مسكنه الي مبنى التجاري وبهذا أصبحت تصمم وتنفذ المباني التجارية بصورة واسعة مؤخراً.

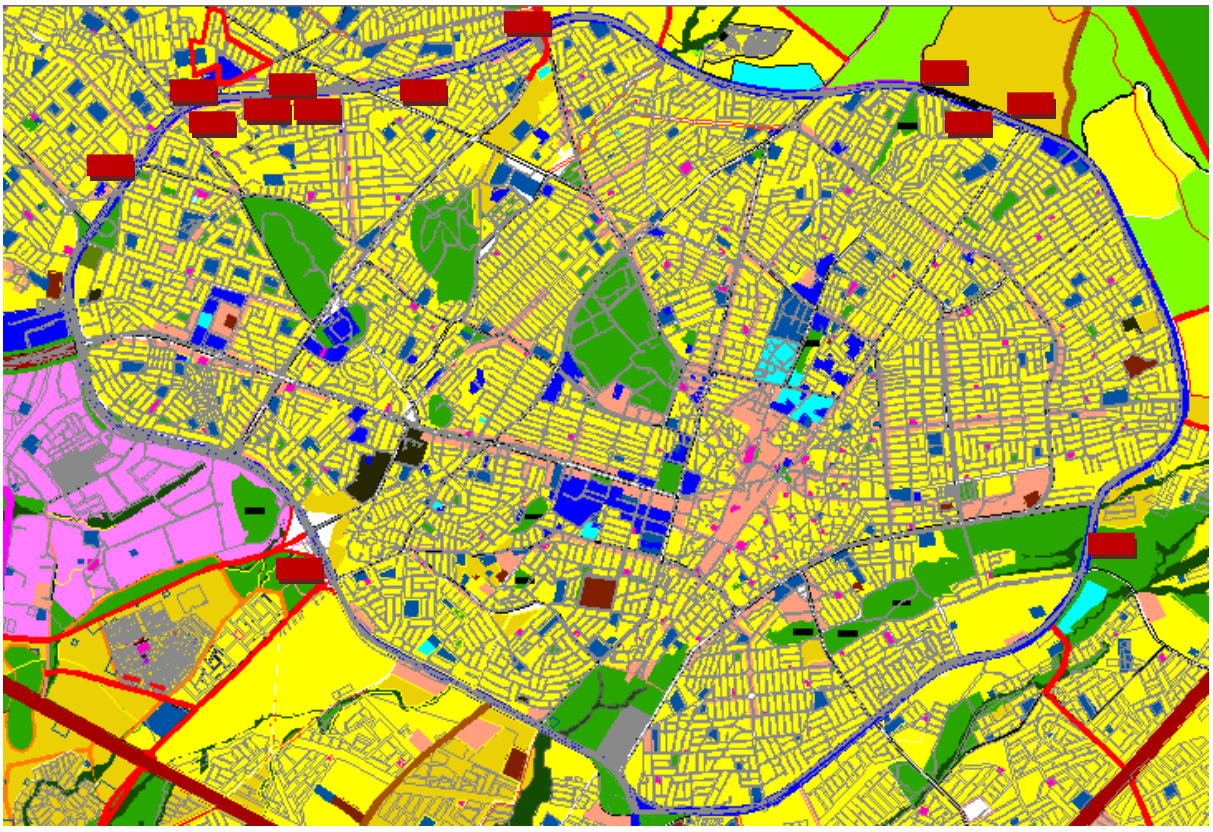
ومن أبرز الشوارع التجارية وأكثرها إزدحاما من الناحية الحركة الرئيسية وأكثرها تأثيراً في المدينة هي شارع الستيني أو مه ليك محمود التي تعتبر مفتاح المدينة وصولاً الى جميع قطاعات المدينة .

لِذا قامت الباحثة بدراسة أثر الإستخدام اللون في التذوق الجمالي للواجهات المعمارية للمباني التجارية الواقعة على هذا الشارع والتي كان بالأصل منطقة السكنية وتحول الى الشارع التجاري.

