دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	نماذج من التلوين المعماري التاريخي: منذ الحضارة المصرية القديمة وحتى العمارة الكلاسيكية
المصدر:	مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	شريف، الشوربجي متولي
المجلد/العدد:	مج 6, ع 2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1994
الشهر:	أبريل
الصفحات:	133 - 158
رقم MD:	67676
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الكلاسيكية، الفنون التطبيقية، العمارة، التراث الإسلامي، الحضارة الفرعونية، العمارة الإسلامية، التلوين، الرسم، الحضارة المصرية القديمة، التربية الفنية، الزخرفة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/67676

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

نماذج من التلوين المعمارى التاريخى

منذ الحضارة المصرية القديمة وحتى العمارة الكلاسيكية

أ.م.د الشوربجى متولى شريف
بكلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان

تعريف بالباحث

الشوربجى متولى

- مواليد :١٩٤٥م.
- تخرج من كلية الفنون التطبيقية وعين معيد بها ١٩٧٠م.
- شارك فى تأسيس جماعة فسيفساء الجبل وفى معارضها ١٩٧١م.
- جائزة فى التصوير التشكيلى للطلائع ١٩٧٢م.
- المعرض الشخصى الأول بقاعة المركز التشكيلى ١٩٧٣م.
- تعاقد مع مؤسسة الآهرام للعمل بها فى الإخراج الفنى ١٩٧٤م.
- شارك فى تصميم ديكور عديد من الأفلام مع مكتب نهاد بهجت ١٩٧٤م.
- تصميم وتنفيذ العديد من أجنحة الدول العربية والأجنبية بسوق القاهرة الدولى٧٦- ١٩٧٩ .
- تنفيذ التصميمات اللونية للمدرسة الألمانية تحت إشراف المصمم الألمانى (دامكه)١٩٧٦م.
- حصل على رسالة الماجستير فى الزخرفة التطبيقية ١٩٧٩م.
- المعرض الشخصى الثانى بالمريديان ١٩٧٩م.
- اختير قوميسيرا لمعرض الفن المصرى المعاصر بأثينا ١٩٨٠م.
- المعرض الشخصى الثالث بقاعة أخناتون (١) ١٩٨١م.
- بعثة للحصول على الدكتوراه وقناه علمية بألمانيا الغربية ٨٢ - ١٩٨٤م.
- حصل على الدكتوراه فى الفنون التطبيقية عن بحثه:"وظيفة اللون فى العمارة المصرية المعاصرة"١٩٨٥م.
- مدرسا بالزخرفة التطبيقية ١٩٨٦م.
- أستشاريا لتصميم العبوه بشركة شمتو ١٩٨٦م.
- المعرض الشخصى الرابع بالقاعة المستديرة ١٩٨٧م.
- المعرض الشخصى الخامس بألمانيا الغربية ١٩٨٧م.
- شارك فى تصميم التحديدات الخاصة بفنادق فلسطين وشبرد وأشرف على تنفيذ بعضها ١٩٨٨م.
- إعارة للمملكة العربية السعودية لتدريس التربية الفنية بكليات المعلمين ١٩٨٨م.
- مشاركاً بأعماله الفنية فى معارض مع فنانين سعوديين ١٩٨٨م - ١٩٩٢م.

مقدمة :

منذ أن بدأ إنسان الكهوف فى وضع تصوراته السحرية على جدران الكهوف وأسقفها كان اللون - أو المواد الصبغية- التى اكتشفها فى النباتات الطبيعية المحيطة أو فى صخور الجبال- هو الوسيط التشكيلى للتعبير عن هذه الأفكار.

وتطور إستخدام اللون مع تطور الفكر الإنسانى ومع تشييد الإنسان معابداً للألهة ومساكن تحميه وأنشأ المدن، بدأ التاريخ الإنسانى فيما اتفق على تسميته بالحضارات القديمة.

ومع تطور هذه الحضارات أصبح هناك مايعرف بتقاليد تلوين العمارة سواء فى المسكن أو فى المعبد أو فى المقبرة. والتى تركت لنفسها العنان عبر مراحل التاريخ ومختلف الثقافات لتعيش ما بين استرجاع الظروف المكانية، وبين الإئتناس باختيارات زخرفية معينة للمسطحات.

والباحث، يعتبر هذا البحث حلقة من مجموعة حلقات يقوم بالإعداد لها لتتجمع فى سلسلة تطور تلوين العمارة أو تشكيل اللون على العمارة باختلاف وظائفها.

لقد تم تحديد المجال الزمنى لهذا البحث من الحضارة المصرية القديمة وحتى العمارة الكلاسيكية لأسباب تتصل بمعدلات تطور هذا المجال بالتحديد.

فالحديث عن اللون فى العمارة أو عن تلوين العمارة كمجال مستقل بدأ مع بداية القرن العشرين. وعلى ذلك كانت الحلقة الأولى فى هذه المجموعة من الأبحاث تنحصر داخل حدود هذا المجال الزمنى.

ولأن تطور العمارة والبناء على مر التاريخ قد تم تحديد مراحله بالفعل طبقاً للتقاليد الحاكمة والطرز السائدة فلقد تتبع البحث نفس التقسيم المعروف للعمارة التاريخية وللطرز المعمارية.

فى مصر القديمة :

يمكن القول بأن تقاليد تلوين العمارة أو العمارة متعددة الألوان قد بدأت فى مصر الفرعونية فى الألف الثالث قبل الميلاد وحتى الألف الأول قبل الميلاد.

فإلى جانب الزخرفة الداخلية الملونة للمقابر والمعابد كان هناك أيضاً تلك الأطر الملونة للنوافذ والأبواب فى المساكن والدهانات الداخلية للحوائط والأعمدة والأفاريز الملونة والمزخرفة وصور الأشخاص على الواجهات وأبواب الهياكل الضخمة التقليدية، أما الدرجات اللونية التى استخدمها المصريون وتكوينها فلقد كانت بسيطة تستخلص موادها الأولى من الطبيعة وتسحق ثم تمزج بالماء مع إضافة الصمغ، ولقد كانت المغرة (الأهرة - الأوكر) الحمراء والصفراء والبنية تستخدم فى تلوين الأجسام، ثم الأبيض الذى استخدم لتلوين الملابس والخلفيات وقد مزج الأحمر والأوهره إلى الأبيض الجيرى لدهان أجسام النساء باللون الوردى وبعض المأكولات كما كثر استخدام الأخضر الملكيت، وأزرق اللازورد ومتأخراً أخضر وأزرق الكوبالت. (١)

هذه الألوان تم استخراجهامن جبال مصر وتصنيعها مع الفايانس ويتم خلطها بالغراء وبياض البيض والصمغ العربى (التمبرا).

إن إختيار الألوان لم يكن ناجحاً فقط لتلك العلاقات الهارمونية وأنما أيضا لكونه رمزاً ومعنى، فيما يتصل بالكهنوت والآلهة حيث خصصت بعض الألوان المختلفة التى رسمت بها الصور كالأحمر الطوبى الذى عم بكثرة كرمز للطاقة والقوة، والأسود كان لون الخلود والأبدية، والأخضر يعنى الحياة والشباب والصحة.

