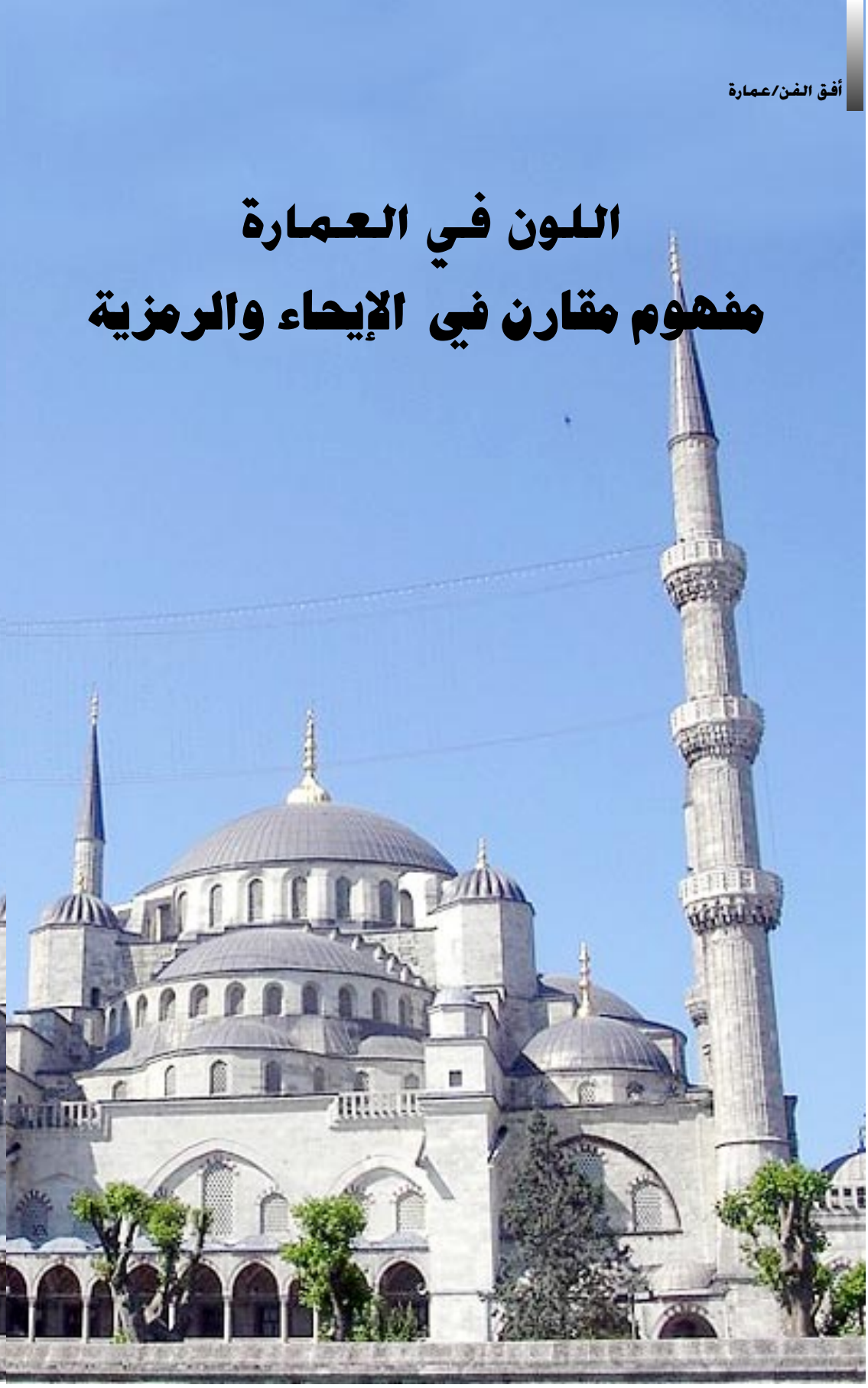
اللون في العمارة
مفهوم مقارن في الإيحاء والرمزية



والتوظيف

◆ د.علي ثويني

المسجد الأزرق باسطنبول - تركيا

مـثلمـا تداخلت الأرقـام والأشكال أو الطالع والأبراج والمواضع والحدس في عالم شاسع من الظنون والغيب ، فإنَّ للألوان مداها وعمقها في دواخل النفس ومسلكها في عوالم شتى، فأمتزج بالإيمان والروحانيات وأخترق الدين والأعراف والأسطورة ، حتى شكل فرقا بين الفرق وبونا بين الملل والنحل بما يدعو الى العجب العجاب. فها هي السيدة مريم العذراء (عليها السلام)، ذات السحنة الشقراء في المخيلة الشعبية الغربية ، قد أمست أمة بسحنة سوداء لدى المؤمنين البرازيليين.

وتماهى اللون في الرمز والتأثير، وأمسى مقترنا بالذوق والفطرة والذاتية، حتى تحاشى الفرنسيون طرقه ووسموه "الأمر الذي لا يقبل النقاش" درءا للخلاف. وسطعت حقيقة أن اللون المحيط يؤثر في وظائف الجسم، وثمة تأثير عضوي يظهر في بعض الوظائف الحيوية مثل زيادة الشهية وسرعة دقات القلب ومن ثم سرعة الدورة الدموية، بما جعله موقع رصد في شجون العمارة التي مازالت تأن من فاقة البحث بها . وأمسى من المسلمات تأثير اللون على الاستجابة العضوية فبعض الألوان تثير الإحساس بالبهجة والحبور بينما بعضها يثير الكآبة والحزن . ووقع تأثير اللون في النفس ليس سطحيا كما يظن البعض، بل هو معقّد متشعب، فكلّ لون له في خاطر الإنسان سلسلةً طويلةً من المشاعر والأفكار والذكريات والعواطف والخيالات والتداعيات التي تتشابك فيما بينها لتكوّن مزيجاً معقداً .وهذا وراء الشعور بالراحة والهدوء أو الامتعاض والسلبية من رؤية لونٍ بعينه.

وغير الروح والراحة فأن اللون مصدر إلهام رمزي ومحتوى للدلالة والإيحاء، و شكل في ذلك الجانب أهم مناهج الفن والعمارة ، وأمست دراستها من الجوانب الثلاث (الإيحاء والرمز والتأثير)، تكتسي أهمية في المعالجات المعمارية والعمرانية والتصاميم الداخلية وحتى في صناعة الأثاث والقطع الفنية، وأمسى اللون في الأزمنة المتأخرة ، و إبتداءا من تيار (مابعد الحداثة) أحد أساسياتها، بعدما رفض اقتفاء أثر (الحداثة) و (عمارة القرن العشرين) التي أشاعت لونا رماديا سقيما وكئيبا، تداعى من سطوة توظيف الخرسانة (البيطون-الكونكريت)، وأدى إلى تغيير نفوس الناس، نلمس سطوتها على الأجيال (جيل ماقبل الخرسانة وما بعدها).

وثمة اهتمام خاص أولته السلطات العمرانية اليوم لألوان

المدينة، حتى لنجد أن بعضها أخذ صفة لونية كما (الجزائر البيضاء) و (الدار البيضاء) و (مراكش الحمراء) و (فاس الخضراء) و (حلب الشهباء)، بحسب نوع الحجر المستخرج من تخومها والذي تكسى به جل مباني المدينة. واقترنت بها معالم كما (الجامع الأزرق) في أستنبول وتبريز، لما أضفي عليها من جزيل الكربلائي (القاشاني-الزليج-الفرفوري-الخزف). ونجد مثال شبام المكناة(منهاتن العربية)، التي لبست بالجص جبهات البناء في الطوابق العليا ، الذي ميزها عن ظهيرها لون الجبل الطيني، حتى لنجد تعاملا فطريا حضريا أضفى (تعاكس contrast) نبر المباني وأضفى جمال. وربما اقتفت بها مسقط الجديدة عاصمة سلطنة عمان بعد التوسعة العمرانية منذ ثمانينات القرن العشرين، فقد

بوابة عشتار/ بابل-العراق

أضفى اللون الأبيض عليها جمالا أخاذا بعدما أطر بخلفية الجبال البنية الداكنة ونجد قبلها قد تجسد في مدينة مطرح مينائها القديم على (الخورة)، الذي يتجانس لونها الأبيض مع زرقة خليجها ، ثم كسيت قباب مساجدها بكربلائي أزرق زاد في بهائها. وعادة ما يتم صياغة منهجية قانونية وتنظيمية للألوان المسموح تداولها في معالم المدن، كي لاتبدو متناقضة ونشاز عن بعضها على طريقة (عرف الديك) المابعد حداثي. ونجد مثلا في ستوكهولم عاصمة السويد مدينة مابعد الحداثة، قد أطلقت العنان للون الأرجواني والبرتقالي والأصفر الداكن لجل مبانيها، كي تهبها روحا لونية تخالف لون الثلج المتساقط على ثناياها في الشتاء الطويل أو مكسبا إيحاءا بالدفء ، نكاية بالبرد والسماء المكفهرة الرمادية الخافتة الضوء والليل الطويل فيها.

