نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

بررسی جایگاه و تأثیر سمفونی رنگ و نور در معماری پسامدرن کتابخانه‌ها

سمیه سادات آخشیک[1]

اگر فلسفه روح زمان و معماری، کالبد زمان است، با عوض شدن روح زمان کالبد زمان هم عوض می‌شود.

چکیده[2]

جستجو در اسرار و عناصر معماری کهن، ما را معترف به گسست ناپذیری انسان، طبیعت و عرفان می‌سازد و چنین است که مردم و معماران کهن با رویکردهای سنجیده به طبیعت احترام گذاشته و آن‌را مورد مداقه قرار داده و خردمندانه با طبیعت زیسته و در معماری خود به‌کار گرفته‌اند و هر تماشاگری با گذر از کنار آن بی هیچ‌گونه مقاومتی، جذب مغناطیس نیرومند آن خواهد شد. الگوی متقارن پیچیده هندسی رنگ و نور، ترکیب تزیینات چوبی و شیشه‌های رنگی، کاربرد آن‌ها و تأثیرپذیریشان در معماری موجب شده است که بناها به ارگانیسم زنده‌ای تبدیل شوند. از آنجایی که نور مورد استفاده در معماری کهن، ترکیبی از رنگ ساخته شده است بنابراین باید گفت که این اثر رنگ است که حیات را معنا می بخشد و عنصری بس تاثیرگذار بر زیست می باشد. کتابخانه‌ها نیز می‌توانند با تأثیر پذیری از نقش رنگ در معماری و استفاده از صفت‌های تغییر پذیر رنگ‌ها (فام، درخشندگی و پرمایگی) با توجه به اثرات روانشاختی آن‌ها به فضای کتابخانه‌ها معنای دیگری بخشیده و این فضاها را در صبحگاهان با نورافشانی رنگ آبی در پیش از طلوع خورشید، سایه های زرد در میان روز، سبز در مناظر و سرخ در غروب خورشید حیاتی دوباره بخشند. در این مقاله سعی شده است تأثیر پذیری انسان پسامدرن از جادوی رنگ و نور در معماری با الهام پذیری از معماری کهن مورد بررسی قرار گیرد و به ضرورت به‌کارگیری ترکیبی کارآمد، هوشمندانه ومتناسب از رنگ‌ها در طراحی داخلی کتابخانه‌ها پرداخته شود. در پایان، بررسی مختصری از وضعیت به‌کارگیری رنگ‌ها در معماری‌های کنونی کتابخانه‌ها ارائه گردیده است.

کلیدواژه‌های موضوعی: معماری کتابخانه، معماری پسامدرن، رنگ، نور

مقدمه

معماری به عنوان اجتماعی‌ترین هنر بشری مرتبط با فضای اطراف انسان، عبارت است از علم و هنر و شکل بخشی به فضای زیست انسان. به‌عبارت دیگر، معماری به‌وجود آورنده فضایی است که انسان را از عوامل طبیعی مصون می‌دارد و فعالیت‌های زندگی فردی و اجتماعی وی را در بر گرفته و به نیازهای مادی و معنوی وی پاسخ می‌گوید. براساس مطالعات، به‌طورکلی برای معماری سه بخش اصلی قائل می شوند. اگر کسی توانست این سه بخش را به خوبی به انجام برساند، در معماری می تواند موفقیت خوبی کسب نماید؛ تفکر درست، خط کشیدن درست و انتقال درست سه بخش عمده معماری مناسب به‌حساب می‌آیند. تا زمانی‌که مبانی نظری مشخصی نداشته باشیم و آن را نتوانیم درست تعریف کنیم، تفکر درست حاصل نمی شود و تا زمانی که بخشی از زمان و تلاشمان را برای معماری و آن هم درست فهمیدن آن و درست ایده دادن نداشته باشیم، خط کشیدن درستی در کار نیست و این قسمت سوم دارای بخشی اکتسابی است که باید جستجوکرد و یاد گرفت.

[1] دانشجوی دوره دکتری کتابداری و اطلاع رسانی دانشگاه فردوسی مشهد، somakhshik@gmail.com

[2] نویسنده بدینوسیله از جناب آقای عبدالرسول خسروی که در تهیه این مقاله همکاری نموده‌اند تشکر می نماید.

جذبه معماری‌های کهن ما را وادار می‌کند که به گسست ناپذیری انسان، طبیعت و عرفان اعتقـاد ورزیـم. مـردم و معماران گذشته، از زمان‌های دور با رویکردهایی سنجیده به طبیعت احترام گذاشته و آن را مورد مداقه قـرار داده و خردمندانه با طبیعت زیسته‌اند. خلق عناصر معماری در اکثر آثار باستانی در ازمنه گذشته، حاصل عشق و تمایل بـه ارتباط هم زیستانه با طبیعت بوده است و این چنین بود که گرایش های عرفانی در هنر معماری گذشـته بـه وفـور مشاهده می‌شود. یافت اسرار طبیعت و آمیزش آن با خلاقیت و نوآوری توانسته است سازه هایی بـس افسـونگر در معماری بیافریند و این همه در پناه همبستگی انسان و طبیعت و خلق هنر عرفانی اسـت و بایـد چنـین گفـت کـه معمارانی که ترکیب های رنگ و باد را در معماری خود آمیخته‌اند شاگردان لئوناردو داوینچی هستند که با کلامـی دانته وار گفته بود " هنر باید با طبیعت سازگار باشد". حفظ وفاداری به طبیعت، در بسیاری از راهبردهای منتهی به خلاقیت معماری تأثیر گذاشته است. خاصه اینکه این نوع دیدگاه به طبیعت و حفـظ وفـاداری نسـبت بـه اسـلوب طراحی معماری کهن در نگرش معماری پسامدرن بیش از پیش مورد عنایت است. بنابراین، آنچه در باب معمـاری فضاهای کتابخانه‌های امروز مطرح است این است که می‌توان به مدد این نگرش و با تأثیر پذیری از طبیعت در به-کارگیری رنگ و نور به معماری کتابخانه‌ها رنگ و بویی خاص بخشید و کاربران و مراجعان ایـن مراکـز را جهـت بهره‌مندی بیشتر از کتابخانه‌ها ترغیب نمود و فضایی مطلوب را که برگرفته از طبیعت درونی ایشان و در عین حال مطابق با معیارها و ضوابط علمی و بر پایه مطالعات روانشناختی و جامعه شناختی است طراحی نمود. از این‌رو ایـن مقاله بر آن است تا ضمن نگاهی مختصر به مباحث معماری پسامدرن و درونمایه‌ها و پارادایم‌های حـاکم بـر ایـن نگرش، به بررسی اثرات رنگ و نور در معماری پسامدرن فضاهای کتابخانه‌ای بپردازد و ضمن ارائه نمونـه‌هـایی از این معماری‌ها، هریک از این عوامل و به‌کارگیری مطلوب آن‌ها را در معماری مراکز کتابخانه‌ای تحلیل نماید.

نظریه های پسامدرن در معماری

نظریه‌های پسامدرن در معماری، برخاسته از دیدگاه‌های پسامدرن است که تأثیرات شگرفی بر معماری و به‌ویژه معماری مدرن نهاده و آن را متحول ساخته است. در اندیشه معماران پسامدرن، سبک به صورت دوگانه‌ای به وجود می‌آید و دارای ظاهری عامه‌پسند و طرفدار عقاید جمع است. معماران این دوره که دیگر معماری مدرن را کارآمد و آرمانی نمی‌یابند، با رجعت به گذشته و تاریخ معماری، نشانه‌هایی را از آنها در معماری خود مورد استفاده قرار می‌دهند[1].