حدود البحث:

نظراً لأفتقار المدينة الى مخطط شامل ومدروس من قبل البلدية ولوجود ثغرات قانونية في القوانين المتعلقة بمنح إجازة البناء والتراخيص المسموحة فإن هذه الشوارع هي ذات إستعمال مختلط مابين السكن والتجارة, ورغم كون هذه المحاور تجاريا إلا إنه لا يوجد هناك قانون يمنع المواطن من إنشاء مسكن على هذا شارع , ولإن البحث يدرس الواجهات المعمارية للأبنية التجارية الواقعة على المحور المذكور فقد تعمدت البحث بأخذ النماذج من البانوراما التجارية المتكتلة على المحور كالآتي:

النماذج المختارة من شارع مه ليك محمود



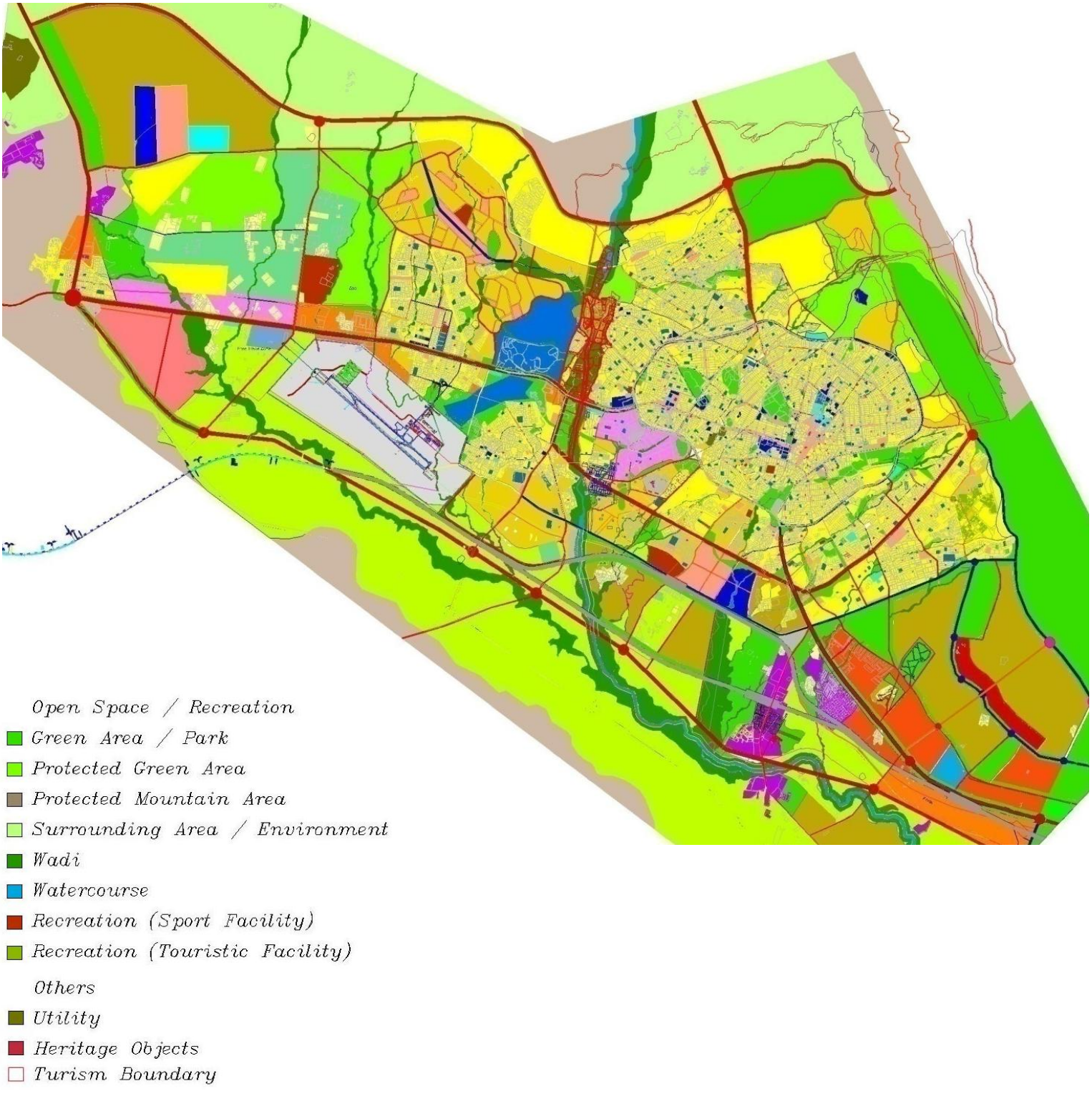
مخطط مدينة السليمانية

يوضح فيه شارع ملك محمود

المخطط الاساسي لمدينة السليمانية

ثانياً: مقترح ل(Master Plan) المخطط الأساس لمدينة السليمانية:

إن المقترحات للتوسع المستقبلي للمدينة السليمانية كانت من إقتراح شركة ألمانية (IGCO) في سنة (2007)، حيث أعطت (4) مقترحات للتوسع المستقبلي، وتم قبول إثنين منهم ودمجهما معاً، والقبول كانت في بداية (2012)، ومن المتوقع أن يأخذ تنفيذها (30) عاماً.