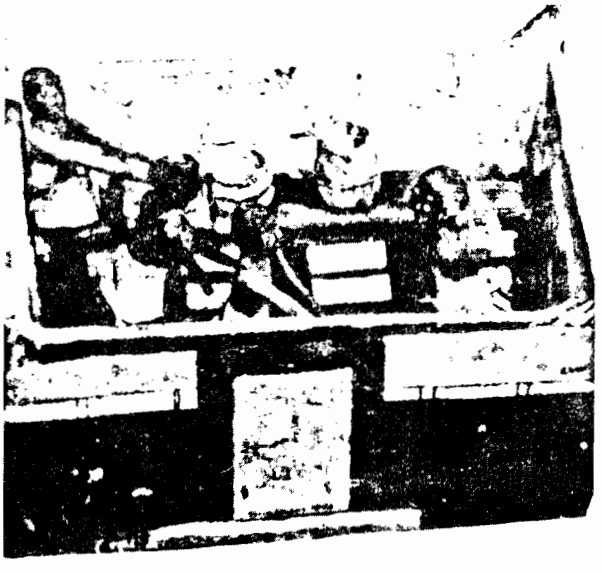
لقد كانت الألوان إيحائية أكثر منها حقيقية وكان كل الحرص على التباين اللونى للأشياء المجتمعة.

وما أن يصبح الغرض دينياً أو جنائزياً حتى يتغير مغزى الألوان ويظهر أوزيريس وآمون باللون الأخضر (آلهة الانبات والخصوبة) ويرمز الأسود للظلمات الممهدة لظهور النور ويرمز لون طمى النيل الذى يخفى البذور - للبعث، ويأخذ الأصفر مكان الذهب الذى يجسد الشمس الخالدة التى تمنح الحياة ولذا يكتب أسم الملك داخل خراطيش على خلفية صفراء، وتدهن غرف الدفن بالأصفر بالقبور الملكية.. أما الأحمر فهو ملعون حتى فى الكتابة.

إلاّ أن ذلك لم يلزم الفنانين بهذه المعانى عندما يستخدمون الألوان فى المجالات غير الدينية التى تسمح بالتحرر.

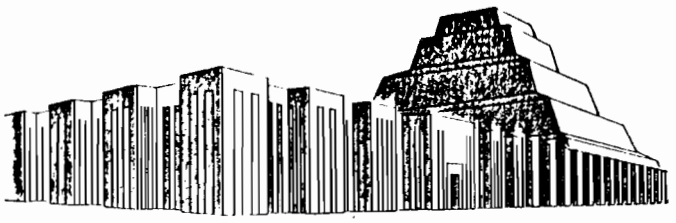
(١) مرجع رقم (٢).

تلوين التماثيل الأبيض الجيرى للملابس
والوردى للنساء والأوكر المائل للرجال

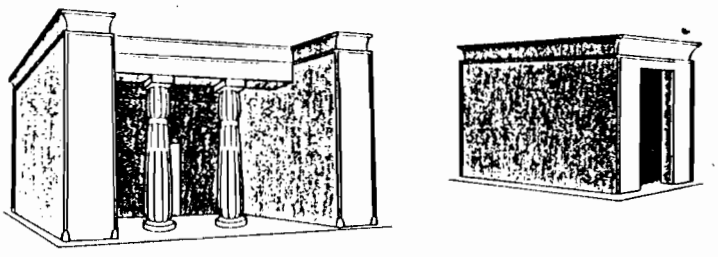


نموذج بالمتحف المصرى لأحد المعامل
يوضح تلوين الواجهات

العناصر المعمارية التى تشكل الطابع المصرى الفرعونى وتشكيل الواجهات والأعمدة

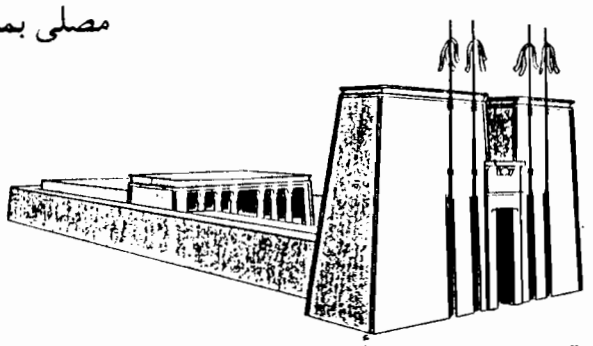


معبد سقارة

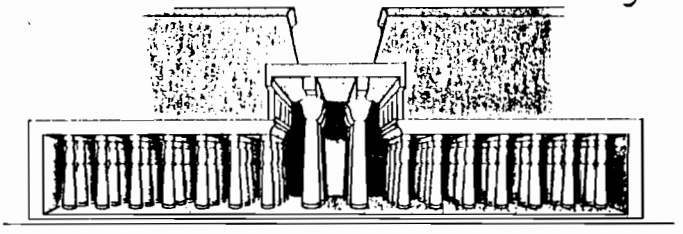


جناح أمنوفيس بالكرنك

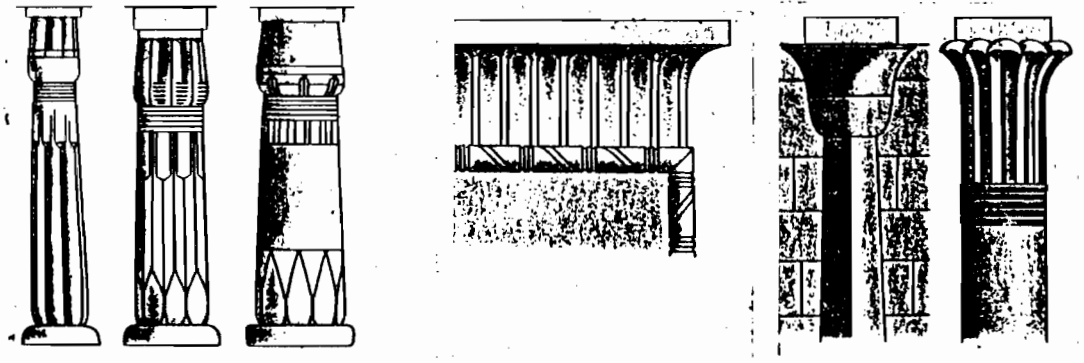
مصلى بمذينة مادى



واجهة معبد حورس - أدفو



بهو الأعمدة بالكرنك



الأعمدة المبكرة:البردى والنخيلى

كورنيشة الواجهة

تفاصيل لأعمدة البردى

فى الحضارة الإغريقية :

فى الألف الثانى قبل الميلاد نشأت على جزيرة كريت فى البحر المتوسط حضارة مدنية قريبة الشبه بتلك التى كانت فى مصر القديمة، وأيضا وجدت العمارة الملونة ولها تقاليدها.

ففى قصر "زيوس بمد كنوسوس Knossos أدخل تقليد جديد حيث ترسم الصور فى مدخل السلم لتتوسط الأعمدة الحمراء بتيجانها السوداء أحياناً وأحياناً سوداء بتيجان حمراء بينما تطلى الأخشاب فى الحائط بالأصفر الأوكر الفاتح، وأيضاً تدهن الحوائط المسطحة بالأزرق القوى.