لقد بينت الدراسات التحليلية الحديثة للألوان أن للون ثلاث مواصفات أساسية هي كنه اللون (Hue) وهو الفرق الصريح بينها، والقيمة (Value) وهي درجة عتمته أو استضاءته وكذلك شدته (Intensity) وهي درجة نقائه ومقدار خلطه مع ألوان أخرى.وقسم الرسامون الانطباعيون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الألوان من ضمن السياقات الفكرية للمدرسة (التحليلية) إلى ساخنة وباردة، بقدر الانطباع الذي ينعكس على إحساس الناظر، فالأزرق وملحقاته يعتبر بارداً والأحمر وملحقاته يعتبر دافئاً .ثم بحث الفنانون أكثر من المعماريين في أسس التشكيل كالتوازن والتكرار والإيقاع والتضاد . ضمن هذه الأسس صار للألوان نظرياتها الخاصة، فعلى سبيل المثال ، نذكر نظرية تجانس وتضاد الألوان التي أعتمد عليها المصممون في اختيار ألوان مشاريعهم. ونلمس تطبيقات هذه النظرية على ترتيب خاص للألوان يسمى (دائرة الألوان) ، تظهر من خلاله الألوان المتجانسة مجاورة لبعضها البعض بينما توضع الألوان المتضادة بشكل متقابل.ويختار المصمم مجموعة ألوان متجانسة مع بعضها البعض وفقاً لهذه الدائرة ليضمن

وصوله إلى تشكيل مقبول، ثم يستخدم في بؤرة محدودة المساحة ولكنها مهمة في التكوين لونا مضاداً للألوان التي استخدمها في التشكيل الأساسي(1).

وثمة رأي يذهب إلى أن التوظيف اللوني للعناصر الهيكلية يجب أن لايشذ عن محيطه اللوني ، بما يكسب إحساسا، بصرامة العنصر وحضوره وفعاليته، ناهيك عن إضفائه للمسات جمالية إذا أحسن استغلالها. ويمكن أن يوحي العنصر إلى خفة أو إلى ثانوية في سياقات الإيحاء. ويمكن أن يتسع التوظيف اللوني في العمارة إلى ثلاث مرتكزات أولها استغلال الطاقة اللونية الذاتية للعنصر لتنسجم مع محيطها والثانية هي صفاته التزيينية في حبكة المعالجات الزخرفية والثالث هو قدرته في تشديد أو تنبير العناصر المعمارية على تخومه (2).

وفي الجانب التفصيلي التطبيقي نضرب مثلا إلى تفضيل استخدام لون حار لمدخل المبنى للتأكيد على حميميته وبراقا كي يستقطب ويجلب النظر والولوج مرحبا، معاضدا مغاز معمارية يضفيها المعمار من حجم وهيئة صرحية وشكل مميز أو نافر، وللفرز بينها وبين ما تبقى من المبنى الذي يعامل بلون بارد أو حيادي. وقد يعطى سقف المبنى لونا غامقاً بينما يستعمل لونا فاتحاً على معظم مساحات الجدران كي يمنح السقف ثقلاً إضافياً ليضغط بصرياً على المبنى ويثبته في الأرض. وعلى العكس من ذلك يمكن للألوان الفاتحة أن تجعل المبنى خفيفاً وكأنه حر من قيود الموقع.

اللون في التاريخ

للألوان والتعبير الفني تلاقح منذ رسوم الكهوف الأولى، مثلما هي العلاقة الأزلية في أسمى صورها بين الفن والروحانيات ، حتى انتقلت إحداها للأخرى وأصبح اللون أداة رامزة لمفاهيم العقيدة بعدما أمسى الدين قانونا وقرينا للمدينة، بعدما استنتج عملياً أن اللون مصدر الضوء وينتفي بدونه، وأن النور السماوي الآتي من الشمس يكتسي قدسية وحظوة وردت في جل المعتقدات، وظهرت ثنائية النور والظلمة كأساس أسست الكثير من الأديان جوهرها على ضوئه، وكل ذلك أكسب اللون تداخل مع حظوة عالم الأنوار.

لقد استخدم الإنسان "منذ القدم" جماليات اللون للتعبير عن عواطفه وسخّر رموز تلك الألوان في إرضاء رغباته ونزواته ليقيم التوازن بينه وبين الطبيعة من حوله، لذلك فقد رأى بعض النقاد أنّ القبائل المتوحشة البدائية كانت تفضل الألوان الزاهية الساطعة وذلك لأن سكانها عاشوا في كهوف وغابات أو أكواخ مصنوعة من اللبن، وهذه كلها مظلمة قليلة الضوء فدفعتهم غرائزهم إلى الاستعانة بالألوان الساطعة الزاهية لسدّ النقص الغريزي وحاجاتهم المكبوتة إلى الضوء والنور والسطوع(3). وبذلك فأن الألوان أصبحت انعكاس لتداخل الإنسان وبيئته السماوية والأرضية، وأن ذوقه اللوني مصدره سطوة البيئة الطبيعة المحيطة.

وحينما نشأت المدن في العراق القديم واقترنت العمارة بالروحانيات، وظهرت المعابد المقدسة، ووظف أناس لخدمتها، وهم طبقة السدنة ورجال الدين، الذين دأبوا أن يحيطوا أنفسهم بهالة من الخصوصية، التي تكرس حظوة وسطوة ثم خشية، من خلال مضمون إيماني ضامر وشكل ظاهر، وكانت الملابس إحدى المظاهر، فاختير لهم اللون الأحمر القرمزي، والأصفر الفاتح، والأزرق السماوي بحسب مراتبهم، ثم انتقلت تلك الألوان لتوظف في معالجات حيطان المعابد وحجراتها، وصار لكل لون رمز ومرتبة. وصنف العراقيون الألوان لتمييز طبقات الناس وفرز الملوك وأسرهم عن السواد والدهماء.وبذلك أمسى اللون رمزا طبقيا. فاللونان البنفسجي والأحمر الأرجواني، كانا حكراً على الملوك والأمراء، بينما الألوان الأخضر والأصفر والقرمزي والأزرق، اختصت بالكهنة وخدمة المعابد. والبرتقالي يخص الأطباء والعلماء. فيما اللونان البني والرمادي وسوى ذلك من الألوان الداكنة، فأنها حصة سواد الناس.

و أمسى الأمر عرفا أنتقل مع عرف إنشاء المدن والهياكل المبجلة، وتداولها كهنة مصر واليونان ، وأمسى لون الملابس يوحي بقدسية هؤلاء، ثم تداعى في إسباغ البركة وطلب الشفاء من العلل، التي مكثت هاجس الإنسان المؤرق. وأمسى الأحمر يراد منه إزالة الخوف من النفس، والبرتقالي لشفاء الأمراض العضوية، والأخضر لمعالجة الأمراض النفسية، والوردي لتهدئة الأعصاب ومشاعر الغضب، و الأزرق لتنشيط الجسم، والأصفر لتقوية الذاكرة والفكر، و البنفسجي لطرد الأرواح الشريرة..الخ. ولم يشذ الصينيون والهنود عن هواجس سطوة الألوان، وتأثيرها في النفس، وأمست ممارسة معمارية تتجسد بلون الهياكل وكذلك ملابس المؤمنين وسدنة المكان. وتمادى الآسيويون وطرقوا البعد الباطني للون، ولم تنتشر ظنونهم، وانحصرت في روحانياتهم، و مازلنا نميز أصحاب الوزرات البرتقالية من دروايش(بوند) البوذية، عن غيرهم.

و في فنون المصريين الأوائل نلمس ثراءا في التزويق اللوني، تجسد في توابيت المومياءات وغرفهم ومقابرهم أو طلاءات حيطان المعابد وسقوفها والجداريات(فريسكو)، التي طرقت مواضيع روحية. وانعكس الأمر عند العراقيين في لقى المدافن في أور، وأبتدع الفسيفساء اللوني كمعالجة لحيطان (معبد الجص) بصيغة مواشير مفخورة تغرس في ملاط الحيطان بهيئات وتشكيلات بثلاث ألوان هي الأبيض والأسود والأحمر(4)، وهي أقدم تجربة فنية في إضفاء عناصر مصنعة"تلوينية" واشجت بين الفن والعمارة. ثم تحول اللون إلى المعالجات اللونية بالفخار المزجج الذي غطى جدران معابد بابل ، أو مصاطب (الزقورات) (5) أو البسطات السبع المكونة لها لعبادة الآلهة الفلكية. فرمزت الألوان للأبراج السماوية ، و كانت الطبقة الأولى الخاصة بزحل تطلى باللون الأسود والثانية الدالة على نجم الزهرة، بيضاء والثالثة وتدل على المشتري أرجوانية والرابعة وتدل على عطارد زرقاء والخامسة وتدل على المريخ قرمزية والسادسة وتدل على القمر فضية والسابعة وتدل علي الشمس ذهبية اللون.