معماری پسامدرن، سه ویژگی مهم دارد:

اول اینکه ایده‌ی معماری بین المللی را رد می‌کند و به زمینه‌گرایی در معماری اعتقاد دارد. از نظر ونچوری[2] ساختمان‌ها نمی‌توانند همه دارای یک فرم و فلسفه باشند و باید در طراحی معماری به خصوصیات فرهنگی، اجتماعی، شرایط اقلیمی، ویژگی‌های شهری و حتی نحوه‌ی زندگی روزمره‌ی اهالی و عادات آنها توجه کرد. دومین ویژگی پیرامون مساله‌ی تزیینات در معماری مطرح می‌شود: ونده رو[3] از پیشگامان معماری مدرن، در مورد استفاده از تزیینات در ساختمان‌ها شعار "کمتر بیشتر است" یا (less is more) را مطرح کرد ولی ونچوری در پاسخ به این شعار می گوید "کمتر کسل کننده است (less is bore)". از نظر پست مدرنیست ها، معماری تنها تکنیک

---

[1] برگرفته از: http://www.architect2007.blogfa.com/cat-8.aspx

2 Venturi

معمار امریکایی قرن بیستم میلادی.

3 Venderou

و تکنولوژی نیست بلکه مسائل بسیار پیچیده و متضادی در ساختمان وجود دارد که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت و یا حذف کرد. سومین ویژگی که چارلز جنکز[1] در کتاب خود یادآور می‌شود: "ساختمان پست مدرن دارای دوگانگی در قواعد و مفاهیم است یکی برای قشر روشنفکر و دیگری برای عامه‌ی مردم[2]".

در آغاز این بحث، گذری کوتاه بر مفهوم پسامدرن خواهیم داشت و در ادامه عوامل پارادایم‌ها و درونمایه‌های شکل دهنده این نگرش را به‌طور کلی و پس از آن در معماری شرح خواهیم داد.

تفکر پسامدرن و خاستگاه‌های آن

پسامدرنیسم، اصطلاحی است که در زمینه‌های مختلف معانی متعدد دارد. کلمه مدرن از واژه لاتین Modernus به معنای «از هم اکنون» می‌باشد. پسامدرن را باید براساس پارادوکس آینده (Post) و پیشین (Mode) درک کرد.

پسامدرنیسم یعنی پذیرفتن چیزی فراتر از واژه یا به بیان دقیق‌تر، مجموعه عقاید پیچیده‌ای است که به عنوان حیطه‌ای از مطالعات آکادمیک و در قالب واژه هایی چون فرانوین گرایی، فراتجدد گرایی، پسانوین گرایی و فرا صنعتی نیز مطرح گردیده است (عباس زاده، ۱۳۸۶، ص ۵).

آنچه مسلم است این است که توصیف پسامدرنیسم دشوار به نظر می‌رسد، زیرا مفهومی است که در انواع گسترده‌ای از حیطه‌های موضوعی و مطالعاتی از قبیل هنر، معماری، موسیقی، فیلم، ادبیات، جامعه‌شناسی، ارتباطات، مد، تکنولوژی و غیره نمایان شده است (کلاجز،۸۳). به‌طور خلاصه، می‌توان پسامدرنیسم را پیکره پیچیده و در هم تنیده و متنوعی از اندیشه‌ها، آرا و نظریاتی دانست که در اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی سر برآورد و جهتی ساختار شکنانه داشت.

در قلمرو معماری، طراحان پسامدرن بر این عقیده هستند که به‌راحتی می‌توان تاریخ را دور زد و تاریخ معماری را به شیوه‌هایی اصیل، تازه و بدیع مجدداً به هم پیوند زد. پسامدرن اصولا تلفیق گزینشی هر سنت با سیاق پیش از خود می باشد؛ هم ادامه مدرنیسم است و هم فراتر رفتن از آن.

پسا مدرنیسم در سراسر اروپا و ایالات متحده بـه ویـژه در محافـل آکادمیـک و در میـان دانشـگاهیان، معمـاران، هنرمندان و حتی مجریان برنامه‌ها و تبلیغات و رسـانه‌هـای گروهـی و مطبوعـات اشـاعه و گسـترش یافـت. واژه پسامدرن گفتمان‌های فراوان و متعددی را در پی داشته است، روندی که همچنان ادامه دارد. هابرماس معتقد است که کاربرد "پسا" بیشتر تداوم جریانی را ثابت می کند، نه پایانش را. در این تفکر، تأکید بر وجه محلی یا بـومی در مقابل قطب بندی جهانی و فردی، عینی و ذهنی پیشی می‌گیرد. در تفکر پسامدرن، هنر صـرفاً یـک تجربـه زیبـا شناختی نیست، بلکه روش شناخت جهان است. هنر دردنیای پسامدرن نه تعلق به چارچوب ارجاعی و معیار داوری خاصی است و نه به پروژه یا اتوپیای خاصی تعلق دارد. از مهم‌ترین مضامین پسامدرنیته می‌توان به موارد زیراشاره نمود:

۱- تردیـد در ایـن بـاره کـه هرگونـه حقیقـت انسـانی، بازنمـایی عینـی و سـاده‌ای از واقعیـت اسـت.

۲- توجه و تأکید بر نحوه کاربرد زبان از سوی جوامع برای ساختن واقعیات مورد نظر خود، اینکه جوامـع چگونـه از زبان برای ایجاد واقعیات استفاده می‌کنند.

---

[1] Jencks

نظریه پرداز و معمار پسا مدرن قرن بیستم میلادی.

۵ برگرفته از: http://www.sarvi.ir/forum/viewthread.php?thread_id=44

۳ – ترجیح دادن یا اولویت قائل شدن برای بومی، محلی، عینی و اخص در برابر، جهانی، انتزاعی و اعم.
۴– تجدید علاقه یا توجه دوباره به روایت داستان و داستان سرایی.
۵ – پذیرش این نکته که توصیف های متعدد و متفاوت از واقعیت را همواره نمی‌توان به شیوه‌ای قطعی و نهایی، یعنی عینی و غیر انسانی، در برابر یا علیه یکدیگر به‌کار گرفت.
۶ – تمایل به پذیرش و قبول چیزها آن‌گونه که در سطح و ظواهر قرار دارند، به‌جای جستجو.
اکثر این مضامین با هم جور بوده و مناسب هم به‌نظر رسند، ولی با این وجود، وضعیت پسامدرن از نوعی تنش یا آشفتگی خاصی برخوردار است، از یک سو تمایل به سمت تجزیه، پراکندگی و افتراق و از سوی دیگر جستجو برای یافتن چارچوب‌های وسیع‌تری برای مفاهیم است.

پارادایم‌های نظری تعیین کننده پسامدرنیسم

پسامدرنیسم عموماً حاکی از وفور پارادایم‌های نظری و چارچوب‌های ایدئولوژیکی است که بحث‌های درونمایه‌ای را سازمان می‌دهند. به جهت بهره‌گیری از ایده‌های پسامدرنیسم در معماری کتابخانه‌ها لازم است گذاری کوتاه بر این پارادایم‌ها داشته باشیم. این پارادایم‌ها عبارتند از: پدیدارشناسی، زیبایی شناسی امر متعالی، نظریه زبان شناسی، مارکسیسم و فمنیسم (نسبیت، ۱۳۸۶):

- **پدیدارشناسی**

پدیدارشناسی موجب رویکردی پسا مدرن به مکان، چشم انداز و فن ساخت در معماری شده است و با مورد توجه قرار دادن کنش متقابل میان کالبد و محیط اطراف آن به تفکری فلسفی تبدیل شده است. پدیدارشناسی در معماری مستلزم توجهی عمیق به چگونگی ساخته شدن چیزهاست.