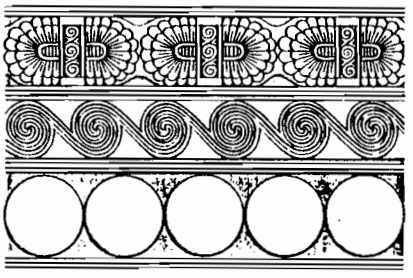
ذلك إلى جانب التصاوير التى تسجل المواكب والمشاهد المعتادة فى المسارح المكشوفة كطقوس للحياة المقدسة. (١)

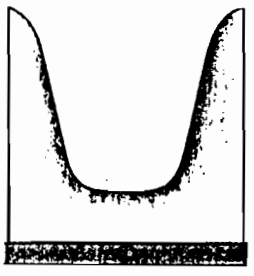
وبعد انحدار الثقافة الكريتيه حوالى (١٤٠٠ق.م) انتقلت بحكم المرحلة والتحول الحضارى إلى الأرض الإغريقية القريبة بالتبعية - التقاليد المعمارية المتصلة بالصروح الضخمة الملونة، المتميزة العناصر الإنشائية. وبالدرجة الأولى فى المعابد.

(١) مرجع رقم (٣).

أهم الملامح المعمارية فى حضارة (كريت)

الواجهة الغربية المطلة على الفناء الرئيسى





بعض زخارف الأرضيات والجدران

بهو فى الجناح الملكى

كنوسوس : قصر زيوس

بخصوص ذلك المفهوم الذى ساد طويلاً ومازال منتشراً حتى اليوم والذى يقول بأن العمارة الاغريقية كانت وا[illegible]ن [1] (لون واحد بدرجاته).

كانت النقوش الملونة ا[illegible]م اكتشافها فى المعابد والمبانى الأخرى دليلاً لاغبار عليه لتعدد الألوان.

فمن ناحية الطراز الدورى، فقد ترك بعد مواءمته للملاحظات الموضوعة كقاعدة عامة فإن إحجام واتساعات الأجزاء الضخمة للبناء (السلالم - الحوائط - الأعمدة - لوحة النصب - التذكار - النافورات) تبدو بيضاء وسط الأجزاء الملاط الذى يغطى المواد الخشنة، بيضاء باللون الطبيعى للرخام - مدهونة كانت على عكس ما عُرف عن تلك الأجزاء المعمارية البارزة المتميزة. وصحيح أنه تم استخدام لون واحد فى دهان الزخارف المعمارية. والتى هى كالآتى:

(Triglyphen الطرنليف)، (لوحة النصب Geison)، الكنار الأسفل للطرغليفية Leistchen عموماً يلون بالأزرق كقاعدة عامة، المسطحات التحتانية للجايزون Geison بين لوحة النصب والوطيدة العلوية (الجزء المربع السفلى لقاعدة التمثال)، أسفل الطرغليف. لونت بالأحمر.. أما الميتوب [2] فقد بقى أبيض، إلاعندما كان يتطلب النحت خلفية ملونة.

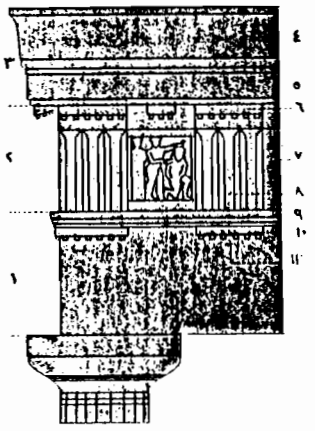
إن كل هذا يدل على مايبدو يمكن اعتباره سارى المفعول بالنسبة للطراز الايونى والكورنثى، بنفس قاعدة تعدد الألوان. [3].

(١)ذلك المفهوم الذى كان قد سبق ظهور عصر النهضة الإيطالية، وفى القرن ١٨ خلال أعمال Winckelmann بالأسمنت).

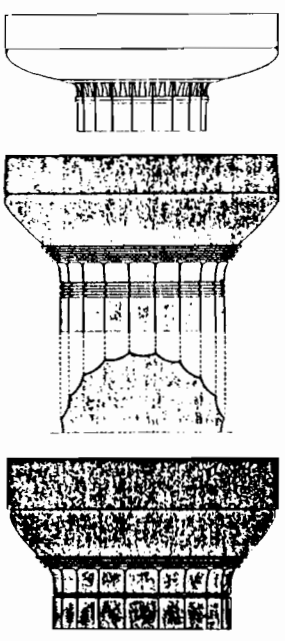
(٢) مساحة فاصلة للواجهتين فى الأفريز مشغولة بالطنف المنحوتة البارزة.

(٣) مرجع رقم (٤).

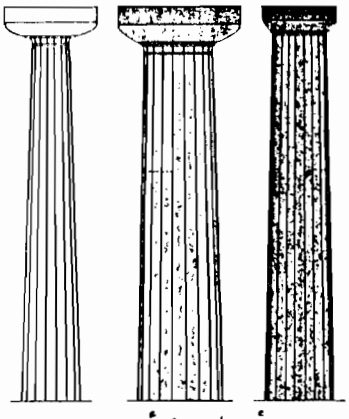
العناصر المعمارية فى العصر الإغريقى



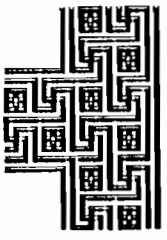
١ - العتبة الراكزة على العمود
٢ - الإفريز
٣ - الكورنيشة
٤ - التندة
٥ - الاطار بين الإفريز والكورنيشة
٦ - (الموتولوز)
٧ - صف الزخارف والطنف
٨ - الوحدات المتماثلة
٩ - التندة السفلى
١٠ - (الروكولا) بروز منتظم
١١ - مزاريب



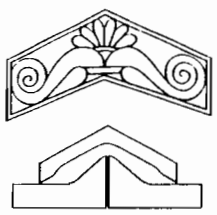
تطور التيجان

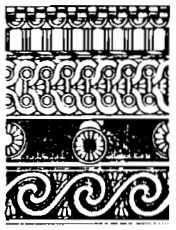


تطور الأعمدة



زخارف جدران متنوعة





زخارف عتبة الواجهة

فى العصر الرومانى:

عمل الرومان على إضفاء البهجة والرونق على أنفسهم عن طريق المعالجة اللونية لكل مايبنى سالكين فى ذلك كل الطرق المتاحة، وعلى هذا توسلت المعابد الرومانية مبانى ملونة الأجزاء محلاة بالزخارف المتشابكة متعددة الألوان.

وفى حفريات قبور بمباى، هيروفولانيوم، أوستيا، روما، وأماكن أخرى تم اكتشاف بعض المعطيات التى لها دلالاتها الخاصة. (١)

يقتنع المرء بالنسبة للمسطحات المملطة وتلك التى تدهن أيضا بالجير أو التقليد الشبكى المتبع (شبكى الشكل - ملون) بأنها مازالت باقية.

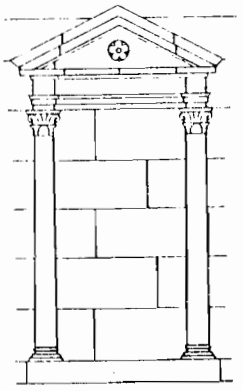
هذه التسليحات الملونة المستخدمة، امتدت حتى شملت نوع التحشيه بالحجارة المربعة (البلاطات).