أما التواشيح اللونية التي اكتنفت بوابة عشتار الواقعة في مدخل مدينة بابل الشمالي الغربي، فقد أخذت بعدا روحيا ، أملاه إيمان غيبي، فحواه أن الفراغ والسطح الأملس مدعاة للشؤم ومجلبة للنحس، وبذلك أريد للمدينة أن تكون بوابتها محمية من آلهتهم وأنتخت عشتار سيدتهم المبجلة لتلك المهام. ونظراً لشحة الخامات البنائية الملونة في تلك البيئة الطينية البنية الموحدة اللون، تطورت عملية صنع الخزف من خلال الفخار المطلي بالمينا والمحروق تحت حوالي ألف درجة مئوية ، وتجسد في كائنات خرافية وطوطميات تضاريسية للآلهة (أدد) والتنين الخرافي(مشخشو) ممثل مردوخ، لتغطي الجدران بألوان الأحمر والأبيض، وعلى أرضية زرقاء يراد منها إبراز المحتوى والأجسام الفاتحة اللون (6).

ولدى اليونان والرومان كان يعتقد لوقت متأخر أن بناياتهم كانت بيضاء بلون الحجر الجيري، ولم يستعملوا اللون، لكن تلك الحقيقة لم تمكث طويلا. وعلى هذا الأساس ومرت فترات انحسر فيها اللون في العمارة واكتفى بلون مادة البناء كالحجر أو الطين. وهذا ما أثر في بناءات عصر النهضة في أوربا التي استوحت فكرها المعماري وألوانها من العمارتين الإغريقية والرومانية.وتبين لاحقا أن اليونان طلوا مبانيهم بمساحيق اللون الذي نجده في أتوس ، وكذلك العمارة الرومانية جسدت السواري بالأحمر والأسقف بالأصفر والجدران بالأزرق.وهنا لايمكن أن نغفل تأثير حضارات الشرق في العراق والشام ومصر على الأذواق اللونية عند اليونان والرومان، من ضمن سياقات التلاقح الحضاري وتأثرهم بكثير من مفردات الأذواق والعمائر والألوان ممن سبقهم بدهور. وبالرغم من استعمال عمارة النهضة لشحيح اللون وكعنصر مضاف على المبنى، لكن لا يمكن إنكار جمال عمارتها.وبذلك اكتفت باستخدام اللون الطبيعي للحجر مستغلة لعبة الضوء الظل.أما العمارة

اثينا - اليونان

القوطية التي سبقتها أو الباروكية فأنهما كانتا طرز غزيرة الألوان، ونجدها في قمريات (شمسيات) النوافذ غنية الألوان والأغراض، وكذلك بهرج الرخام الموظف بإنسيابيات شتى في عمارة الباروك.

وفي عمارة القرن العشرين اكتفى المعماريون بلون مادة البناء موظفين للظل والنور و الأبيض والأسود. وبعد نصف قرن بدت تدرجات الرمادي التي يعكسها لون الخرسانة يوحي بالكآبة والملل، ولاسيما أن اتسخت أو شاخت، أو عانت من الإهمال، وهو ما عم في عمائر الدنيا (الطراز العالمي) الذي كان للظاهرة اللونية أثر في انحراف في البنى النفسية للشعوب والأفراد، ويبدو أن إنسان بدايات القرن الواحد والعشرين أكثر قلقا وكآبة وميلا للعزلة من إنسان بدايات القرن العشرين.

ومنذ ستينات القرن العشرين طفق المعماريون ولاسيما أهل الجنوب المتوسطي المشمس بالبحث عن ضالتهم الموروثة، والتي ألغتها الحداثة المنفلتة السقيمة، فظهر طراز (مابعد الحداثة) Postmodernism، على يد الإيطالي (روبرت فنتوري Robert Venturi) الذي كان أحد ركائزه هو إعادة توظيف مفردات من التراث ، والأهم هو إعادة الروح للون في العمارة وإضفاء البهرجة والتزويق على مظهرها، بما يوحي بحركة الحياة والدفء ثم الحبور، وتمادى القوم حتى لنجد خروج عن اللائق وتناقض فاضح مع نظرة الانسجام اللوني بما يوحي بفوضى يقول عنها فنتوري (أن التقرب من الفوضى يعب نوعا من القوة والتأثير للتكوينات المعمارية) (7) .ويمكن تصنيف المعمار العراقي رفعت الجادرجي أحد أعلام تلك النزعة التي انشغلت بتغيير المظهر المهرجاني للعمائر ومنه اللون، دون المساس بجوهرها وطبيعة المساقط والفضاءات. وظهرت بعدئذ حركات لونية أخرى عرفت باسم (عمارة الببغاء أو الطاووس), Peacock Architecture وتكنى (اللوحة اللونية أو Pallet of colors) والتي استخدم فيها المعماريون الألوان الأساسية الأربعة: الأحمر ,الأصفر ,والأخضر ,والأزرق للتأكيد على التشكيل المعماري أو تنبير accentuate التتابع والعناصر الفراغية وتكريس سطوة اللون .وبعدها حلت التفكيكية

التي سعت إلى تغيير البنى الهيكلية وتغيير الفضاءات والأشكال الموروثة، ولم تشذ عن (مابعد الحداثة) لونيا.

اللون في التراث الإسلامي

وثمة الكثير من الإشارات الرامزة للون في التراث الإسلامي ، حيث يرد عند الزمخشري عن اصطلاح لون: لوّنت الشيء فتلوّن. ويقال: كيف نخلكم فيقولون: حين لوّن أي أخذ شيئا من اللون وتغير عما كان. وجئت حين صارت الألوان كالتلوين وذلك بعد المغرب أي تغيرت عن هيآتها لسواد الليل فلم يبق الأبيض في مرأى العين أبيض ولا الأحمر أحمر. ومن المجاز: عنده لون من الثياب: صنف منه. واشتريت من اللون وهو كلّ نوع من التمر سوى البرنيّ. وفي حديث عمر بن عبد العزيز في صدقة التمر: يؤخذ في البرنيّ من البرنيّ وفي اللون من اللون. وكثت الألوان في أرض بني فلان. وغرس اللين: نخل اللون "ما قطعتم من لينةٍ" ورجل متلوّن: مختلف الأخلاق. ويذكر الزمخشري أن التهاويل هي الألوان المختلفة (8) .

ويخترق اللون إلى الأمثال ، ويضرب المثل بالأبلق وهو مداميك البناء الأفقية المختلفة الألوان، والتي تعم العمارة التي تستعمل الحجرخامة لها، حيث يرد (تمرد مارد وعز الأبلق ، ومارد هو حصن دومة الجندل، أما الأبلق فهو حصن للسموءل بن عاديا، قيل وصف بالأبلق لأنه بني من حجارة مختلفة الألوان بأرض تيماء. وهما حصنان قصدتهما الزباء (زنوبيا) ملكة الجزيرة فلم تقدر عليهما. فقالت: تمرد مارد وعز الأبلق. فصار مثلاً لكل ما يعز ويمتنع على طالبه) (9) .

ونجد طرقا فلسفيا في ماهية ألوان الأشياء لأبن حزم، حيث يذكر(اختلف الناس في هذا الباب فذهب هشام بن الحكم إلى أنه ليس في العالم إلا جسم وأن الألوان والحركات أجسام واحتج أيضاً بأن الجسم إذا كان طويلاً عريضاً عميقاً فمن حيث وجدته وجدت اللون فهي الطول والعرض والعمق للون أيضاً فإذا وجب ذلك للون فاللون أيضاً طويل عريض عميق وكل طويل عريض عميق جسم، فاللون جسم وذهب إبراهيم بن سيار النظام إلى مثل هذا سواء سواء إلا الحركات فإنه قال هي خاصة أعراض، وذهب ضرار بن عمرو إلى أن الأجسام مركبة من الأعراض وذهب سائر الناس إلى أن الأجسام هي كل ما كان طويلاً عريضاً عميقاً شاغلاً لمكان وإن كل ما عداه من لون أو حركة أو مذاق أو طيب أو محبة فعرض، وذهب بعض الملحدين إلى نفي الأعراض ووافقهم على ذلك بعض أهل القبلة) (10) .وهذا أيضا من ضمن سياقات البحوث الحديثة في اللون المتعلقة بطول موجاته.

وفي الأمثال نجد أن المنصور جلس يوماً في قصره مع رسول الروم، فسمع ضجة عظيمة، فقال للربيع الحاجب : ما هذا ؟ فكشف فإذا بقرة قد نفرت المؤمنين، هاربة في أسواق بغداد المدورة(مدينة السلام) . فقال الرومي : يا أمير المؤمنين، إنك بنيت بناء لم يبنه أحد قبلك، وفيه ثلاثة عيوب :بعده من الماء، وقرب الأسواق منه، وليس عنده خضره، و(العين خضرة تحب الخضرة) (11) .