الإستنتاجات:

- آلية إستخدام الألوان في الواجهات المعمارية للأبنية التجارية أدت الى حدوث تلوث البصري و أثرت في تدني التذوق الجمالي للمتلقي على مقياس المشهد الحضري في المدينة.
- التوجه الى أستخدام الألوان الحيادية في الآونة الأخيرة , نتيجة التغيير في ألية استخدام التكنولوجيا وانفتاحية ويتأثر كل من يبني مبنى التجاري على شارع مليك محمود بإستخدام الألوان واللون الشائع على طول المحور حسب الزمن و (Mode)اللون المستخدم.
- لم يستفد الواجهات المعمارية من النظريات والدراسات العلمية في المجال النفسي والفسيولوجي للإنسان، وفي مجال الإدراك البصري والتذوق الجمالي لعناصر التشكيل في الفراغ حيث لم يتفرد الواجهات لأسس ومعايير إستخدام الألوان في المكون المعماري.
- مهارات المصمم في تنسيق الألوان وتداخل الألوان وتناسقها يضفيان على المكان أجواء يغلب عليها الطابع الجمالي والفني، ويترك تأثيرات لم نكن نألفها أبداً لكنها تجعل المكان بهيجاً، وأكثر إثارة وجذبا للأنظار، واذا ما عرفنا تأثير الألوان وانعكاساتها علمنا المنهج الذي يسير عليه المصمم والطراز الذي يود بنأوه في المكان والأجواء التي ستخلفها هذه التوليفة.

ان المظاهر الجمالية على النحو الثقافي تختفي للأسباب التالية:

- ضعف البنى الاجتماعية في مجالات التربية الجمالية.
- غياب التنظيم الجمالي للحيز والمحيط كعوامل مغذية للبصر والبصيرة.
- انقطاع الفنان عن تاريخه البصري ومجاراة الغرب وتحولاته الفنية بعيدا عن نسيجه الاجتماعي أحيانا .
- انحسار المظاهر الجمالية في المحيط المعاش بصريا.

التوصيات:

إن اللون علم قائم بذاته، له نظرياته العلمية والتطبيقية، كما أن له دلالاته وتأثيراته الجمالية والوظيفية .وتجدر الإشارة إلى أن أهمية البعد الوظيفي تأتي قبل البعد الجمالي في كثير من الدراسات المعاصرة باعتبار أن كثيرًا من الاتجاهات الحديثة اعتبرت تحقيق الوظيفة يؤدي إلى تحقيق الجمال بالضرورة...

ومن هنا ومن خلال ما تقدم، ولكي نتمكن من الاستخدام الأمثل للألوان في الواجهات المعمارية، بهدف تحقيق متطلباتها الوظيفية والجمالية يجب أن يستند تصميم واجهة معمارية للمباني التجارية في المدينة إلى الاعتبارات الآتية:

- يجب أن تبنى الدراسة اللونية للمشهد الحضرى ، بناءً على معرفة دقيقة بعلم الألوان ونظرياتها، وبدلالات الألوان وتأثيراتها الوظيفية والنفسية المختلفة في كل من الشوارع التجارية وعناصرها، وفي شاغلي هذا الفضاء، وفق رؤية تصميمية تأخذ بالحسبان المستوى الاجتماعي والثقافي والفكري للمجتمع , مع أخذ بنظر الإعتبار المواد المستخدمة في التغليف الواجهات ووظيفة المبنى.
- أن خطورة مشكلة تدني التذوق الجمالي تكمن بالدرجة الأولى بفقدان الإحساس بالجمال وانهيار الاعتبارات الجمالية والرضا والقبول بالصور القبيحة وانتشارها بين فئات المجتمع لتصبح هي القاعدة المستقرة، التي لا تجد من يرفضها أو يسعى لتغييرها, لذا لابد من وجود حملات لتوعية المواطنين وتثقيفهم بيئياً عن طريق وسائل الإعلام، وتحفيزهم على المنافسة في مجال الارتقاء بمظاهر الجمال والذوق والتناسق البيئي، وتنظيم مسابقات وجوائز للشارع المثالي ، أو المدينة المثالية، التي تغيب فيها مظاهر التلوث البصري .
- وترجع أسباب التلوث البصري عادة إلى الإهمال، وسوء الاستخدام ، وغياب التخطيط السليم، وانخفاض المستوى الفني للتصميم ، فضلاً عن السلوكيات الاجتماعية الخاطئة، وتردي مستوى الذوق العام والثقافة. ويرتبط التلوث البصري كذلك بانخفاض المستوى الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك نلاحظ أن معظم المدن التي تعاني من التلوث البصري تقع في بلدان فقيرة ذات اقتصاد ضعيف وإمكانيات مادية متواضعة.