لقد شجع الشكل الأبقع للرخام إلى تقليده فى الدهانات تحت الموتيفات ما حول أطر الأبواب والسوكلو.

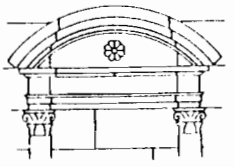
مثل هذه التقاليد الغير أصيلة تكون قابلة للامتصاص والتأثر بأى شيء، ومنها الطراز السابق، ثم بعد ذلك تترك لنفسها العنان عبر مراحل وأطوار الحضارة الرومانية حيث تعيش ما بين استرجاع الظروف المكانية بسحرها، وبين الإئتناس باختيارات زخرفية معينة للمسطحات.

(١) مرجع رقم ٢ .

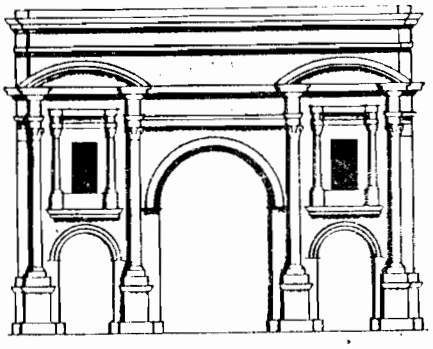
أهم العناصر المعمارية فى واجهات العمارة الرومانية

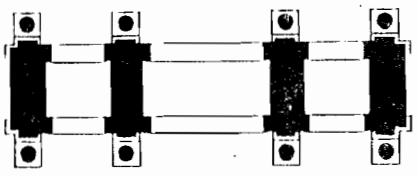


نموذج لقوس هرمى

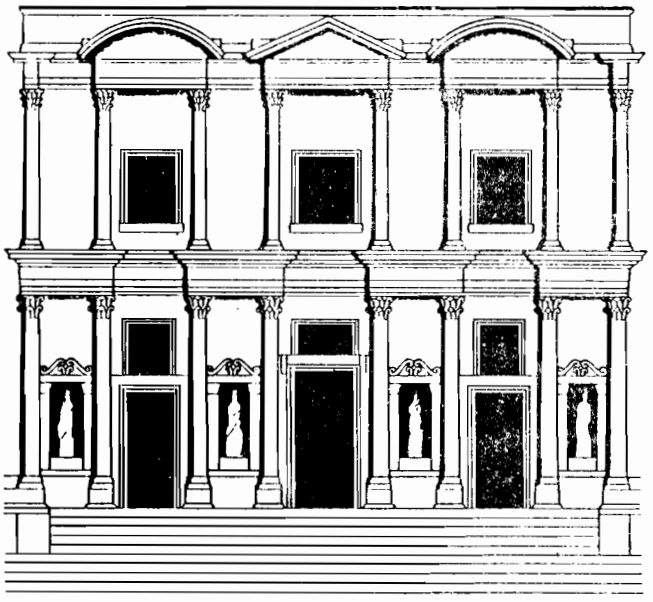


نموذج لقوس دائرى





نموذج لأقواس العبور



أفيوس: واجهة مبنى مكتبة

العصر المسيحى:

بالنسبة للسؤال عن فن الزخرفة الملونة على مبانى العصر المسيحى المبكر فلم يكن قد تأكدت سيادته فيما يتصل بالمظهر الخارجى لتلك المبانى الكنسية المبنية من الطوب (رافنا على سبيل المثال) والتى عكست أفكار العصر المسيحى المبكر، تلك التى استحدثت وانتشرت استجابة للعقيدة الدينية، فجاءت كل محاولات التلوين متكتلة ومركزه فى الاماكن الداخلية.

على هذا النحو ومن خلال المصادر المكتوبة عرفت تلك المبانى التى كانت تقام فى العصر (الميروفنجى) المتأخر [١] والكارولينى (شارل الأول والثانى بانجلترا).

وكانت هذه المبانى تتبع تقاليد عادية فى التلوين أو التبييض.

فى العصر الرومانى (١٠٠-١٢٥٠م) كانت مؤكدة تلك النتائج التى تتعلق بما كان يبنى فى ذلك الوقت من مبانى دينية أو دنيوية. [٢]

وعلى هذا الأساس، كانت تكتسى الحوائط بطبقة رقيقة من الملاط، باستثناء التفصيلات المعمارية الزخرفية، على عكس ما كان فى العمارة الهللينية التى اكتست بمسطحات الملاط ذى الألوان الزاهية البراقة.

وعلى العموم فقد كانت الألوان المستخدمة هى:

* الأسود (أسود العنب - أسود عاجى)- الرمادى، أصفر الأوكر وأحمر الأوكر المحروق أحمر الزنجفر، (الأحمر البرتقالى).
* الأزرق (كوبالت، وبعد ذلك الالتمارين).
* الأخضر (التراب الأخضر المصنوع من أخضر النحاس، الزرنيخ).
* الذهب (رقائق من الذهب الخالص).

وبجانب الشبابيك المربعة المدهونة والعروق المتشابكة كما فى التقاليد الرومانية العتيقة المتواصلة - حيث كانت توجد بعض الأجزاء من الرخام الملون - استخدم الحجم المتبادل فى خطوط أفقية - وكطابع استخدم أيضا طرف الرباط الملون ذات الأشكال المسننة.

(١) ذو علاقة بالأسرة الفرنجية الأولى التى تولت الحكم فى بلاد الغال والمانيا من ٥٠٠ - ٧٥١ ب.م .
(٢) مرجع رقم ٤ .

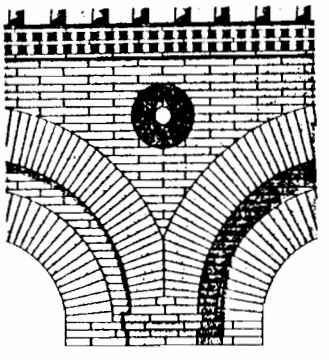
المسيحى المبكر

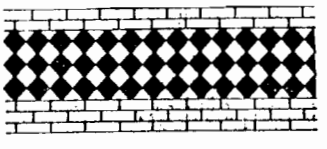
رافنا: تاج لأحد الأعمدة

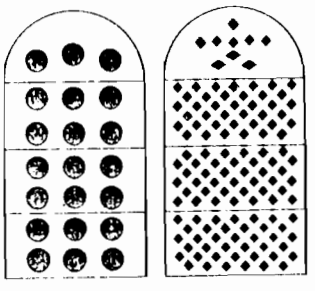
تشكيلات لزخارف وعناصر معمارية بإحدى الكاتدرائيات