ونجد تفاسير لبيبة لتصانيف اللون ورمزيتها أو حتى الأذواق اللونية، فنجد أبن عربي يعطي للموت ألوان بحسب حالتها ويقول: (أن الجوع جوع العادة يلزمه والطائفة تسمي الجوع وموت أحمر وهو مخالفة النفس في هواها وموت أخضر وهو طرح الرقاع في اللباس بعضها على بعض وموت أسود وهو تحمل أذى الخلق بل مطلق الأذى وإنما سميت لبس المرقعات موتاً أخضر لأن حالته حالة الأرض في اختلاف النبات فيه والأزهار فأشبه اختلاف الرقاع وأما الموت الأسود لاحتمال الأذى فإن في ذلك غم النفس والغم ظلمة النفس والظلمة تشبه في الألوان السواد والموت الأحمر مخالفة النفس شبيه بحمرة الدم فإنه من خالف هواه فقد ذبح نفسه) (12) .ويقسم أبن عربي الألوان إلى نوعين : (منها ألوان تقوم بنفس المتلون ومنها ألوان تظهر لناظر الرائي وما هي في عين المتلون لاختلاف الأشكال وما تعطيه النور في ذلك

اسطنبول- تركيا

الجسم فإنه بالنور يقع الإدراك وكذلك الأشكال مثل الألوان ترجع إلى أمرين إلى حامل الشكل وإلى حس المدرك له). ويرصد غبن عربي اختلاف كنه اللون حيث يذكر: (ألا ترى الألوان تنقلب في الجسم الواحد المتلون بالخضرة مثلاً أو الحمرة إذا اختلفت منك كيفيات النظر إليه من الأستقامات والانحرافات كيف يعطيك ألواناً مختلفة محسوسة تدركها ببصرك لا وجود لها في الجسم المنظور إليه) (13). وهذا ما ذهبت له النظريات الحديثة في الألوان.

وفي الأذواق نجد أن أبن عبد ربه يطرق اختلافها بين الناس، حين يذكر:(قيل لأعرابي: أي الألوان أحسَن؟ قال: قصور بيض في حدائق خضر.وقيل لآخرً: أيّ الألوان أحْسن؟ قال: بَيْضة في رَوْضة عن غِبٍّ سارية والشمسُ مُكَبِّدة) (14).

اللون في الفنون الإسلامية

يمتد العالم الإسلامي على رقعة شاسعة من الأرض تمتد بين الأندلس والصين وروسيا وموزنبيق ، وهكذا احتوت على بيئات طبيعية مختلفة وعلى أساسها بيئات وأذواق لونية شتى.

وفي العقيدة الإسلامية جاءت دلالات اللون تعبيرية أو رمزية أو حسية أو جمالية ، وارتبط اللون بمصدرين جوهريين أولهما النور القادم من السماء المقترن بالخالق الأعلى فهو (نور الله) أو (نور القلوب) بما يعنيه الأيمان المنّور لدواخل النفس المظلمة.ونجد هذا الارتباط في قوله تعالى (أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا. وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا) (15).

و نجد هذا التداخل اللغوي ذو الرمزية العميقة بين كلمتي "ظلمة" و"ظلم" المقترن بقبح الظلم والطغيان المنافي لجمال العدل. وهكذا كل ما يعرض لحياة البشر من انحراف واختلال فهو قبح لأنه ابتعاد عن الجمال الواجب اقترانه بإرادة الله في خلقه. وبذلك المفهوم فان اللون وجماله يقترن مع وجود الضياء ثم يتداخل في المفهوم مع العدل والقسطاس الإلهي .

وثاني الحوافز المرتبطة باللون هو ما يتعلق بالأداة الجاسة لذلك النور واللون وهي العين البشرية التي ذكرها الله في مجمل آياته و نعمه على الناس من خلال وهبهم هذه الأداة المعجزة (16). ناهيك عن اعتبار اختلاف الألوان في ناموس الطبيعة والخلق بحد ذاته معجزة تدعوا

للانتباه والإيمان وان توزيعها لم يكن يوما ما عبثا في الكون ، كما ورد في الذكر الحكيم: (أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ. وَمِنْ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ) (17).

و ورد في الذكر الحكيم العبرة من اختلاف ألوان البشر مثلما اختلاف ألسنتهم وأشكالهم كحالة إعجازية يريد أن يبين لنا الله قدرته وحكمته كما في قوله:(وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ) (18). وهذه دعوة بأن يرتضي الناس بخلافهم من ملل ونحل مثلما ألوانهم وأشكالهم. وجاءت آيات ذات دلالات في اختلاف ألوان الناس والدواب والثمار والزروع والنفوس والذي يكمن فيه رمزية اختلفت بها العقائد. وقد وردت كلمة اللون ومشتقاتها تسع مرات في سبع آيات كريمة. ووردت في القرآن ألوان الأخضر والأصفر والأبيض والأزرق والأسود والأحمر، إضافة إلى وجود ألفاظ أخرى تحمل معاني الألوان من لفضها كما في (أحوى) و(وردة كالدهان)..الخ.

وطرقا للمغازي الرمزية للون في الذكر الحكيم نجد إن الأسود تكرر في أربع آيات وصفت فيها المجرمين والكفار والمنافقين أما الرابعة فجاءت تصف توقيت بدء الإمساك عن الطعام في رمضان (وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِّرِينَ) (19). أما اللون الأبيض فتكرر ذكره في تسعة آيات كريمة ودل على الهداية والنقاء والصفاء والحب والخير والحق والمشاعر الإنسانية، وكذلك في وصف حال النبي يعقوب (ع) وقد حزن على أبنه يوسف (وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَاأَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ) (20) . وورد اللون الأزرق مرة واحدة يدل على زرقة السماء المنعكسة على صفحة ماء البحر. وورد اللون الأحمر كذلك مرة واحدة في وصف الجبال. أما الأصفر فيرد ثلاث مرات دالا على مرحلة نضج الثمار مرة ووصف لمشهد يوم القيامة والرياح الحانقة في أخرى أو للتعبير عن البهجة كما في قوله تعالى(قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) (21). واللون الأخضر يتكرر في ثمان آيات ويرمز فيها إلى سر الروح والنضارة والجمال والشجر والنبات والثمر والطير والفراش والبساط والثوب (22). وهو بذلك أكثر الألوان شروقا ومتعة في الذكر الحكيم.

و اللونان الأبيض والأسود و يمثلان الحالة الحيادية لتصنيف الألوان بين المجموعة الباردة والمجموعة الساخنة، و يتحكمان جوهرياً في قيمة اللون ويمكن الحصول عليهما من لعبة النور والظلال التي تكتنف لعبة تركيب العناصر المعمارية في الخارج في حركة القبب و القبوات و البوائك ثم تفصيليا في هيئة الطنوف والمشربيات وتدرج أجزاء البناء التكعيبية و الأفاريز و الحنايا ومساطر الطراز للخط العربي المنقوش أو في السطوح الداخلية المنحوتة الناتئة ذات البعدين أو حتى من خلال لعبة التناوب في حطات (المقرنصات) (23). وفي حركة الظل هذه تكمن إحدى خبايا الجمال المعماري والفني في الإبداع ، واكتسبت حظوة في الفنون الإسلامية ونجد ذكرا لذلك في قوله تعالى (أَلَمْ تَرَى إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا. ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا) (24). حيث يصنف الفن الإسلامي من الفنون التي استثمرت لعبة المعتم والمضيء وارثة إياه من فنون الشرق القديم المتصف بشمسه الساطعة، ولاسيما الفن المصري القديم وفيه تنفصل القيم اللونية عن بعضها فتكون ألوانها مسطحة (Flat) (غير متدرجة .

وعلى العموم فان طبيعة الألوان ومواصفاتها تتحكم في الجانب البصري والجمالي والشعوري بالفضاءات المعمارية للبناء ويمكن للمعمار الحاذق أن يكرس ذلك العمق المتوخى من إظهار السطوح والحجوم بتأثير ألوانها الطبيعية أو المكتسبة في المعالجة . وثمة حقيقة أن للألوان تأثيرات خادعة على ناظرنا بحيث أن الدافئة والفاتحة تبدو اكبر

مساحة من مساحتها الحقيقية واقرب من مكانها الحقيقي والباردة والغامقة تظهر أقل مساحة وأبعد مسافة من حقيقتها، وهذا ما يستثمر في العمارة والتصميم..

وفي عمارة الشعوب الإسلامية تتكرس مجموعة من العوامل والخصوصيات المنهجية في تلك المعالجات يمكن تحديدها :

1. احترام الذائقة اللونية المخزنة في الذاكرة الشعبية للشعوب الإسلامية أو ما ندعوه الثابت الثقافي للشعوب، وعدم المساس بالموروث من ثقافاتها القديمة وعدم توجيهه ، ولاسيما أنه لا يتضارب مع المنهج الأخلاقي المبتغى. ولكن وبالرغم من كل ذلك فان لروح الإسلام وألوانه المحببذة الواردة في القرآن الكريم بما لها من رمزية أثرت على تلك الأذواق تباعا و تداخلت في النفوس وأمست ثابتا جديدا.