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع ملك محمود	سنة الانجاز :2010
B1	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

•شكل (1) التحليل الهندسي للمشروع B1

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع ملبك محمود	سنة الانجاز :2009
B2	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (2) التحليل الهندسي للمشروع B2

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع ملبك محمود	سنة الانجاز :2010
B3	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (3) التحليل الهندسي للمشروع B3

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع مليك محمود	سنة الانجاز :2010
B4	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (4) التحليل الهندسي للمشروع B4

المستخدمة فى الإبراز الشكل المعمارى.

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع مليك محمود	سنة الانجاز :2011
B5	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (5) التحليل الهندسي للمشروع B5

المستخدمة فى الإبراز الشكل المعمارى.

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع مليك محمود	سنة الانجاز :2011
B6	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (6) التحليل الهندسي للمشروع B6

المستخدمة فى الإبراز الشكل المعمارى.

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع مليك محمود	سنة الانجاز :2011
B7	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (7) التحليل الهندسي للمشروع B7

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع ملبك محمود	سنة الانجاز :2011
B8	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (8) التحليل الهندسي للمشروع B8

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع ملبك محمود	سنة الانجاز :2011
B9	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

9

شكل (9) التحليل الهندسي للمشروع B9

المعلومات	موقع المشروع : السليمانية شارع مليك محمود	سنة الانجاز :2011
B10	اسم المبنى : مبنى	الوظيفة : مبنى التجارى

شكل (10) التحليل الهندسي للمشروع B10

المصادر:

1. الصراف، امال حليم – موجز في علم الجمال– كتاب– الطبعة الاولى (2006).
2. الصيرفي، أمين، أساطير في الفن و الحب و الجمال، مصر، 1991.
3. عبدالحميد، شاكر – التفضيل الجمالي– دراسة في سيكولوجية التذوق الفني– سلسلة عالم المعرفة 267– مارس (2001).
4. حمودة ، يحيي " التشكيل المعماري" دار المعارف، القاهرة ، 1972.
5. الزعبي ,يحيى يوسف صالح "تاثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري _جدلية الشكل في العمارة " ، اطروحة دكتوراة ,جامعة القاهرة ,كلية الهندسة ,
6. العكام، أكرم جاسم، (الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر)، أطروحة دكتوراة مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية في جامعة بغداد، 1999.
7. محمد، غسان جاسم، (فضاء الشارع في مراكز المدن)، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية في الجامعة التكنولوجية، 1989.
8. الجبوري،ستار حمادي،(العلاقات اللونية وتأثيراتها في بناء التصميم الشكلي)،رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة،1997.
9. عبو، فرج، (علم عناصر الفن)، أكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد العراق، 1982.
10. النعيمي، غادة غالب عبد الوهاب، (أثر خصائص اللون في تحفيز الشعور الايجابي نحو المشهد الحضري للشارع التجاري)، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية في الجامعة التكنولوجية، 2006.
11. علي، حسام حسين، الفضاءات الحضرية حول المراقد المقدسة في المدن العربية الأسلامية، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية في الجامعة التكنولوجية، 1991.
12. الحيدري، علي ،و آخرون، (التصميم الحضري الهيكل و الدراسات الميدانية)، مكتبة مدبولي، مصر، 2002

13. Gelernter, Mark," sources of Archtural Forms" Manchester Univesity press; Manchester& N.Y.- 1995.
14. Porter, Tom; " The Architect's Eye, Visualization & depiction of Architecture"; E & FN spon , London; 1997.
15. Kant, Immanuel, "Critique of Judgment", Cosimo, Inc., 2007.
16. Ross, Stephen Davis, "Art and its Significance: An Anthology of Aesthetic Theory", 3rd edition, State University of New York, 1994.
17. Ching , Francis, D. K, 1996 , (Architecture : Form , Space & Order), Van Nostrand Reinhold Company, New York
18. Ching , Francis D.K, 1987, (Interior design illustrated) Van Nostrand Reinhold company. New York
19. Jones, Tom Douglas,1972, (The Art of Light and Colour), Pub: Reinhold Co., New York
20. Itten, Johannes, 2004, (The Art of Color), John Wiley & Sons, Inc, New York, U.S.A
21. Jacobson, Egbert, 1948, (Basic Colour), Chicago
22. Rapoport, A., 1977, (Human Aspects of Urban Form), Oxford: Pergamon