- **زیبایی شناسی امر متعالی**

زیبایی شناسی همانند پدیدارشناسی، پارادایمی فلسفی است که به خلق و دریافت اثر هنری می‌پردازد. امر متعالی، مقوله منحصر به‌فرد و مهم زیبایی شناسی در درون پسامدرن است. امر متعالی به علت نقشی که به مثابه بیان خاص مدرنیته دارد، مقوله زیباشناختی مهم و در شرف ظهور دوران پسامدرن را شکل می‌دهد.

- **نظریه زبان شناسی**

در این پارادایم، توجهی دوباره و همزمان به معنا و نمادگرایی در معماری مدنظر است. معماران به مطالعه این موضوع پرداخته‌اند که معنا چگونه در زبان انتقال می‌یابد و چگونه از طریق "همانندی زبان شناختی" ای که با معماری دارد، دانش زبان شناسی را به‌کار می‌بندد. مسأله مورد توجه در این پارادایم این است که معماری، همچون زبان، تا چه حد قراردادی است و آیا افراد خارج از حوزه معماری می‌توانند درک کنند که قراردادهای آن چگونه معنا را به‌وجود می‌آورند یا خیر. از نقطه نظر زبان شناختی، و در چالش با عملکردگرایی مدرن به مثابه تعیین کننده فرم، این بحث مطرح شد که ابژه‌های معمارانه فاقد هرگونه معنای ذاتی و درونی اند اما می‌توانند معنا را از طریق قراردادهای فرهنگی، بسط و گسترش دهند. نظریه زبان شناسی پارادایمی مهم در تجزیه و تحلیل دغدغه‌های عمومی پسامدرن یعنی خلق و دریافت معنا است.

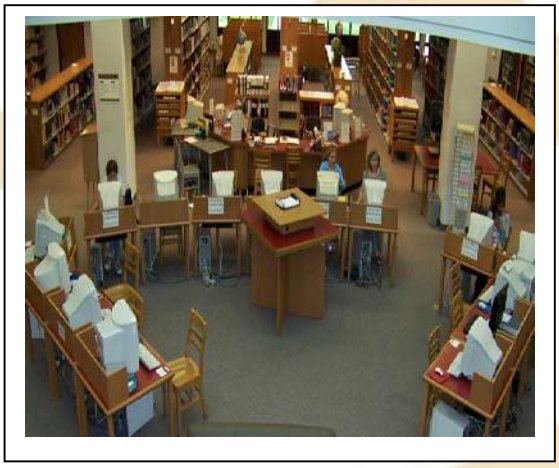
- **مارکسیسیم**

پارادایم مارکسیستی، پارادایم تأثیرگذاری است که در مطالعه معماری دوران پسامدرن، به‌خصوص در ارزیابی مجدد شهر و نهادهای آن به‌کار گرفته شده است. نظریه پردازان مارکسیست، با بازنگری همه جانبه موضوعات سیاسی،از نقد شهری پسامدرن حمایت می‌کنند.

- **فمنیسم**

در این پارادایم، رویکردهای انتقادی که خواهان برابری، شمولیت و نفی تعصب اند تحت عنوان "انتقاد از دیگری" مباحث معماری و دیگر هنرها را از صرف زمینه‌های شکلی به‌سوی زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و اخلاقی سوق داده‌اند. نقد فمنیستی معماری بر آن است تا نظریه و عمل را در واقعیت اجتماعی- سیاسی به‌کار گیرد.

معماری پسامدرن



به معماری پسامدرن، معماری پاپ Popular Architecture یا معماری مردمی هم می‌گویند، چون در این نوع معماری از احجام و تزیینات و رنگ‌های عامه پسند و جالب توجه برای سطح درک عموم استفاده می‌شود.

درونمایه‌های پسامدرن معماری

حداقل شش مورد از برجسته‌ترین درونمایه‌های عامی را که شاکله نظریه‌های پسامدرن معماری هستند می‌توان برشمرد:

- **درونمایه اول: تاریخ و تاریخ‌گرایی**

تاریخ و تاریخ‌گرایی که در بحث پسامدرن مطرح است، متضمن دو نکته است:

۱- رویکردی که متوجه سنت‌های گذشته است

۲- کنش هنری کاربرد فرم‌های تاریخی

معماران تاریخ‌گرای پسامدرن، عناصر کلاسیک یا دیگر سبک‌های گذشته را در اعمال هنرمندانه‌ای چون بازسازی اصیل و واقعی به‌کار می‌برند و این امر، آشکارا نشان می‌دهد که فرم‌های تاریخی، به علت تداعی‌ها و معانی که واجد آن هستند، برای افراد معاصر ارجمند و با ارزش می‌باشند.

- **درونمایه دوم: معنا**

معنا در معماری، حاصل شرایط و مقتضیات خلق و ایجاد آن است و این امر دلالت بر آن دارد که آنچه برای معماری امری بیرئنی و فرعی است (آنچه به‌راحتی می‌توان مجموعه عملکردهایش نامید) ، اهمیتی حیاتی داردو نقش معماران پسامدرن، تغییر شکل آرمان و تبدیل آن به یک مدل فیزیکی است.

- **درونمایه سوم: مکان**

در دیدگاه معماری پسامدرن، معماری در ظاهر و به‌گونه‌ای نمادین، بر نیروهای طبیعت فائق آمده است تا سرپناهی را ایجاد کند و جایگاه بشر در جهان طبیعی، هنوز هم یکی از کارکردها و وظایف معماری است. وظیفه دیگر معماری، آشکار کردن طبیعت با قرار دادن و بهره گرفتن از چشم انداز است.

-درونمایه چهارم: نظریه شهری

در دهه ۱۹۶۰، بازسازی شهری و ملاحظات حاد مدرن، بافت شهری را شکافته و غیر قابل شناخت کرده بود. معماران که طی چهل سال بیش‌تر بر خلق ساختمان‌های عینی و شیء گونه متمرکز بودند، متوجه شدند که هیچ بستر و زمینه‌ای برای درک و فهم این ابژه‌ها و جود ندارد. سه دیدگاه پسامدرن شهری عبارتند از زمینه گرایی، توده گرایی و الگوی شهر معاصر جهانی.

-درونمایه پنجم: برنامه‌های سیاسی و اخلاقی

توجه و ملاحظاتی که نظریه‌پردازان معماری به سوالات متنوع سیاسی و اخلاقی داشته‌اند، در نقد شهری پسامدرن بازتاب داشته است. در دل چنین بحثی، این موضوع نهفته است که معماری به‌عنوان یک رشته و نظام باید چه نقشی را در جامعه ایفا کند. نقش اجتماعی معماری اغلب مبتنی بر امکانات و اخلاقیاتی است که یک دیدگاه مستقل واجد آن است. وجه دیگری که نظریه پسامدرن به آن توجه دارد، مربوط به تعهد در قلمرو سیاسی است. این امر اشکال متنوعی به‌خود می‌گیرد از جمله احیاء نقش رفاه اجتماعی از طریق معماری، تلاش در راستای بهبود محیط و کیفیت زندگی، حمایت از حقوق بشر و التزام به مسائل شهری.