2. تحاشي إعطاء مواد البناء صفة جديدة تختلف عن خواصها ولونها الطبيعي، دون تزويقها بأي "ماكياج" مخبئ للعيوب.وهذا الأمر متداعي من خطاب أخلاقي يدعو إلى صدق التوجه والعفوية واجتناب النفاق والافتعال.وهذا يقع على خلاف حضارات بائدة كما الإغريق مثلا الذين زوقوا بناياتهم بالألوان بغاية (التستر) كما يصفها (غوستاف لوبون) (25)..

3. الأداء المثالي لمواد البناء وذلك بالتحكم في التوجيه للمبنى بحيث يعطي أحسن النتائج البصرية وخاصة إذا علمنا أن شدة الضياء الشمسي يختلف مردوده من حيث الاتجاهات فمثلا اللون الأحمر تقل حمرته في الواجهة الشمالية عنها في الواجهة الجنوبية التي يبدو فيها أكثر احمرارا ولدينا أحسن مثال يمكن الاقتداء به من حيث تحقيق تلك المثالية لدى معالجة واجهات مدرسة السلطان حسن من العهد المملوكي في القاهرة المبني عام (758هـ- 1356م) والذي اختير لكل واجهة نفس الحجر الواقع بنفس الاتجاه في مقلع الحجارة في الجبل لكي تحتفظ بنفس المردود وانعكاس اللون الطبيعي .

4. يرد في المعالجات الداخلية أين يختفي تأثير النور الطبيعي وبغرض خلق أجواء إنسانية صميمة ، فقد يلجأ لاستعمال الألوان الهادئة الباردة المريحة مثل الأزرق والأزرق الفيروزي والأخضر والتي لها تأثير نفسي مركب على النشاط العضوي للجسم مثل ضغط الدم وارتخاء العضلات. أو حتى من خلال المعالجات بالنحت الناتئ والزخارف المحفورة التي تلعب درجات الظل فيها دورها والتي تسلي الخاطر وتكسب النفس المتعة الفنية .

5. استعمال الألوان المستقاة مباشرة من المحيط البيئي المحيط وعدم التمادي في الاتكال علي صيغ لونية تتطلب جلبها من بيئات ثانية .

6. الخاصية الفنية في وسع مجال الإبداع من خلال تلوين أجزاء وتفاصيل الزخارف الناظمة وخاصة الأطباق النجمية منها بحيث تهبنا حداً لا محدوداً وعدداً لا يحصى من الخيارات الإبداعية.

7. إيجاد صيغ متناغمة بين الضوء الطبيعي واللون أو انعكاس الألوان على المسطحات المائية كالشذروان (النافورات-فورات) والبرك

مسجد قرطبة

والصهاريج، وحتى ضفاف الأنهار والبحار.ويرصد أندريه بكار مثلا إنسجام ووحدة تجمع بين الزخة والنور في عمائر المغرب، ومسار النور غير الملموس هو وحده الذي يضفي بريقه على صفحات الكربلائي (الزليج -القاشاني-الخزف)، وحيوية على المنحوتات الجصية الرقيقة. وتصمم في تلك الأجواء الأشكال والألوان على أساس لقائها مع الشعاع الخافت الذي ينفذ من خلال المشربيات(الشناشيل) أو الزجاجيات(القمريات) (26). ولا يفوت المتابع التنوع الموحد لعمائر الشعوب الإسلامية ما تضفيه ألوان قمريات اليمن على أجواء غرف(المقيل) التي تخصص لراحة الأهل والضيوف.

توظيف اللون في التراث

إن غزارة الألوان العاكسة للسطوع الشمسي استثمرت بحذق في العمارة الإسلامية عموما ، ولاسيما في التزيين الخارجي وكذلك في فضاءات الداخل كما المساجد، وذلك باستعمال تلك الصيغة النابضة بالحياة والمتجسدة في التزَجّيجَ الذي ينسق ويتآلف مع الفسيفساءَ الذي يغلب عليها اللونين الأزرق والفيروزي الغامق . وتعكس مجموعات كلتا الألوانِ المماثلةِ والمتُعَارَضَةِ ما هو موجود في الطّبيعة. ومن خواص الزخارف الإسلاميةِ هو تراص الألوانِ المتعاكسة في المساحاتِ الكبيرةِ بالألوانِ المماثلةِ لها بحيث تتشَابكُ مع المساحاتِ البارزةِ المميزة والمنبرة(Accentuate) لتَخْلُقُ انطباعات لونية وجمالية.

ومن المعالجات الصميمة التي تعتمد على نّظامِ الألوان الأساسيةِ الثلاثة ، والذي يعتمد في إظهارها على خصوصيات تدرج الظلال اللوني بين الأبيض والأسود حيث تزين بخشب الصندلِ الذي يَتوسّطُها . ويعتبر الصندل هنا القاعدة المحايدة ليس للأسودِ والأبيضِ فقط ، بل و أيضا للطبيعةَ ، التي مثلت بالألوان الأربعة الأساسية (صفراء خضراء، زرقاء، حمراء،)، والتي يُمكنُها أن تفعل دور الطّبيعةِ وكذلك في حل إشكالية تُخصّصُ كل من هذه الألوان الابتدائية الأربعة .

ويعتبر الأخضر، في المنظور الإسلامي، اللون المهيمن دائما على الألوانِ الأصليةِ الأربعة، منذ أن كانت الألوان الأزرق والأصفر الأحمر، تشاهدُ كما هي مُجَسَّدة في لون الطّبيعة، أما امتزاج الأصفر والأزرق فينتج عنه اللون الأخضر، والذي يرى بعد لمحه مع الأحمرِ بحيث يرمز " للأخضر بالأملُ، والخصوبة والخلود الملازمةِ والمرتبطة أساسا مع بعدي اللونين المكونين وهما (الأزرق) الدال على الماضي و(الأصفر) الدال على المستقبل، وما يعاكسهما في ذلك والذي يمثل الزمن الحاضر الذي يبدو أحمر اللون.

ويجدر بنا أن نلاحظ أنّ اللّونَ، الأخضر، لدى الذوق العربي هو الذي يمهد الطريق في حلول الألوان الفيروزي والنيلي (ومن ذلك جاء وصفهم للسماء بالقبة الخضراء). وأما ما يخص اللون الذّهبي، الذي حذق الصنّاعَ المسلمين باستعماله وقَدّروا خواصه الممتازة مع تلك الألوان الباردة. وقد كانوا متوجسين وملتزمين الحذر من عدم انغماسهم وتماديهم في استعماله لكي لا يصب في الآخر مقلداً لفنِ الأيقوناتِ المسيحيةِ البيزنطية. وهذا ما دعاه المنظر (تينغوسين) بالـ" الحافز التّزييني" الخاص بالفن والعمارة الإسلاميين والذي جاء إظهاره جلياً صريحاً أكثر من أي فن من فنون الشعوب الأخرى.

أما اللون الذهبي .. فقد استعمل بسخاء في الفن الإسلامي وهو لون يسلب الأشياء أجسامها .. لون له بريق سحري ، من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة ، وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية .. ويلاحظ أن اللون الذهبي ليس لوناً بالمعنى الصحيح لأنه لا يشاهد في الطبيعة.وثمة طريقة فنية تدعى (التذهيب Tezhip) متعددة الأغراض، ورد معناها في معجم (لسان العرب) للتدليل على معنى واسم الفن الذي يقوم بدهان وكساء الكتب أو قطع الأثاث المنزلي والمكتبي الخشبية أو

إطارات الصور وعصي الزينة أو أواني الطعام والشراب بماء الذهب ويوردها قاموس تركي لمؤلفه شمس الدين سامي بمعنى الدهان بالورق المُذهب. ويتم الحصول على ورق الذهب عبر إذابة معدن الذهب وترقيقه إلى درجة يتشابه فيها مع الورق، ثم يقوم الفنان أو المُذهّب بإذابة ورقة الذهب في الماء مع إضافة مادة الجيلاتين (27). وشوط التذهيب يمتد من المنمنمات حتى التصاميم المعمارية الداخلية، ويطا الذروة عندما يوظف في تغشية القباب والمنائر وعناصر التصميم الداخلي وحتى تغشية المقرنصات، ولاسيما في العتبات المقدسة لأئمة الشيعة في العراق وإيران . وهو فن قديم يعود إلى منمنمات الرافدين على يد الداعية (ماني) في القرن الثالث الميلادي، ويذهب حمزة الأصفهاني إلى أنه شاهد كتب ساسانية، كان قد استعمل بها ماء الذهب والفضة، وحينما أحرقت سال منها الكثير من الذهب والفضة (28). وقد تكرس وشاع إبان الحقبة العباسية، لكن أثرها ضاع، وفي الأزمنة المتأخرة عرفناه إبان الحقب الصفوية والعثمانية. وتذكر تواريخ العثمانيين أن السلطان سليم جلب معه كتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار عند حملته على تبريز 1514م حيث أعجب بتذهيب الكتاب وأراد نقل فكرة تذهيب الكتب للدولة العثمانية.