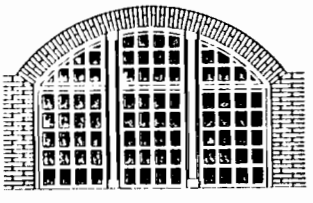
١ - أقواس وتفاصيل طوب بناء الجدران

٢ - نوافذ بكنيسة سان لوران - روما









٣ - أفريز بالطوب

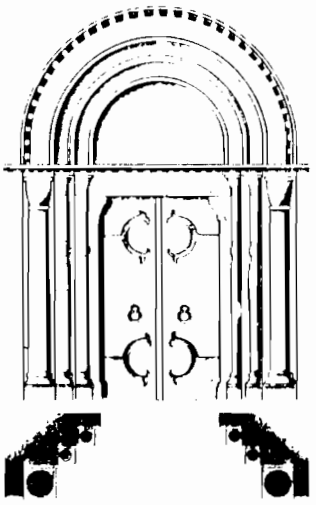
٤ - نافذة بقصر قسطنطين

العصر الوسيط
عناصر رومانية

١

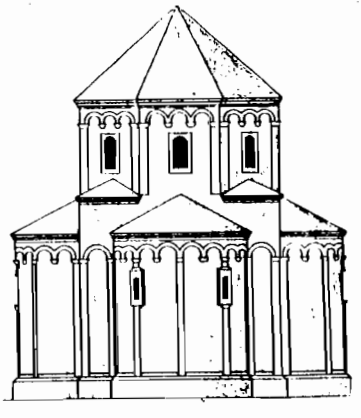
نافذة والأطر الزخرفية بكنيسة سان أبوندیو

٢ - سانت إلينا: بوابة ذات أعمدة

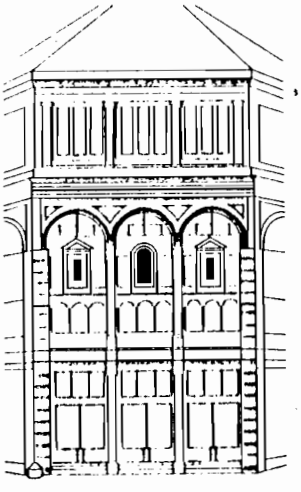


٣ - تاج عمد.

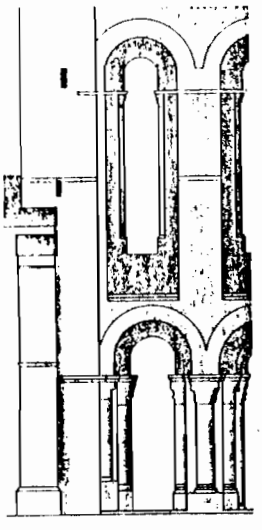
٤ - سلسلة نوافذ.



٥ - زاوية صلاة.



٦ - تفاصيل جدارية.



٧ - تنصيلة من برج.

فى الطراز القوطى:

لم يهيىء الطراز القوطى (من القرن ١٢ إلى ١٥م) لنفسه تصوراً معيناً (موحدا) لاستخدام اللون فى الكنائس والمبانى الدنيوية.

وإن كان فى بعض الأحيان وأيضاً لبعض الوقت تم الاستناد على تلك التصورات اللونية للمعالجات الرومانية، فى بعض الأجزاء ولكن - قبل كل شيء فإنه فى العصر القوطى المتأخر ظهر تطور عكسى فى التشكيل الملون على العمارة يمكن ملاحظته، إذ أن الألوان القوية لبوابات المناطق والشوارع الرئيسية لمدينة مونستر من خلال استنتاجات Herna Phleps -1930 والتى كانت منتشرة على العموم فى العمارة القوطية على وجه الإجمال.

فى مقابل الظاهرة الرومانية - تلك التى حظيت فيها الألوان الباردة، الأزرق - الأخضر- الأحمر ودرجات الأصفر، بالتفصيل - كان الطوب المحروق غالبا ما يكون أبيض، بالإضافة إلى إدخال الطلاءات اللامعة (المزججة) خضراء، زرقاء فى الغالب.

أما على الأسقف، فقد تم استخدام القوميد Ziegelmaterial بألوانه المميزة.

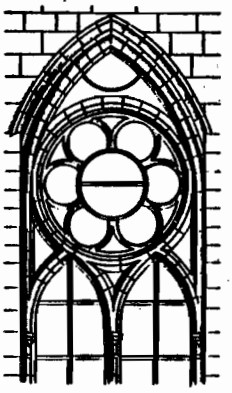
ومن خلال المادة المكتوبة والاكتشافات (فى نوتردام بباريس على سبيل المثال) يمكن الاعتبار بنوع من التأكيد أن الزخرفة المشكلة بالنحت على المبانى القوطية كانت رزينة هادئة الألوان . [١]

إن طبيعة الإنشاء والتركيب فى أجزاء العمارة القوطية اتجهت إلى الفتحات العالية المشغولة بالزجاج الملون بدلا من الصروح الضخمة الرومانية.

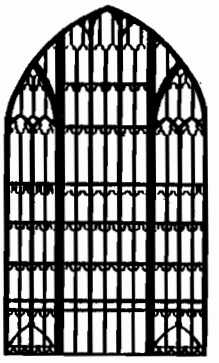
(١) مرجع رقم ٥

الطراز القوطى

١

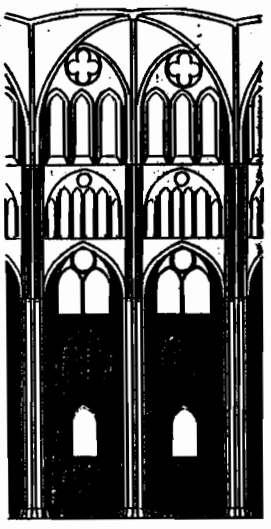


٢



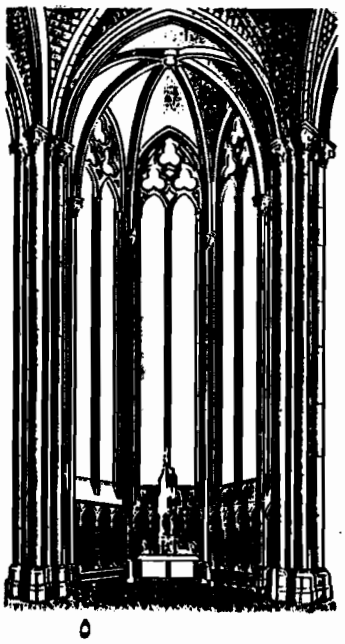
٣

١ ، ٢ ، ٣: تفاصيل معمارية
لحوائط الواجهات

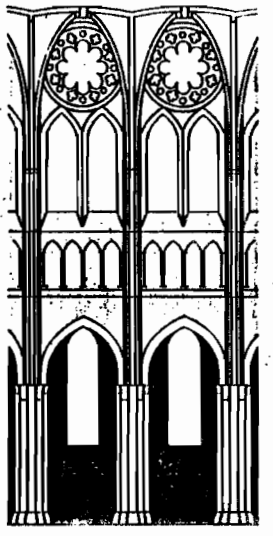


٤

٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧:قطاعات بعدد من الكنائس
توضح التفاصيل المعمارية