-درونمایه ششم: کالبد

مدرنیسم با کالبد و طبیعت که هر دو ساختاری اندام‌وار هستند، رابطه‌ای ستیزه‌جویانه داشته است. یکی دیگی از وجوه احیاگرانه پسامدرن معماری، تمرکز و تأکید برکالبد طبیعی به مثابه مکان و محل معماری است.

عوامل تعیین کننده فرم ساختمان در معماری پسامدرن

در معماری پسامدرن، عواملی که فرم ساختمان بر مبنای آن‌ها شکل می‌گیرد عبارتند از:

۱- خصوصیات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و اقتصادی افراد که از ساختمان استفاده می‌کنند.

۲- خصوصیات شهری مانند: خیابان، میدان، کوچه، مغازه .

۳- شرایط اقلیمی مانند: رطوبت، سرما، گرما، جنگل، صحرا .

۴- نحوه زندگی روزمره اهالی ساختمان، نیازهای آن‌ها و پیش زمینه‌های ذهنی آنان.

سمفونی رنگ ها در معماری

به گمان بسیاری از پژوهندگان، کمتر مردمی در جهان به اندازه‌ی ایرانیان به کیفیات رنگ و اثرات آن هوشیاری و آشنایی داشته‌اند. رنگ آمیزی از دوران پیش از تاریخ در ایران رواج داشته و در ادوار بعدی در هنر و فنون نساجی، معماری و کاشی‌کاری به نقطه اوج خویش رسیده است. کاربرد رنگ قرمز در تمدن سیلک مربوط به هزاره های پنجم پیش از میلاد و انواع رنگ در دوره های بعدی، نمایانگر پیشینگی و پیوستگی تاریخچه رنگ و رنگ آمیزی در ایران است.

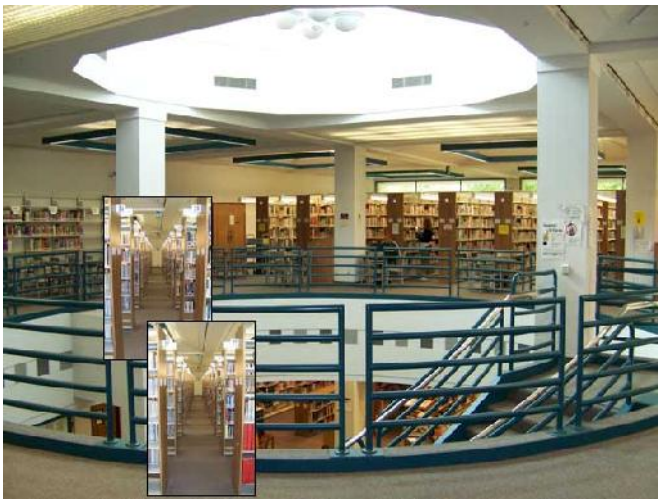
تماشاگران پرسان، چون بر کرانه پر رمز بافت معماری‌های قدیم که در آنها از رنگ و نور استفاده کرده باشند گام بردارند، بی هیچ گونه مقاومتی، جذب مغناطیس نیرومند آن خواهند شد و شیفته‌وار در اندرون سحر آن اسیر شده و گویی آنکه این تکه از عالم خاک، ارثیه‌ای ماورایی است که خدایگان در زمین چون آتش پرومته ای جای گذاشته اند و سالیانی است که فروزان بوده و اکنون با تمام خستگی و بی مهری، هنوز شراره های آن طنازی می‌کنند (نبی پور،۱۳۸۳).

از نمونه‌های مورد بررسی این نوع معماری‌ها می توان به معماری رنگ و باد و نور در ساختماهای قدیمی بندر زیبای بوشهر اشاره نمود که با توجه به فرسودگی بناها، اما با درخشش رنگ های متنوع در معماری این نوع ساختمان‌ها توجه هر بیننده ای را به خود جلب می‌کند. استفاده از رنگ برای ایجاد تقارن و هم آهنگی در تاریخ هنر ایران، وجهی دیگر از تاریخچه تقارن گرایی و زیباجویی را در این سرزمین تشکیل می‌داده است.

استفاده از رنگ ها در درمان و بهبود بیماری های روحی و جسمی، همواره مورد توجه درمانگران بوده است. امروزه با تابش ۶۰ دقیقه ای نور با رنگ زرد، التهابات روده ای و گوارشی، با تابش ۶۰ دقیقه ای رنگ آبی، آبسه ها را و با تابش ۳۰ دقیقه ای سه بار در روز موضعی رنگ سبز، التهابات مفاصل درمان می کنند. از این رو می بینیم که معماران پسامدرن، با آفرینش های هنری خود در مجموعه بافت، نه تنها روح، احساس، هیجان، بلکه سلامت کالبدی ساکنین را فراهم آورده بودند و به یک زبان، چون خالقی بی همتا، با چرخش انگشتان هنرمند خود، جاودانه هایی آفریده اند که چون رویای بیداری رخ نمایی می‌کنند.

تاثیر رنگ ها در فضا

غایت و هدف همه مجاهدت های هنری بیرون کشیدن و استخلاص ماهیت و سرشت معنوی فرم و رنگ و آزادی آنها از زندان دنیای مادی است. رنگ زندگی است زیرا جهان بدون رنگ برایمان مرده جلوه می‌کند، رنگ‌ها ایده آغازین و ثمره نور اصلی بدون رنگ هستند و مقابل آنها تاریکی بدون رنگ است. رنگ یکی از عناصری است که در کنار نور، بافت، فرم و شکل بر ادراک بصری افراد از محیط تأثیر می‌گذارد، اما در عین حال شاید بیشتر از هر مقوله دیگری در طراحی با آن به‌صورت تصادفی برخورد می‌شود. رنگ، ابزار مهمی در جهت هدایت و القاء حالات روانی خاص به افراد و جوامع است. رنگ به کاهش خستگی و برانگیختن چشم کمک می‌کند. رنگ‌ها زمینه متنوعی از تضادها را در ساعات مختلف روز پدید آورده و در هر ساعت، سایه روشن‌های جدیدی را به‌وجود می‌آورند و فضا را متنوع و سرزنده می‌کنند. ضمن اینکه با استفاده از رنگ می‌توان به فضا یکپارچگی و وحدت بخشید یا آن را متمایز و قابل شناسایی نمود.