وثمة اصطلاح في التلوين هو (قندال) يرد في الفنون المعمارية بصيغة رسوم جدارية(فريسكو)، والكلمة واردة من (كون gun) الفارسية التي تعني روح أو نفس. وهي ممارسة فنية في الفنون التطبيقية فحواها رسم متعدد الألوان على خلفية ذات تضاريس ، وتسمو إلى الذروة حينما تعالج بماء الذهب وتسمى رسوم الذهب. وتطبق في المعالجات الفنية في العمارة بشكل رسوم على الجص أو الكانج (gantch).(29)

وتستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء ، والصفراء والبنية ، كما نشاهد في المنمنمات والتحف الزجاجية والخزف والقاشاني . واللون الأخضر والأزرق: ألوان

المسجد الاموي - دمشق/سوريا

السماء والماء والسهل الخصيب، وهي ألوان باردة، كما أنها ألوان الفضاء، تسلب الأشياء أجسامها.. وتعطي إحساساً باللانهاية (30).

ويرد لنا في ما كتبه (غوستاف لوبون) من أن الألوان التي استعملها العرب في مصر هي الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والذهبي . واثبت "أوين جونس" الذي بحث في أواسط القرن التاسع عشر خصوصيات الفنون والألوان في قصر الحمراء في غرناطة وشارك في ترميمها واصفا إياه (إذا استثنينا الميناء (الزليج أو القاشاني) الذي يغطي أسفل الجدران لم يستخدم العرب في قصر الحمراء سوى الألوان الأزرق والأحمر والذهبي أي الأصفر فرتبت هذه الألوان بذوق حاذق حيث أحدث اللون الأحمر في أساس نقوشه وصبغت حواجزه الجانبية باللون الأزرق على مقياس واسع لتعديل التأثير الناجم عن الأحمر والذهبي وفصل بعض الألوان عن بعضها بعصائب (ضفائر) بيض أو بظل نتوء الزخرف . وإن ما نرى أثره في القصر من اللون الأخضر أو الأسمر أو الأرجواني فقد جاء من الترميمات السيئة التي قام بها الأسبان خلال تواجدهم في القصر لاحقا) (31).

ومما يردنا في معرفة الفنانين العرب القدامى بتأثير الألوان البصري فقد يذكر (المقريزي) واصفا إحدى مشاهداته لقاهرة القرن الحادي

عشر الميلادي بأنه شاهد صورتين جداريتين لاثنتين من المغنيات تبدو إحداهما وهي لابسة ثوبا ابيض على خلفية سوداء وكأنها داخلة إلى الجدار الذي صورت عليه والفتاة الثانية ترتدي ثوبا أحمر على خلفية صفراء و تبدو وكأنها خارجة منه.

رمزية الألوان ومدلولها في الثقافات

وفي رمزية الألوان شجون إسلامية، ونجد السيوطي قد أسماه (التدبيج) ، ويشرح من خلاله رمزية الآية الكريمة التي تصف ألوان الجبال، قائلا التدبيج: هو أن يذكر المتكلم ألواناً يقصد التورية بها والكناية. قال ابن أبي الأصبع: كقوله تعالى ومن الجبال الجدد بض وحمر ومختلف ألوانها وغرابيب سود قال: المراد بذلك والله أعلم الكناية عن المتشبه والواضح من الطرق، لأن الجادة البيضاء هي الطريق التي كثر السلوك عليها جداً وهي أوضح الطرق وأبينها ودونها الحمراء ودون الحمراء السوداء كأنها في الخفاء، والالتباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح. ولما كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة فالطرف الأعلى في الظهور البيضاء والطرف الأدنى في الخفاء السواد والأحمر بينهما على وضع الألوان في التركيب، وكانت ألوان الجبال لا تخرج عن هذه الألوان الثلاثة، والهداية بكل علم نصب للهداية منقسمة هذه القسمة أتت الآية الكريمة منقسمة كذلك فحصل فيها التدبيج وصحة التقسيم. (32).

وحاول الجماليون الحداثويون تسجيل التأثير الذي تتركه الألوان في النفوس، وحاولوا أن يقننوا تلك التأثيرات فرمزوا باللون الأحمر للحب والثورة، والأزرق للصفاء، والأبيض للسلام، والأخضر للأمل، كما قام بعض النقاد بدراسة الألوان وإيحاءاتها الجمالية والتعبيرية ضمن الصورة الفنية في الأدب ومن أولئك النقاد الدكتور نعيم اليافي الذي قام بتتبع صور الوجدان اللونية في الشعر العربي، فوجد لها بعض الأنماط والإيحاءات المعروفة في الشعر العربي فاللون الأصفر يدل على الخريف والحزن والموت والقحط والبؤس والذبول والألم والشحوب والانقباض، والأحمر يشير إلى الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة، والأبيض يرمز إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والقدسية والسلم، وجاء مرادفاً لصفة الخالق بالتحديد حتى تجد في العراق يلهج النسوة بأن "راية الله بيضاء" ، ثم جاء لون الكفن ولباس الإحرام خلال شعائر الحج بيضاء تدلل على النقاء.ونجد تفسيرا صوفيا لذلك عند أبن عربي يذكر فيه: (فلا بد من رب ومربوب ومن قادر ومقدور فالجمع مختار لابد منه لما تعطيه حقائق الأسماء الإلهية من التعلق وأما اختياره من الألوان البياض فلان الملونات كلها تستحيل إليه ولا يستحيل إليها بل بياضيته كامنة فيه مستورة لحجاب اللون الذي يظهر في العين من سواد وحمرة وصفرة وغير ذلك فمنه ما يكون لوناً قائماً بالمحل ومنه ما يكون لوناً في ناظر العين) (33).

والأسود عكس ذلك يوحي بالحزن والخطيئة والقساوة والصلادة، والأخضر عنوان انبثاق الحياة والصحة، ويرمز إلى الكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور، والشباب، والأزرق يشير إلى الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لايعرف الحدود.(34).

و نجد للطبيعة المحيطة وصورة الكون حضورهما في ذلك المدى الفلسفي فاللون الأزرق يلقى الحظوة التالية نظرا لارتباطه بالسماء ولون الماء الذي هو في حقيقته انعكاس لها ولكن يتداخل ذلك الإحساس بالأزرق وبكينونة الحياة وجوهرها الماء (وَجَعَلْنَا مِنْ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ) (35). وبذلك جاءت الحظوة متراكبة مع روح الإسلام القادم من بيئات تعاني شحة الماء والمتطلعة لغزارته، و انعكس في المعالجات بالأزرق لإشباع تلك الرغبة وتماشيا مع الحس البارد المنعكس من طبيعة اللون الأزرق لأهل هذه الأرض التي تسطع فيها الشمس وتلهب فيها الحرارة .

وقد انتقلت هذه الحظوة بسبب تأثيرات الروح الإسلامية حتى على الشعوب التي تقطن البيئات

الأكثر اعتدالا أو حتى على النقيض مثلما حدث لفنون (آسيا الوسطى) و(القوقاس) و(تركيا) و(البلقان) و(التتار) في روسيا وبولونيا (36)، حتى وصل التحبب في استعمال الأزرق بإطلاق اسمه تيمنا على مجموعة من المساجد في تبريز وقونية وبورصة و اسطنبول بسبب اللون الطاغي في المعالجات الفنية بالكربلائي(القاشاني-الزليج) المغطي لجنباتها.

إنّ من ابرز خواص المناظرَ اللونية في العمارة والعمران الإسلامي هي ضيائها، ويعزي البعض من منظري الفن الإسلامي إلى أن ذلك يرجع في الأساس إلى الفطرة العربية التي جبل عليها في بيئته الصحراوية وشبهها المضيئة الساطعة المجدبة من غطاء أخضر . وقد اعتبرَ الوديانَ المعشوشبةَ التي بحث عنها في مرعاه و ترحاله عند أطراف جزيرته كما هو الحال في خضرة العراق والشام واليمن، فاعتبرها ذات صفة لونية غامقة كالحة وأوحت له ظلمتها حتى أطلق العربي على العراق (أرض السواد) (37). ولكنه اعتبر تلك الخاصية اللونية من مواصفات الحياة المبتغاة التي يتمنى ولوجها و يدغدغ شغاف قلبه الرحيل لها، فمكثت الجزيرة مصنع بشري لهجرات إلى تلك الأصقاع، ويعتبر ورود الإسلام أحدى ممارسات الهجرة"اللونية".