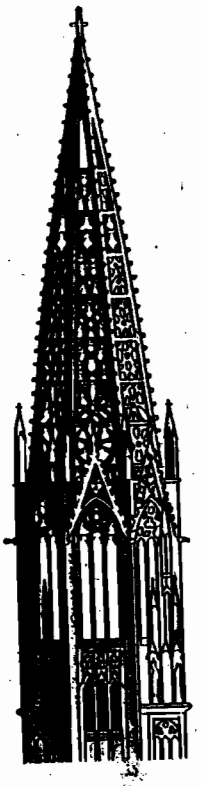
٥



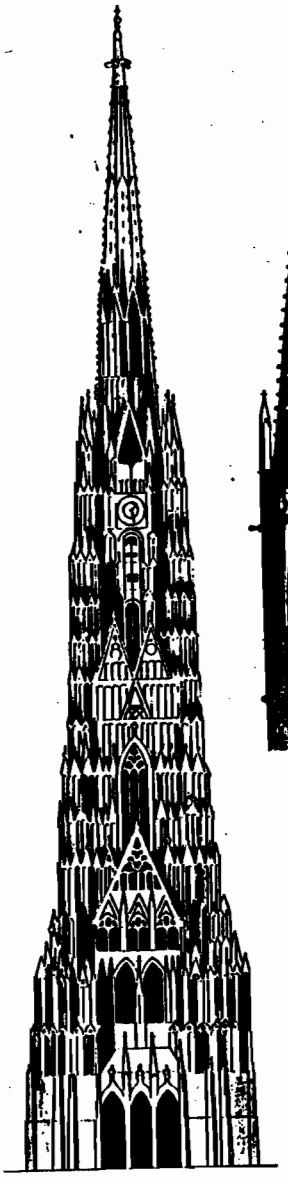
٦

٧

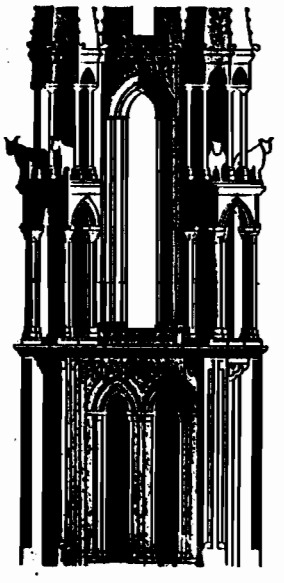
نماذج من أبراج العمارة القوطية



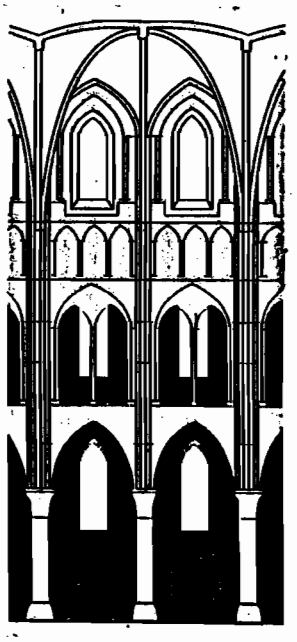
١



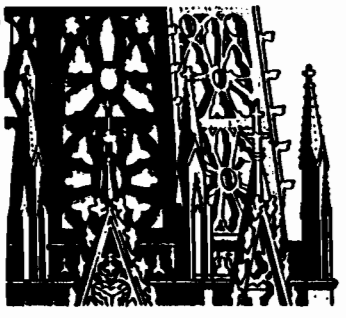
٢



٣



٤



٥

١ - فرايبورج: برج كاتدرائية: الجزء العلوى
٢ - فينا: برج شتيفان
٣ - تفصيله برج: الجزء السفلى
٤ - قطاع فى كاتدرائية ليون
٥ - تفصيلة للجزء الأوسط من البرج

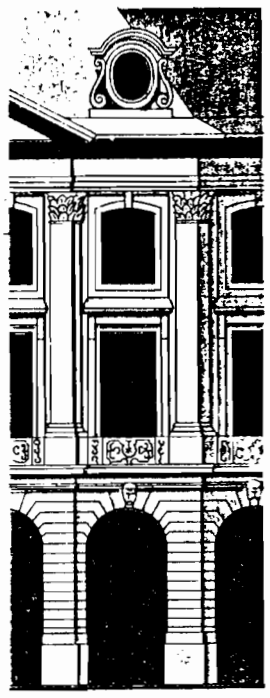
فى النهضة الإيطالية:

من الحقائق التاريخية، أن نظريات العمارة فى النهضة الإيطالية (من القرن ١٥-١٦).

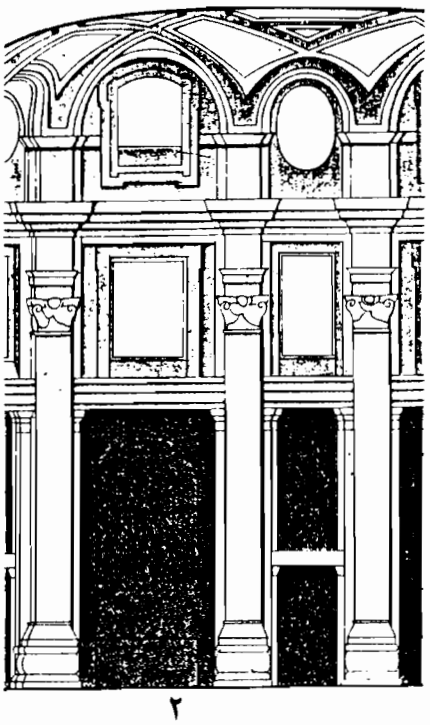
- برغم اتباعها الموفق وملاءمتها لأحكام المادة والموضع، إذ أن الآثار يمكن التماس اللون على مبانيها المطموسة المعالم وكذلك الدرجات اللونية لخامات البناء التى جدت.
- اتجهت إلى إضعاف أو تقليل واضح فى تقاليد تلوين الأبنية فقط فى شمال إيطاليا وأيضا بالنسبة لكل ما يقع شمال الألب فقد تم معالجتها كما كان متبعا من قبل من معالجات لونية، هكذا كانت عمارة فريدريش فى قصور هايدلبرج، بالرغم من أنها بنيت من الحجر الرملى الاحمر ودهنت بالأحمر الفاتح. وكانت التماثيل على خلفية أحمر فاتح فى ألوان واقعية.
- فى النهضة الألمانية كان نقش الواجهات من أشكال استعارية مجازية (تشبيهية) يسهم بدور كبير كما كان يعتقد (Phleps - 1930).
- لقد تم المعالجة بتلك التصاوير التى تحكى فى تسلسل بعض الموضوعات التاريخية، أوالأسطورية أو التمثيلية، وأيضا تصاوير Ornamental قوية، زخرفية الطابع.
- إلى جانب مساحات تلك الواجهات، كانت هناك أيضا فى عصر النهضة Sgraffito حلية معمارية ناتئة فى الأركان والزوايا بصورة متكررة مع وجود المناور الكبيرة.
- طابع هو كان - تلك التشكيلات اللونية مع (الأبيض، الأسود)، (الأحمر، الأبيض) (أصفر، أبيض).

(١) مرجع رقم ٥

عمارة عصر النهضة فى إيطاليا
(طراز الباروك)



١



٢

١ ، ٢ تفاصيل معمارية لواجهات
فى باريس، وروما

٣

٤

٥

تفاصيل لواجهات معمارية فى إيطاليا

فى الباروك:

فى النمسا وألمانيا وجدت نظريات العمارة - فى الباروك لنفسها وفى بداية التطور فى عصر النهضة - استمرارية لها، وتعتمد فى ذلك أيضا على تلوين الواجهات بطريقة تخلق انطباعات بصرية مخادعة كثيرة الرونق والتزويق بما تحتويه من زخارف وأشكال تشخيصية منحوتة أو مرسومة.