واقعیت و اثر روحی- روانی رنگ، همان چیزی است که آن را اثر رنگ می‌نامیم. عامل رنگ و اثر رنگ فقط در مورد چند مایگی‌های هماهنگ قابل انطباق هستند. در تمامی موارد دیگر، عاملیت رنگ تبدیل به یک اثر جدید می‌شود (سید صدر،۱۳۸۰). نکته‌ای که نباید آن را از نظر دور داشت این است که اثر فضایی رنگ‌ها دارای عوامل گوناگونی می‌باشد. نیرو و قدرت رنگ‌ها در مورد عمق آن‌ها در خود رنگ نهفته است. این خصوصیات در تاریکی و روشنی، سردی و گرمی، درجه اشباع و یا میزان وسعت سطوح رنگ‌ها جلوه می‌کند. همچنین تأثیر هر رنگ، با موقعیت نسبی آن با رنگ‌های همراه تعیین می‌شود. یک رنگ باید با توجه به رنگ‌های محیط اطرافش به‌کار رود.
مطالعات روانشناسان در زمینه تأثیر رنگ و نور بر ادراک انسان از فضا و زمان حاکی از تأثیر رنگ بر حس وزن (سبکی و سنگینی)، دما (گرمی و سردی)، فاصله (دوری و نزدیکی) و ابعاد (بزرگی و کوچکی) است. حتی مقیاس زمان نیز در فضاهای دارای رنگ‌های مختلف، متفاوت است و مجموعه این عوامل باعث می‌شود تا صرف‌نظر از سایر عوامل محیطی و خصوصیات فضایی، دو فضای یکسان با ترکیبات رنگی مختلف، تأثیرات کاملاً متفاوتی را بر ادراک انسان بگذارند (محمدی و شکیبا منش، ۱۳۸۴).
رنگ ها نیروها و انرژی های درخشنده ای هستند که چه به‌طور آگاه و چه ناخود آگاه روی ما اثر مثبت و منفی خواهند داشت. هنرمندانی که شیشه های رنگین خلق می کنند از رنگ برای خلق چنان محیطی معنوی و اسرار آمیز استفاده می کنند که اندیشه های پرستش کنندگان را بر دوش شاهین معنویت به پرواز درمی آورند.
یکی از ملاحظات روانشناختی رنگ که در کاربرد هنری آن اهمیت دارد، بررسی تأثیر متقابل رنگ ها است. جلـوه یا اثر هر رنگ در جوار رنگ دیگر تغییر می کند. هر رنگ نسبت به دیگری میزان تیرگی یا روشنی ذاتی اش را می نمایاند. معکوس کردن این ترتیب طبیعی، ناسازگاری رنگی به بار می آورد.
هر رنگ دارای سه صفت یا سه بُعد دیداری مستقلا تغییر پذیر است: فام، درخشندگی و پرمایگی
فام، صفتی از رنگ است که جایگاه آن را در سلسله ی رنگی (از قرمز تا بنفش) – معادل با نور طول مـوج هـای مختلف در طیف مرئی – مشخص می کند. قرمز، زرد و آبی را فام های اولیه می نامند و چون مبنای سایر فام هـا هستند، رنگ های اصلی نیز نام گرفته اند. فام های ثانویه عبارتند از: نارنجی، سبز و بنفش که که از اختلاط مقادیر مساوی از دو فام اولیه حاصل می شوند. فام های ثالثه از اختلاط فام های اولیه و ثانویه به دست مـی آینـد: زرد- نارنجی(پرتقالی)، قرمز- بنفش (ارغوانی)، بنفش- آبی (لاجوردی)، آبی- سبز (فیروزه ای)، سبز- زرد (مغز پسـته ای) . دوازده فام نامبرده را با ترتیبی معین در چرخه ی رنگ، نشان می دهند . در چرخه ی رنگ، فام های ثانویه و

ثالثه ای که بین یک زوج فام اولیه جای گرفته اند، دارای روابط خویشاوندی هستند و در کنار هم ساده ترین هماهنگی رنگی را پدید می آورند. مادامی‌که این رنگ ها با رنگ های خالص سفید و سیاه ترکیب شوند، تعداد بی شماری از رنگ ها و سایه های مختلف را ایجاد می نمایند. رنگ‌های درخشان به تنهایی جذاب هستند اما اگر در یک الگو یا ردیفی منظم قرارگیرند از نظر بصری تاثیر بیشتری خواهند داشت. این نوع آرایش یک ساختار ساده را بر این رنگ ها حاکم می کند و در نتیجه یک مفهوم و یا نوعی نظم را ورای حضور محض رنگ ها منتقل خواهد کرد. پدیده های بصری، معنوی و روانی در حیطه رنگ و هنرهای رنگ روابط مشترک زیادی دارند وقتی که موضوعی در نظر مشترک گرفته شد. طرح باید از این موضوع اولیه و حاکم بر کار، پیروی نماید. اگر رنگ مهمترین وسیله بیان حالت و مفهوم باشد، ترکیب رنگ باید از سطوح رنگ شوع شود و این سطوح، خطوط را مشخص خواهند کرد. کسی که اول خطوط را رسم می کند و بعد رنگ را بدان می افزاید هرگز نخواهد توانست یک اثر رنگی خوب و واضح به تصویر بکشد. رنگ ها، ابعاد و جهات مخصوص به خود را دارند و سطوح را به شیوه خود ترسیم می کنند. تطابق و تناسب هر رنگ با شکل مربوط به خود مستلزم همانندی و توازن است. اگر رنگها و شکل ها در بیان مفاهیم و حالات توافق داشته باشند، اثرات آن دو چندان خواهد بود.

مطالعه پیرامون احساس رنگ دقیقاً با اثرات رنگ در طبیعت آغاز می شود. بدین معنی که در این مطالعه، تاثیر حسی حاصله از اشیاء رنگین روی حس بینائی خود را بررسی می کنیم. همانطور که قبلاً اشاره شد، بررسی تأثیر متقابل روانشناختی رنگ‌ها در کاربرد هنری رنگ اهمیت به‌سزایی دارد و استفاده متناسب از هر رنگ می تواند کاربرد ویژه ای در طراحی داخلی داشته باشد. شکوه و جلوه هر رنگ در کنار رنگ دیگر، اثر واقعی خود را نشان می دهد و هر رنگ نسبت به رنگ دیگر میزان تیرگی یا روشنی اش بهتر نمایان می شود. تغییر دادن این ترتیب طبیعی، ناهماهنگی رنگ ها را به دنبال دارد و استفاده از این ترکیب ناسازگار، می تواند تغییرات زیادی در دکوراسیون داخلی به وجود آورد.

درخشندگی که دومین صفت رنگ است ، درجه نسبی تیرگی و روشنی را مشخص می کند. اغلب نقاشان اصطلاح رنگسایه را نیز در همین معنا به کار می برند و معمولاً درخشندگی رنگهای فام دار را در قیاس با رنگهای بی فام می سنجند. در چرخه رنگ، زرد بیشترین درخشندگی (معادل خاکستری روشن نزدیک به سفید) و بنفش کمترین درخشندگی (معادل خاکستری تیره نزدیک به سیاه) را دارد . پرمایگی (اشباع)، سومین صفت رنگ است و میزان خلوص فام را مشخص می کند (گاه واژه شدت را نیز در این مورد به کار می برند). فام های چرخه رنگ صددرصد خالص اند، ولی در طبیعت بندرت می توان فام خالصی یافت. رنگ های درخشان به تنهایی جذاب هستند، اما اگر در یک الگو یا ردیفی منظم قرارگیرند از نظر بصری تاثیر بیشتری خواهند داشت. استفاده از این نوع آرایش یک ساختار ساده را بر رنگ‌ها حاکم می کند و در نتیجه یک مفهوم یا نوعی نظم خاص را ورای حضور محض رنگ ها منتقل خواهد کرد.