ومن الذين كتبوا عن الظواهر اللونية في العمارة والفن الإسلاميين المنظرالامريكي (إتينغوسين Ettinghausen)، الذي يعتبر إن استعمال اللّونِ في العمارةِ يُمثّلُ " إنجاز إسلامي محض" ويضيف في ذلك : (إن خصوصيته تكمن في انه يغايرُ ويناقض الكبت أو القيودِ اللّونيةِ التي مورست على البناياتِ الغربيةِ). ويضيف في ذلك بأن جل المناظر في الأقاليمِ الإسلاميةِ، التي تَمتدُّ من الأطلسي إلى بحرِ الصين، يُمكنُ أَنْ تمَيِّزَها عموماً على أنها قاحلة حارة ، و أن تلك المساحات الجدباء تتميز بِبِضْع ميزاتُ لونية خاصة. ومن المعالجات التي تعتبر مجلبة للراحة البصرية والمتعة للمسافر المُرهقِ الذي قطع الفيافي ، ثم ولج اللون الطيني المميز لسحنة المدنِ الخارجية فكان العلاج باللون الفيروزَي أو الخيمة الزرقاء المجسدة في قبة أو سقف مخروطي لضريحِ أو جامع محلي لاغياً لذلك الملل وكاسباً راحة بصرية تنعكس في النفوس.

أما (نادر آردالان) و(لاله باختيار) المعماريان الإيرانيان جاءا برأي في المعالجات اللونية الإسلامية (38). وهما يَتكلّمُان عن ما يسمى "انسجام التضاد" الذي حققته تلك المعالجة حيث نجد الخيمة الخضرَاء المزرقّة البادية لسقف جامعِ يُمكنُ أَنْ يُزيّدَ في الراحة بالتضاد مع النبرة الصّفراءِ والصفراء الداكنةِ المنعكسة عن البيئة القاحلةِ المحيطة. إن ذلك التضاد والمعاكسة يهب للناظر تدرج لوني أكثف وأعمق . وهما هنا يُشرحان وجهة نظرهما الصوفية في (التّقاليدِ اللونية الإسلاميةِ الموروثة التي يمكن اعتبارها نموذجية

مسجد -المغرب

بالارتباط والتداخل مع السجية الغيبية والتي تدخل في نطاق ثنائية الضّوءِ والظّلمةِ كاحتمالات دائمةٍ و مستترةٍ في النموذجية السّماوية). وهما يركزان على نّظامين من اللّونِ والذي يَعتبرانهما تقليديَان، واللذان، عندما يجَتمعان ، يَشْكلان مجموعةً من سبعة أشكالِ: أبيض و أسود، لون الصندل، أحمر، أزرق ، أخضر، وأصفر.وبتوافق مع المنظر التّقليدي، فان كل لونٍ من هذه الألوان يعتبر ممثلا للأجواءِ الذاتية وعاكساً للخصائص المميزة لها. (39).

وفي لجة الرمزية التي تبنتها الشعوب للألوان نجد ما يلفت النظر أن ثمة بوناً شاسعاً بين الذوق الإسلامي المتلذذ بتلك الألوان وتأثيراتها ودلالاتها بالمقارنة مع الأديان والثقافات الأخرى .فعلى سبيل المثال اللون الأبيض الذي يرد في الطقوس والملابس الإسلامية نجد خلافه لدى النساك البوذيين المرتدين للملاحف ذات اللون البرتقالي الفاقع الرامز لعقيدتهم الدينية .

والحق بأن في العقائد اليهودية والمسيحية الكثير مما تشترك به في رمزية الألوان ومدلولاتها ولكنه ليس متطابقا . وربما يعود ذلك لسبب الصفة الربانية التوحيدية المشتركة وكذلك البيئة الواحدة التي خرجت منها الديانات السماوية الثلاث . وهنا نذكر المفارقة بين ما ورد في التوراة بوصف جبل الزيتون الواقع شرق القدس والذي يسمونه في التلمود (جبل المسح) أي التتويج لان زيت زيتونه المقدس يستخدم في تتويج ملوكهم . من اجل ذلك كانوا يقومون بحرق بقرة حمراء قرباناً لله ثم ينثرون رمادها لتطهير معابدهم أما في القرآن فقد ورد لون هذه البقرة أصفر فاقعاً(40).

وبالمقارنة مع مدلولات الألوان الواردة من الثقافة الصينية في مثمن (با- كوه Ba-Gue) السحري وملاحظة روحانياتها بالمقارنة مع الثقافة الإسلامية أو الغربية حيث أن اللون الأبيض يعني لأهل الصين الأطفال أو الثغر بينما لدى أهل الغرب يرمز إلى النصر والبراءة والسلام . واللون الأسود الذي نفهمه بأنه الحزن والموت واستعمله الشيعة لوناً للحزن على "مصاب الإمام الحسين " بينما هو لدى الأوربيين يرمز لعلوم الدين والظلام بينما الصينيون يرمزون فيه للماء أو الأذن البشرية .وأما اللون الأصفر الذي نجده يعبر عن اليبوسة والفقر والسقم (41) فهو لدى الأوربيين الغنى واليسار أو الغيرة بينما لدي الصينيين يرمز للزواج . والأخضر الذي يرد في المفهوم العربي رمز للجنة آو الروح المرحة(روح خضراء) بينما في الغرب يرمز إلى الطبيعة والبيئة(42) والمجهول والأمل بينما في الصين يعني العائلة أو الصحة الجيدة . أما اللون الأزرق الذي هو لدينا يعني الحقيقة أو الفلسفة لمدى عمقه وهو طارد للعين والحسد وهنا نذكر أن شياطين العرب ذوو لون أزرق (الشياطين الزرق) ، أما في الغرب فيعني البركة أو الحياة أو النظافة وعلى العكس فإن الأحمر هو الطارد للحسد لديهم حتى الشيطان أصبح لديهم احمر (Diable rouge & Red devil) ، ولدى الصيني يعني المعرفة أو السجية البشرية . والبنفسجي يعني لأهل الصين المال والثراء واليسار بينما في الغرب يعني الفخر والتباهي و الاختيال، وفي عرف العرب يرمز للرقة والروائح العطرة والرومانسية (المزاج البنفسجي) . و أخيرا الأحمر اللون الحار الرامز للنار والدم وشمس المغيب فهي في خلدنا تعني جهنم والنار بينما في الغرب تعني الحرارة والجنس (ليلة حمراء) والحماية (الصليب الأحمر) أما في الصين فيرمز للعائلة أو الشرف أو النار أو العين البشرية.وهكذا فباختلاف الأجناس والبيئات ثم العقائد والأفكار اختلفت الأذواق وتعددت رموز الألوان ومدلولاتها وانعكس ذلك في الفن والعمارة ..وما هذا الاختلاف في المفهوم إلا من حكم الخالق، ولله في خلقه شؤون.

التوظيف الحداثي للون

تقبل الألوان لا قانون علمي له لتعلقه الجوهري بالأذواق، وكونه مسألة جمالية، والجمال أمر نسبي يتعذّر وضع القوانين العامة لتذوقه، كما أن للون صلة وطيدة بالنفس البشرية المعقدة

قصر الحمراء - اسبانيا

والمتشعبة، لذا فقد يعتبر شخص اللون الأخضر رمز للحياة والنمو والمرح والشباب لكن آخر يعتبره رمزاً للتعاسة والألم تبعاً لحالته وتداعياته وذكرياته مع هذا اللون وما ترافق معه من أحداث قد تكون مؤلمة، لذا فهو بشكل لاشعوري ينفر من هذا اللون ويشعر بالانقباض النفسي، وقد يكون اللون الأسود ذو التأثير المحبط والحزين والمخيف لدى شخص رمزاً للجمال والمتعة لدى غيره، الذي يعشق مثلا الجسد الأسود وغيره يشمئز منه.

أما وعلى العموم يمكن طرق الألوان بحسب شمولية إيحائها، ويمكن ترويض وقعها على خاطره أو تحسين مزاجه إتجاهها، حيث يقول رسكن Raskin بهذا الصدد: (إن البشر جميعاً متى تم تنظيمهم واعتدل مزاجهم يتمتعون بالألوان، هذه الألوان التي تسبب الراحة الدائمة والبهجة الحقة للقلب البشري.. وقد أضيفت بسخاء على أرقى المخلوقات وصارت دليلاً رائعاً على الكمال فيها(43) . فمثلا الأصفر يعتبر لون مضئ..يرمز إلى الفرحة والكرم والدفء والنبل ويعتبر من الألوان المقدسة في بعض المجتمعات، ورغم إنه من الألوان التي تندر في الطبيعة ولكنها من أكثر الألوان التى تجذب النظر ويوحي بالانطلاق والشباب والإرادة والرغبة. ينصح به في الأماكن التى تمارس فيها أنشطة عقلية مثل غرف المكتب حيث يساعد على التركيز ولكن يفضل عدم طلاء كل الجدران به لأنه قد يكون مثيرا للجهاز العصبي وينصح بإضافة لون أخر الى الطلاء كالأزرق ليكون بمثابة عنصر مهدئ ويفضل استخدامه بالذات في المطابخ كونه فاتح للشهية ويبعث على اليقظة وفي الممرات كونه مضئ ويوحي بالإتساع.