فى العمارة (الملون عضويا) أى بألوان مواد البناء كلون الطوب فقد تركت لنفسها العنان (أيضا اقليميا) لتبدو وتعرف بالتكوينات اللونية المتراكبة مع بعضها، فأحياناً كانت الألوان الطبيعية لخامات البناء هى التى تعطى ذلك الانطباع المؤكد (التأثير) (مثلا الحجر الرملى المحمر أو المصفرأو المخضر) وفى معظم الأحيان ما تتضمن المسطحات الجدارية على ملاط ناعم أملس مع الدهان باللون أيضا.

والعماد Plaster والأقواس Boegen والكرانيش الأفقية Gesimse هذه العناصر المعمارية ظهرت من خلال ألوانها المختلفة.

وتشير الكتابات المعاصرة فى هذا الصدد والتشخيصات المحلية والصور والنقوش المعاصرة إلى أن ألوان مبانى الباروك الخارجية كانت كثيرة التنوع والتباين. (١)

ويمكن إثبات ذلك عن طريق الدلالات المجمعة (الموجزة) كذلك عن طريق دور البلديات التى كانت وماتزال أمثلة واضحة (أصفر- رمادى - أبيض) أو (أحمر - روزى - رمادى- أبيض) وأحيانا زيادة فى الرونق يضاف الذهبى.

أما منازل المواطنين فقد استقرت (كقاعدة) على لونين إثنين من ألوان الملاط :

أطر الأبواب والأفاريزفتكسى بملاط أملس ناعم فاتح اللون، بينما الأحمر فقط أو الأصفر فقط أو الأزرق الفاتح فقط لمسطحات الملاط الكبيرة والكثيرة.

(١) مرجع رقم (٤) .

فى الروكوكو الكلاسيكية:

اختلف الروكوكو (النصف الثانى من القرن ١٨) عن الباروك من حيث الظروف المواتيه بالنسبة لتوهج الألوان والزركشة، وأيضا فى قوة تركيب الألوان التناسبة فقد تجنب أعمال اللون فى العمارة كنوع من التحفظ والتواضع والهدوء.

فى الكلاسيكية (نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩) بلغ التطور درجة التفاقم الجذرى استناداً على تلك التفسيرات الخاطئة الناجمة عن معرضZurschaustellung des BauMaterial والتى فهم من نماذجه العريقة أنها غير ملونة.

وبالدرجة الأولى فأن الأحجار (المنقوشة) أو (المضروبة) أو (المخدومة) بألوانها الفاتحة Dogma der Material gerechtigkiet فإن أقوال المعماريين [١] تدعونا إلى إدراك، أن معالجات الأسطح الظاهرية للمسطحات بخامات غريبة تعد نوعا من الإخلال والضرر:(Schinkel - 1829).

كل لون لايعبر عن خامات البناء فى العمارة العادية والمألوفة يكون مستنكرا بعض الشيء لدى العين التى تعرف عن البناء إذا ما كان سيتم تعميمها واستخدامها كملاط، فاتح اللون، باهت، قليل التنوع فى القيم اللونية.

تاريخياً.. فقد صاحب فهم وإدراك حقيقة تعدد الألوان فى المبانى العريقة اتجاهات متفاوتة إلى استخدامات مناسبة لإدخال اللون فى العمارة. فهذا البريق الظاهرى أيضا للطرز الشابه التى بدت تتجلى وتلوح فى الظهور (حوالى ١٩٠٠) كتكوينات بنائية ملونة بدرجاتها الظلية الرقيقة للألوان وقوة وضوح الدرجات الفاتحة.

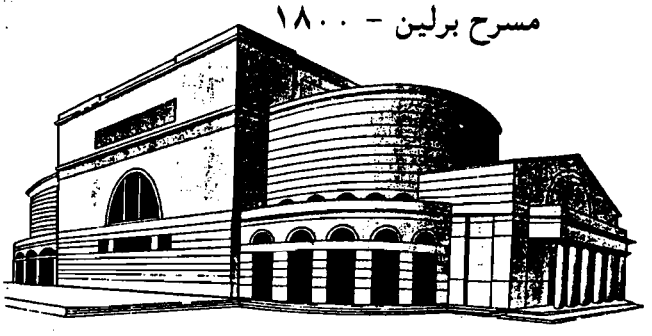
(١) المجلة الدورية Kunstforum - فبراير ١٩٨٣.

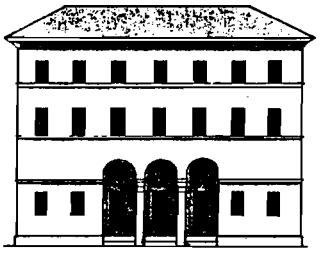
نماذج من العمارة الكلاسيكية

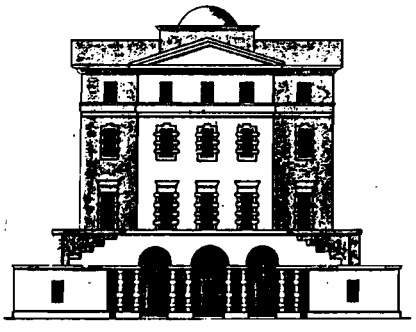
مجمع لسباكة المعادن - المانيا ١٧٩٧

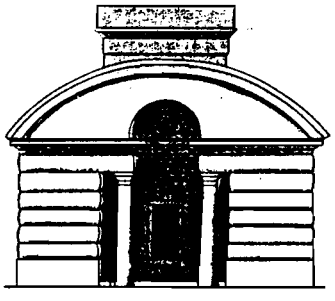
منزل ريفى - برلين

مسرح برلين - ١٨٠٠







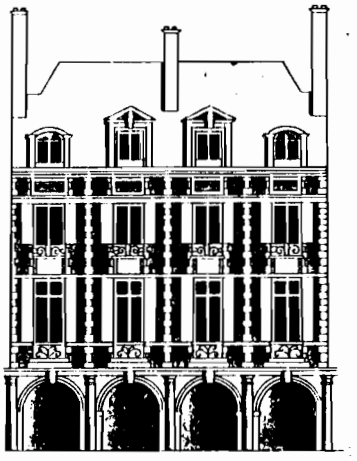


نماذج لمبانى الموظفين
والدوائر الحكومية - باريس

نماذج من إيطاليا وألمانيا لتجميعات المبانى

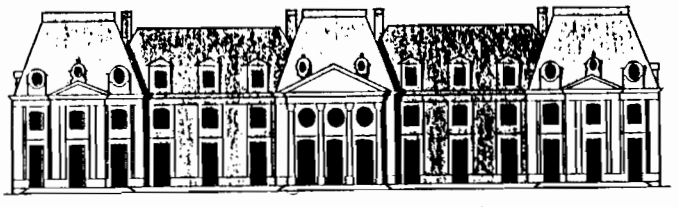
نموذج لميدان: (إيطاليا القرن ١٥).