بدیهی است آگاهی از تأثیر روانی رنگ ها و بهره مندی مناسب از آنها در دکوراسیون و رنگ آمیزی فضای کتابخانه ها (البته با توجه به نوع کتابخانه مانند آموزشگاهی، بیمارستانی، و مانند اینها) می تواند به خلق فضایی مناسب برای مراجعان و ترغیب آنها به استفاده از فضای کتابخانه کمک نماید. استفاده متناسب از رنگ در دیوارها و پیش زمینه های روشن تاثیر زیادی در محیط به وجود می آورد. رنگ‌های سرد می تواند کاهش مختصری در دمای بدن ایجاد کنند و رنگ های گرم باعث مختصر افزایش دمای بدن می‌شوند. به لحاظ بصری، رنگ گرم پیش می آید و رنگ سرد پس می نشیند. استفاده از پنجره ها و مبلمان با زمینه رنگ مطلوب و سایز متوسط تاثیر

بسزایی در دکوراسیون داخلی دارد. همچنین مبلمان و پنجره هایی با سایز بزرگ باعث می شود که رنـگ آنهـا بـا یکدیگر مخلوط شود و از لحاظ تاثیر گذاری بر محیط غالب خواهند شد و ثبات از بین خواهد رفت و نـوعی تکـان بصری ایجاد می‌شود. بنابراین با مبلمان و پنجره های متوسط و با رنگی متعادل و متوسط خواهیم توانست ترکیب-بندی با ثباتی داشته باشیم.

معماری پسامدرن کتابخانه‌ها

در کمپوزیسون و کنار هم نشاندن رنگ‌ها در معماری پسا مدرن کتابخانه ها باید توجه داشت که رنگ، در واکـنش خواننده نسبت به محیط بصری اثر می‌گذارد؛ هرچند در یک محدوده قابل قبول، تأثیر مستقیمی بـر کـارایی چشـم ندارد. همانطور که پرتو (۱۳۸۶) اشاره داشته است، برخی از رنگ‌ها برای مقاصدی مانند مطالعه قابل قبول نیسـتند. عامل کمپوزیسیون در رنگ، به معنای کنار هم قرار دادن دو یا چند رنگ است به‌نحوی که حالت و مفهوم معین و مشخصی را بیان کنند. انتخاب رنگ‌ها، مکان و جهات آن‌ها در کمپوزیسیون به‌همراه وسعت و تناسبات و تضادهای آن‌ها، همگی عوامل قاطع و تعیین کننده‌ای در بیان مفهوم رنگ می‌باشند (سید صدر،۱۳۸۰). توازن در رنگ آمیزی، یکی از مهمترین اهداف کمپوزیسیون است.

کتابخانه عمومی سنت آنتونیو، ایالت تگزاس

انتخاب رنگ در بخش‌های مختلف یک کتابخانه، می‌باید براساس مقصودی باشد که برای بیان آن در فضای مورد نظر به‌کار می‌بریم. نکته اساسی این است که اثر رنگ با درنظر گرفتن موقعیت نسبی آن به همراه و در کنار رنگ-های دیگر تعیین می‌شود و یک رنگ، همواره در ارتباط با رنگ‌های اطراف خود دیده می‌شود. بنابراین، جایگزین نمودن و جهت رنگ‌ها نسبت به یکدیگر در کمپوزیسیون تصویری از یک فضای کتابخانه‌ای، اهمیت دارند. رنگ آبی در سقف، کف، سمت راست و چپ فضا، حالات گوناگونی را ایجاد می‌کند: رنگ آبی در کف، سنگین و در سقف فضا، سبک است. قرمز پر رنگ در سقف فضا مانند وزنه‌ای سنگین است ولی در کف فضا، حالت شناور و سبکی مجذوب کننده‌ای دارد. در جدول شماره ۱، ضمن ارائه تقسیم بندی رنگ‌ها، بارزترین خصوصیات آن‌ها نیز به اختصار آورده شده است.

جدول شماره یک – انتخاب انواع رنگ ها و خصوصیات آنها

	رنگ	خصوصیات رنگ
رنگ‌های اصلی	آبی	نشان دهنده آرامش کامل است. نمایانگر حقیقت و اعتماد، تسلیم و فداکاری و مظهر ابدیت و نشانه سنت و ارزش‌های پایدار است.
	سبز	نشان دهنده اراده در انجام کار، پشتکار و استقامت، ثبات عقیده و خودآگاهی است. این رنگ تسکین دهنده و آرامش بخش و تداعی‌گر طبیعت است و غالباً به‌منظور کمک به رفع بحران‌های روحی مورد استفاده قرار می‌گیرد.
	قرمز	نشان دهنده نیروی حیات و تمام شکل‌های میل و اشتیاق است. این رنگ به معنای به‌دست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی است.
	زرد	نشان دهنده شادمانی زود گذر، توسعه طلبی، سهل انگاشتن و انبساط خاطر است. این رنگ در دراز مدت می‌تواند تأثیرات ناهنجاری بر ذهن نهاده و باعث بروز اغتشاش و آشفتگی ذهنی گردد مگر آن‌که در کنار رنگ مکمل خود یعنی بنفش قرار گیرد
رنگ‌های فرعی	بنفش	دارای جنبه تسخیری و سلطه‌گرانه رنگ قرمز و تسلیم متین رنگ آبی و ظهور به صورت همانندسازی و بی تصمیمی است. این رنگ تعمق و باطن اندیشی را افزونی می‌بخشد و همراه با مکمل‌های خود (رنگ‌های طیف زرد) به‌خوبی عمل می‌کند.
	قهوه‌ای	نشان دهنده امنیت اجتماعی و نیاز به آسایش جسمانی و خشنودی است. پوشاندن سطح وسیعی از محیط با این رنگ می‌تواند فضای سنگینی در محیط ایجاد کند و حتی موجب افسردگی شود.
	سیاه	نشان دهنده پوچی، ترک علاقه، رفتار عجولانه و غیر عاقلانه است. مناسب ترین رنگ برای کوچک جلوه دادن محیط است. این رنگ دارای انرژی غلیظ و سنگین است و محیط را ایستا و منفی جلوه می‌دهد.
	خاکستری	نشان دهنده احتیاط است و در تضاد با رنگ‌های ملایم و روشن برای به‌وجود آوردن محیطی خنثی و فاقد جلب کنندگی تحمیلی مناسب است.

نور در معماری

زیبایی که به چشم می‌آید از پرتو نور و روشنایی است و گرنه در تاریکی، زیبایی مفهومی ندارد. نور و روشنایی چه ظاهری و چه عرفانی باعث می شود که زیبایی به چشم آید و رنگ و سایر زیبایی‌های شیء جلوه کند. بنابراین بحث نور و پرداختن به آن می تواند در مباحث زیبایی‌شناسی و هنر جایگاه ویژه ای داشته باشد.

از جمله علوم و هنرهایی که می‌توان به نقش نور در آن ها اشاره داشت، هنر معماری است که بحث مفصلی را در زمینه روند بهره‌گیری از نور طبیعی به خود اختصاص می‌دهد. ابزار و وسایل روشنایی نیز به عنوان عواملی که تأمین کننده‌ی نور مصنوعی هستند، مطرح می‌باشند. در هنر معماری، نور یکی از اجزایی است که کنار عناصر و

مفاهیم دیگر از قبیل ساختار، نظم فضایی، مصالح، رنگ و غیره مطرح می‌شود. معماری بازی هنرمندانه دقیق و خیره کننده مجموعه‌ای از اجسام ساخته شده در زیر نور است[1].

هر فضا با نور دو چهره می‌یابد، روز و شب که با تغییر مقدار نور، این‌دو با هم پیوند می‌یابند. نور موضوعی است که در هر دوره زمانی، احساس و مفهومی خاص به معماری و زندگی داده است. نور می‌تواند به عناوین مختلفی برای القاء مفهوم و هدفی مورد استفاده قرار گیرد، به عنوان مثال می‌توان با ایجاد یک روزن و هدایت نور به موضوعی باعث تاکید در آن موضوع شویم و یا با استفاده از حرکت‌های ملایم و نرم نور یک حس روحانی را به فضا بدهیم (همان).

از مهم‌ترین مشخصه‌های نور طبیعی، توالی و دگرگونی آن در طول روز است که باعث حرکت و تغییر حالت در ساعات مختلف می‌شود. نور اولین پدیده در جهان است که از طریق رنگ‌ها روح و طبیعت زنده جهان را برایمان آشکار می‌سازد. رنگ و نور همواره در قالب بخش‌هایی اساسی از حیات ما بر بروی کره خاکی مطرح بوده‌اند (محمودی؛ شکیبا منش، ۱۳۸۴). هرچند انسان دوران مدرنیته از هدایت نور و رنگ به فضاهای زندگی خویش دوری جسته و در اتمسفری از آلودگی نور و رنگ زندگی می‌کند، اما در فلسفه معماری پسامدرن، بازگشتی دوباره به جاری نمودن حیات بخش نور و رنگ به اندرون بناها حاصل آمده است. انسان در صبحگاهان با نور افشانی رنگ آبی در پیش از طلوع خورشید، سایه‌های زرد در میان روز، سبز در مناظر و سرخ فامی در غروب خورشید روبرو می‌شود و انگار رنگ‌ها با چرخش زمین به دور خورشید، هر لحظه زنده می‌مانند و گوهر حیات را نقاشی می‌کنند و انسان در چنین طبیعتی، بودن را احساس می‌کند. از این روست که انسان پسامدرن نیز به جادوی رنگ و نور پی برده و خواستار دوباره آن در هارمونی‌های بلوک و آهن زیستگاه خود شده است (نبی پور، ۱۳۸۵).

تأثیر نور

وابستگی بشر به نور و روشنایی انکار ناپذیر است. نور تأثیر مستقیمی بر روح و روان انسان دارد. محققان عقیده دارند همان طور که به تغذیه سالم برای جسم خود می‌اندیشیم باید نور کافی و مناسبی را هم برای روحمان فراهم کنیم. به این ترتیب مانعی برای بسیاری از اثرات ناخوشایند بر روح و روانمان ایجاد خواهیم کرد. این تأثیر تنها به میزان نور بستگی ندارد بلکه نوع نور محیط نیز از جمله مواردی است که می بایست مورد توجه قرار گیرد. به عنوان مثال نورهای سفید و آبی هر چند به میزان کافی در محیط پراکنده شوند ولی حس ناامیدی و افسردگی را در شخص القا می‌کنند.

نورپردازی یک محیط می‌توان عامل ایجاد احساسات گوناگونی همچون آرامش، شعف، شادی، افسردگی، ترس، اضطراب، عصبانیت و احساسات دیگری مانند اینها باشد. از این رو است که انسان در یک مکان با نوعی نورپردازی احساس شادمانی می‌کند و در همان محیط با گونه‌ای دیگر از نورپردازی غمگین و محزون می‌شود.

اثرات ناشی از نور بر ساختار اشیا نیز درخور توجه است. نور ابزاری کارآمد است که به وسیله آن به بسیاری از اهداف بصری مورد نظر خود می‌توانیم دست یابیم. به این صورت که مثلاً با یک نور و یا ترکیبی از چند نوع نورپردازی مصنوعی هدفمند می‌توان قسمت هایی از یک شی را برجسته و دیگر نقاط آن را فرو رفته جلوه داد. البته بدیهی است تمام این تغییرات تنها حقه های بصری تلقی می‌شود ولی تأثیر آن به حدی است که گویی جسم، تغییر ساختاری داده است.

---

[1] برگرفته از: http://www.daneshju.ir/forum/archive/t-46384.html

نور در فضاهای کتابخانه‌ای

همان طور که نور به لحاظ دیداری در تغییر ساختار ظاهری اشیا موثر است، در تغییر شرایط ظاهری محیط و ویژگی‌های معماری آن نیز می‌تواند نقش به‌سزایی داشته باشد. برخی از این تغییرات به نقل از "تأثیر نور در معماری" (۱۳۸۸) آورده شده‌اند:

الف - **تغییر وسعت محیط:** می‌توان به وسیله نور، فضایی را وسیع‌تر و یا کوچک‌تر نمایش داد. برای این منظور، کافی است نورپردازی‌ها را بر روی دیوارها و کنج‌های محیط انجام داد. به این ترتیب اطراف محیط روشن‌تر از مرکز شده و بزرگ تر جلوه می‌کند. حال آنکه به عنوان مثال اگر در نورپردازی یک سالن مطالعه تنها به منبع نور زایی برای روشن کردن منطقه‌ای کوچک در محدوده میزهای مطالعه بسنده کنیم، دامنه دید افراد محدود شده و در نتیجه فضا ممکن است حتی کوچک تر از آنچه هست به نظر می‌آید.

ب- **تغییر مسیر دید: گاهی** ممکن است برای پنهان ساختن مشکلی ساختاری در بخشی از فضای کتابخانه و یا هر هدف دیگر دکوراسیونی تصمیم بگیریم قسمتی از فضا در همان وهله اول ورود مورد توجه مراجعه کننده قرار نگیرد. برای این منظور دو ابزار مهم وجود دارد:

۱ -کاربرد نور

۲ -کاربرد رنگ

اگرچه در میان این دو ابزار، کاربرد رنگ پایدارتر است ولی ممکن است با توجه به هدف مورد نظر عدم جلب توجه و تغییر مسیر دیداری مقطعی باشد و تنها مدتی این شرایط در محیط ایجاد شود.

ج- **تأثیر نور بر رنگ محیط:** نور یکی از عوامل تغییر دهنده و اساساً هویت دهنده رنگ است. یک رنگ در معرض نورهای رنگی مختلف جلوه‌های گوناگونی را دارد. این موضوع حتی در مورد شدت‌های متفاوت از یک نور نیز صدق می‌کند. به همین منظور، در یک پروژه طراحی دکوراسیونی خوب، انتخاب رنگ اشیا و سطوح محیط می‌بایست همزمان با در نظر گرفتن نور انتخابی و زوایای تابش آن صورت گیرد. رنگ‌های روشن، نور را منعکس و رنگ های تیره آن را جذب می‌کنند. البته لازم به ذکر است میزان جذب و انعکاس هر یک از آنها رابطه مستقیمی با رنگ و حتی بافت سطح نیز دارد. به این ترتیب نورها به صورت رنگی ساطع می‌شوند. در نتیجه اثرات آنها بر روی سطوح و لوازم مختلف با هم متفاوت خواهد بود به عنوان مثال تابش نور قرمز بر روی سطوح و اشیایی به رنگ‌های مختلف، از هر یک رنگی خاص را به نمایش می‌گذارد. از این خصوصیت نورپردازی در معماری داخلی فضاهای کتابخانه‌ای می‌توان بسیار استفاده نمود.