تجمع سكنى والفناء الداخلى له - إيطاليا



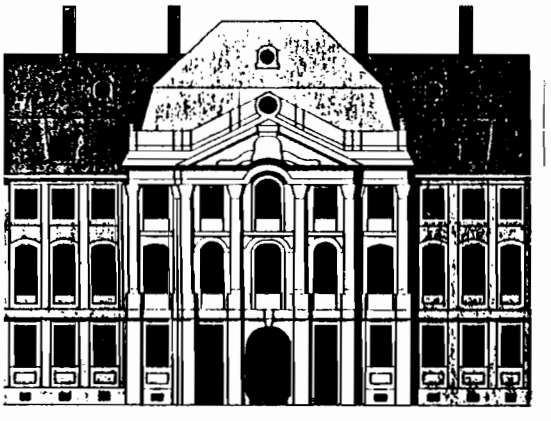
نموذج لمبنى سكنى - إيطاليا

واجهة قصر، ومسكن، ومبانى حكومية: المانيا - مونستر



١

٢



٣

نتائج البحث

١ - تقاليد تلوين العمارة بدأت فى نفس الوقت الذى بدأ فيه الإنسان بإختلاف المادة والموضع.

٢ - كل ثقافة تشكلت تقاليد تلوينها للعمارة من:

(أ) التقاليد السابقة أو المعاصرة.

(ب) العقيدة وشكل العلاقة لدى الإنسان بالسماء والأرض.

(جـ) قوة ونفوذ الثقافة وقدرتها على الإمتداد عبر الزمن.

٣ - اذا كان هناك تأثير متبادل بين تقاليد التلوين فى مصر القديمة وبينها فى جزيرة كريت والتى انتقلت فيما بعد للإغريق.

إلا أنه يمكن تقرير أن التقاليد فيما بعد وحتى العصر الحديث تنتمى إلى القارة الأوروبية بكل المقومات الثقافية والحضارية والعلمية.

٤ - وبناء على ماسبق يمكن تحديد اتجاه التأصيل للتقاليد اللونية على العمارة فى بلادنا بربط التقاليد المصرية القديمة- الهللينيه والبيزنطية ثم العربية الإسلامية- وأخيراً التقاليد المعاصرة والتى أثبتها الباحث فى رسالته للدكتوراه عام ١٩٨٥، فى إطار واحد يغلفه أحكام المادة والموضع والموقع.

ملخص البحث

بدأت تقاليد تلوين العمارة فى مصر الفرعونية فى الألف الثالث قبل الميلاد فإلى جانب الزخرفة الداخلية من تصاوير وكتابات على جدران المقابر والمعابد كان هناك أيضاً تلك الأطر الملونة والمزخرفة بالحروف الهيروغليفية وصور الأشخاص على الواجهات والبوابات الصرحية.

أما الألوان التى استخدمت فكانت أحمر أكسيد الحديد، أحمر وبنى وأصفر الأوهرة أبيض الجبس والجير ثم أسود الهباب والأخضر الملكيت وأزرق اللازورد وكان اختيار الألوان يتم بطريقة تؤكد (الهارمونى) القائم على القيم المتباينة فى إطار التعبير الرمزى والكهنوتى.

فى العمارة الإغريقية فقد ثبت استخدام الألوان المتعددة لتلوين العناصر المعمارية كالطرغليف بالأزرق، ثم المسطحات أسفل (الجايزون) بالأحمر (والميتوب) بالأبيض وهو ما يوجد فى معظم آعمال الطراز الأيونى والكورنثى.

وفى العصر الرومانى زاد الميل إلى البهجة والرونق عن طريق المعالجة اللونية لكل مايتم بناءه وسيطر التشكيل الشبكى على المبانى كمتطلبات تسليح وتقوية الحوائط وتم تقليد شكل الرخام باستخدام الدهانات واستخدمت الحجارة بألوانها المختلفة فى التحشية.

ووجدت هذه التقاليد الإمتداد لنفسها فى العصر المسيحى مع التأكيد على استخدام التبادل فى رص الحجارة فى الاتجاه الأفقى.

وفى العمارة القوطية ظهر تطور عكسى فى تشكيل اللون، إذ أن الألوان اتجهت إلى الرزانة والهدوء واتجهت الفتحات العالية للأشغال بالزجاج الملون.

كذلك فقد اتجهت تقاليد تلوين المبانى فى النهضة الإيطالية إلى إضعاف وتقليل واضح فى الدرجات اللونية لخامات البناء بحكم اتباعها لأحكام المادة والموضع.

أما فى شمال الألب فقد بقيت تقاليد التلوين السابقة كما هى.

وفى الباروك وخاصة فى النمسا وألمانيا اعتمد تلوين الواجهات على الزخارف والأشكال التشخيصية المنحوتة أو المرسومة. وتشير الكتابات المعاصرة إلى أن ألوان مبانى الباروك الخارجية كانت كثيرة التنوع والتباين وهو ما يبدو واضحا على مبانى دور البلديان (أصفر- رمادى - أبيض)، (أحمر وردى، رمادى، أبيض) إلا أن الألوان اتجهت إلى التحفظ والتواضع والهدوء فى الروكوكو. وبدأ فى التفاقم الجذرى بسبب محاولات التلوين بمواد خارجة عن مواد البناء يعد سلوكاً مستنكراً.

إلا أنه وفى حوالى (١٩٠٠م) بدأت الطرز الشابة فى الأخذ بأسباب إدخال لون أكثر فى العمارة ولكن بدرجاتها الظلية الرقيقة وقوة وضوح الدرجات الفاتحة، فى نفس الوقت الذى بدأت فيه المطالبة بعمارة بيضاء لترضى أذواق الطبقات الراقية فى المجتمع.

المراجع العربية والأجنبية

* أرنولد هاورز، ترجمة فؤاد زكريا، الفن والمجتمع عبر التاريخ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر.

* ثروت عكاشة، تاريخ الفن (الفن المصرى) الجزء الأول، دار المعارف ١٩٧١.

* محمد توفيق جاد وآخر، تاريخ الزخرفة، القاهرة.

* محمد يوسف همام، الفن الإيطالى، القاهرة.

* محمد يوسف همام، تاريخ الفن والعمارة، طبعة دمشق ١٩٧١.

* المجلة الدورية عدد فبراير Kunstforum ١٩٨٣.

Vorgebergsstr. 35, 5000 Koeln 1

*dtv- Atlas Zur Baukunst B.1,2
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co, KG
Munchen-1974.

* Alexander, S, Beauty and other Forms Of Value, London, Macmilan 1933.

* Duetmann Martina, Farbe im Stadtbild, Berlin-1982.

*Graham Cooper, Doug Sagent, Painting The Town
Phaidon Press Limited- 1979.

*Joseph Rykwert. Ornament ist Kein Verbrechen,
Architektur als Kumst, Du Mont Verlage, Koelm, 1983.

* Katherine E, Gibert and Helmut Kulin: A History of Aestheticsed.
Indiana Univ.1953.
Tom Porter, Colour Outside, Tom Porter, 1982.

* Volker Barthelmeh, Kunst an der Wand, Verlage Dieter Ficke, GmbH, 1981.