د- <u>نور عامل تفکیک کننده فضا:</u> به عوامل دکوراسیونی- کاربردی تفکیک کننده فضا نور را نیز باید افزود. البته این جداسازی به لحاظ ظاهری بوده و ترکیب ساختاری واقعی برای منفک کردن فضاها از هم وجود ندارد ولی انتخاب یک ترکیب نورپردازی مناسب یک فضای بزرگ را می‌توان به فضاهایی با کارایی‌های مختلف تقسیم کرد. به عنوان مثال در یک سالن بزرگ در یک کتابخانه، با انتخاب نورپردازهای مصنوعی مختلفی که هر کدام جهت انجام کاری خاص نوری مناسب را از خود ساطع می‌کنند، می‌توان سالن مطالعه و فضای استراحت مناسب و محیطی دلپذیر برای مراجعان فراهم نمود. البته وجود تجهیزات مناسب و کاربردی برای تکمیل این پروژه‌های نوری جایگاه ویژه خود را دارا است و نباید از نظر دور نگهداشته شوند.

نکته قابل توجه این‌که موارد یاد شده در فوق تنها بخشی از کاربردهای هدفمند نور در معماری داخلی کتابخانه‌ها هستند و مهم‌تر آنکه با توجه به تنوع موجود در نورپردازی‌های مصنوعی، اغلب مانورهای نوری و اثرات ناشی از آنها توسط نورهای مصنوعی انجام پذیر است. حال آنکه ورود و نوع تابش نور طبیعی خورشید چندان قابل کنترل نبوده و بیشتر به ویژگی گذرگاه‌های آن یعنی همان پنجره‌ها در ساختمان بستگی دارد (همان).

علاوه بر تأثیرهایی که نور در ساعات مختلف روز و با کیفیات متفاوت خود بر روی رنگ‌ها می‌گذارد، می‌توان از خاصیت ترکیب نور با رنگ استفاده کرد. در طراحی فضاهای کتابخانه‌ای نور طبیعی را می‌توان برحسب اختلاف کیفی وکاربری فضای مورد نظر مورد توجه قرار داد. مفاهیمی از قبیل اندازه، موقعیت، شکل، تعداد نورگیرها و پنجره‌ها، مواد پوشاننده سطح، بافت رنگ و تعدیل نمودن قبل و بعد و نیز در طول ورود نور به کتابخانه، همگی مربوط به بحث نور به‌عنوان یک ایده طراحی هستند علاوه بر این‌که نور طبیعی می‌تواند سازه، هندسه، سلسله مراتب و ارتباط واحدها و سیرکولاسیون (رفت و آمد) به فضای مورد استفاده را نیز تقویت نماید.

الزامات مطرح شده در این بحث را باید در به‌کارگیری نور در فضاهای مختلف یک کتابخانه در جنبه‌های زیر مورد توجه قرار داد و به‌کار گرفت:

- نور برای بخش‌های مختلف خدمات فنی کتابخانه (امانت، مرجع، نشریات، خدمات فنی و غیره)
- نور برای سالن‌های مطالعه
- نور برای سقف
- نور مصنوعی برای تجسم اشیاء
- نور برای روشنایی و فضاهای سبز داخل کتابخانه
- نور در نما برای نشان دادن و رودی و خروجی کتابخانه

جمع بندی

معماری به‌وجود آورنده فضایی است که انسان را از عوامل طبیعی مصون می‌دارد و در عین حال که فعالیت‌های زندگی فردی و اجتماعی او را در بر می‌گیرد، به نیازهای مادی و معنوی وی نیز پاسخ می‌گوید. آنچه که حائز

اهمیت است، ضرورت جستجو و کنکاش در اسرار عناصر برخی معماری‌ها برای کشف روابط بین انسان و طبیعت است که با بررسی دقیقشان وادار می شویم که به گسست ناپذیری انسان، طبیعت و عرفان اعتقاد ورزیم.

مردم و معماران گذشته، از زمان‌های دور با رویکردهایی سنجیده به طبیعت احترام گذاشته و آن را مورد مداقه قرار داده و خردمندانه با طبیعت زیسته‌اند. خلق عناصر معماری در اکثر آثار باستانی در زمان‌های گذشته، حاصل عشق و تمایل به ارتباط و هم زیستی با طبیعت بوده است و از این رو است که گرایش های عرفانی در هنر معماری گذشته به وفور مشاهده می‌شود. آنچه در باب معماری فضاهای کتابخانه‌های امروز مطرح است این است که می‌توان به مدد این نگرش و با تأثیر پذیری از طبیعت در به‌کارگیری رنگ و نور به معماری کتابخانه‌ها رنگ و بویی خاص بخشید و کاربران و مراجعان این مراکز را جهت بهره‌مندی بیشتر از کتابخانه‌ها ترغیب نمود و فضایی مطلوب را که برگرفته از خلقیات درونی ایشان و در عین حال مطابق با معیارها و ضوابط علمی و برپایه مطالعات روانشناختی و جامعه شناختی است طراحی نمود.

استفاده کنندگان نهایی کتابخانه ها انسان ها هستند. لذا باید به مقتضیات زمان و نیازها و شرایط روحی روانی افراد، بناها را دایر کرد. یکی از دیدگاه های عصر حاضر، دیدگاه پسامدرن در معماری است. پسامدرن بر این عقیده هستند که به‌راحتی می‌توان تاریخ را دور زد و تاریخ معماری را به شیوه‌هایی اصیل، تازه و بدیع مجدداً به هم پیوند زد. پسا مدرن اصولاً تلفیق گزینشی هر سنت با سیاق پیش از خود می باشد که هم ادامه مدرنیسم است و هم فراتر رفتن از آن. تلفیق عناصر طبیعی با اتخاذ رویکردهای پسامدرنیته، پتانسیل قابل توجهی را در اختیار معماران کتابخانه ها خواهد نهاد.

منابع و مآخذ

بانی مسعود، امیر (۱۳۸۷). **پسا مدرنیته و معماری**. تهران: نشر خاک.

پرتو، بابک (۱۸۶). **ساختمان و تجهیزات کتابخانه‌ها**. تهران: چاپار.

تأثیر نور در معماری (۱۳۸۸). قابل دسترسی در http://www.daneshju.ir/forum/archive/t-46384.html. تاریخ بازیابی: ۱۳۸۸/۷/۱۵

سید صدر، ابوالقاسم (۱۳۸۰). **معماری، رنگ و انسان**. تهران: آثار اندیشه

عباس زاده، ناصر (۱۳۸۵). مدرنیسم، پست مدرنیسم و آموزش. جزوه کلاسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار.

کلاجز، مری (۱۳۸۳). "پست مدرنیسم". ترجمه: میلاد حامی‌احمدی. **ماهنامه ماندگار**، قابل دسترسی در: http://www.mandegar.info/1383/Farvardin83/PostModern.htm. تاریخ بازیابی: ۱۳۸۸/۷/۱۵

فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۱). **ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری**. تهران: فضا.

کهون، لارنس (۱۳۸۱). **از مدرنیسم تا پسامدرنیسم**. ویراسته‌ی عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.

گروتز، یورک (۱۳۷۵). **زیبایی شناسی در معماری**. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی

معماریان، غلامحسین (۱۳۸۴). **سیری در مبانی نظری معماری**. تهران: سروش دانش.

نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

محمدی، کورش؛ شکیبا منش، امیر (۱۳۸۴). **اصول و مبانی رنگ شناسی در معماری و شهرسازی**. تهران: طحان.

نبی‌پور، ایرج (۱۳۸۵). **معماری بوشهر، سمفونی رنگ، باد و نور**. بوشهر: دانشگاه علوم پزشکی و خدمات درمانی بوشهر، بنیاد ایرانشناسی شعبه بوشهر.

نسبیت، کیت (۱۳۸۶). **نظریه های پسامدرن در معماری**. ترجمه محمدرضا شیرازی. تهران: نشر نی.