والأحمر من أكثر الألوان حركية وتحفيزا للمشاعر. ويوحي بالنار والطاقة البدائية ويرمز للقوة والعنف والعدوانية أحيانا والشجاعة أيضا. والأحمر يقوي المشاعر لدينا ويحركها بقوة إذا أحسن استخدامه في الديكور. الأحمر المطَّفى يعطي إحساساً بالحركة والسرعة والحياة ولكن يفضل عدم الإفراط في استخدامه في غرف الأطفال وأن يقتصر وجوده من خلال معالجات محدودة أو بقعة في نسيج أو على ورق الحائط. وينصح باستخدامه فى الأماكن التى تتطلب حركة كالمداخل وعلى جدران السلالم، وفى صالة التمارين الرياضية ولكن علينا أن نتذكر إننا لسنا بحاجة الى طلاء الجدار بأكمله بهذا اللون لكي

نحصل على فوائده السابق ذكرها ويكفى أن يقتصر وجوده على لمسة أو بقعة صغيرة لكي يحدث هذا التأثير المنشط للجسم. والبرتقالي من الألوان الدافئة كذلك، التى تبعث على الإحساس بالسعادة والحميمية والطفولة والبراءة، لكن يجدر الحذر في استخدامه حتى لا يتحول إلى مصدر للإحساس بالثقل ويفضل درجات معينة منه عن غيرها وينصح به في غرفة الاستقبال لأنه يشعرك بالترحيب.

والأزرق يتربع على عرش الألوان الباردة ومن أكثر الألوان الموحية بالعمق ويبعث على الإحساس بالنقاء والصفاء والأرستقراطية والروحانية والهدوء الذى يصل في بعض الأحيان إلى درجة السلبية ويذكرنا بالسماء والمياه والهواء. والأزرق من أكثر الألوان التى تعطى بعدا للمكان ويرمز للعظمة وفى نفس الوقت فهو لا يفرض نفسه على المنظر بل يعطي للأشياء امتدادا طبيعيا كما انه يساعد على الاسترخاء والتركيز. ينصح باستخدام الأزرق الباهت في غرف المكتب لأنه يساعد على الإبداع خاصة إذا أضيف لمسة من اللون الأصفر إلى ديكور الغرفة نظرا لأنه من الألوان التي تساعد على زيادة التركيز والإلهام. أما الأزرق الغامق فينصح به في غرف نوم الأطفال لأنه يدعو للهدوء والسكينة مما يساعد على النوم ولا يفضل استخدامه في الأركان المخصصة للمعيشة لأنه قد يكون باعثا على الهدوء والسكون مما يؤثر على رغبة الموجودين في تبادل أطراف الحديث.

ومن الألوان الباردة الأزرق الفيروزي ويوحي بالحيوية والقدرة على التواصل بين الأشخاص وينصح به في منطقة الاستقبال. وفي الغرف التي يغلب عليها اللون الأزرق فمن الأفضل أن نضع بها سجادة من اللون البرتقالي أو أحدى درجاته أو نضيف إليها إكسسوارا برتقالياً فهذا يساعد على تحييد اللون الأساسي. وعلى مقربة منه يقع البنفسجي الذي يجب استخدامه بحذر شديد فعلى حسب هذا الاستخدام وطريقة توزيعه ودرجاته قد يبدو شديد البرودة باعثا على الحزن أو الهدوء أو التحفظ، وأحيانا أخر قد يبعث على الإحساس بالغرور والعظمة ويرمز للعمق والتركيز.

أما الأخضر فهو لون محايد ويمكن الحصول عليه من خلال المزج بين الأزرق والأصفر ومن أكثر الألوان انتشارا في الطبيعة ويوحي بالنضارة والإشراق ويذكرنا بالحياة في الريف ويبعث على الهدوء والراحة والإحساس بالتوازن والأمل. في التصاميم ينصح باستخدام درجات محددة من الأخضر كالأخضر ألنعناعي والمائي وهما درجتان يعطيان أحساساً بالانتعاش. أما أنواعه كالليموني وألتفاحي فيضفيان مناخاً من البهجة والخفة على المكان، والغامق والزيتوني يعطيان إحساساً بالسكون للديكور. وبفضل هذا التنوع في درجات الأخضر ، فانه يصلح لتلك الحجرات لأنه

اثينا - اليونان

يُضفي على التصميم لمسة من الطبيعة ويعطي أحساساً بالحياة داخل جدران المنزل.

أما الأسود فهو لون حزين ولكن من الممكن أيضا أن يكون باعثا على الإحساس بالعمق ويوحى بالكرامة ويرمز للأسرار والإغراء والغموض وعلى النقيض من الأبيض الايجابي ويوحي بالفرح والرقة ويرمز للنقاء والحقيقة ودوره محفز ومضيء.والرمادي يجمع الأبيض والأسود فمن الأبيض اخذ ثراءه ومن الأسود نعومته وإغرائه.ويرمز إلى القوة والذوق والتميز (44) .

وهكذا يمكن التحكم بالحالة النفسية إذا استخدمت الألوان فنيا و تعبيرياً ، عبر تمازجٍ وتداخلٍ لونيٍّ يوحي بالدلالات والرموز.وبذلك يمكن للمشتغلين والمنشغلين بأمور العمارة والعمران التنبه لها والإفادة منها. ويمكن أن تتم الاستفادة من اللون بمميزاته وإمكانياته على كافة الأصعدة المتعلقة بتصميم البيئة بدءاً بالمبنى المنفرد مروراً بالفراغات المفتوحة على أنواعها ووصولاً إلى الحدائق. ومن خلال علمية الدراسات اللونية، يمكن تحويل المساحات الخرسانية والمسطحات الإسفلتية التي تشكل معظم رقعة مدننا إلى أماكن أكثر بهجة وجمالا ليس بطلائها بالدهانات بشكل عشوائي وإنما عن طريق اختيار تشكيلات لونية مدروسة في نقاط محدودة تقوم بالمهمة المطلوبة.

هوامش

1) د.رافع إبراهيم حقي- مقال الألوان في العمارة فن ووظيفة-جامعة الملك فيصل-الرياض.

2) Leon V. Solon - Principles of Architectural Polychromy- Published 1924The Architectural Record

3) محمود عباس العقاد- مراجعات في الآداب والفنون- ص43.المطبعة العصرية- القاهرة،

4) ثمة نموذج مسروق لتلك الحيطان توجد في القاعة العراقية-متحف بيركامو في برلين، وعلى تخومها نجد بوابة عشتار التي سرقها الألمان في بواكير القرن العشرين هبة من العثمانيين.

5) الزقورات هي المعابد المدرجة في الحضارة العراقية وأقدمها يعود الى 3500 ق.م ،وموجودة في أور وأريدو.

6) شريف يوسف-تاريخ العمارة العراقية في مختلف العصور-ص 156-بغداد 1982.

7) شيرين إحسان شيرزاد-لمحات من تاريخ العمارة-ص86-بغداد 1987.

8) الزمخشري-أساس البلاغة- ص 432- 346.

9) الميداني-مجمع الأمثال-ص 55.

10) إبن حزم الأندلسي- الفصل في الملل والأهواء والنحل - ص 594

11) أبن كثير- البداية والنهاية- ج 10ص 164

12) محيي الدين بن عربي-الفتوحات المكية-ص 1634.

13) محيي الدين بن عربي-المصدر السابق- ص 1904.

14) إبن عبد ربه الأندلسي-العقد الفريد- ص 444.

15) سورة نوح -الآية 16-15).

16) أثبتت البحوث العلمية الحديثة أن جل الكائنات لاترى الالوان واجريت بحوث على السباع الذي ظهر أنها لاترى إلا اللونين الأبيض والاسود ،وتختلط عليها خطوط الحمار الوحشي(الزيبرا) ،حتى كان مبررها تمويهي لمفترسيها.وهكذا فان تلك الوحوش لا تتمتع بالجمال اللوني على عكس البشر.

17) سورة فاطر- الآية 28-27..

18) سورة الروم- الآية 22.

هوامش

19) سورة الزمر – الآية 60.

20) سورة يوسف –الآية 84.

21) سورة الفرقان الآية (46-45).

22) مجلة الثقافية – العدد37/38– لندن أب (أغسطس) 2000.

23) المقرنص عنصر معماري يرد بخصوصية في العمارة الإسلامية، وهو متكون من عدة حنايا متكررة ومتراكبة مع غيرها على طبقات وبنظام تناوبي مع إنتقال تقهقري نيجعل منها مناسبة في الطنوف أو الإنتقال من مستوى الى أخر كما في زوايا القباب ،وقد ورد في الهياكل الإنشائية بقدر وروده كنعصر تزييني يلعب الضوء والظل فيه دور الجمال)

24) سورة البقرة– الآية 69.

25) كوستاف لوبون "حضارة العرب" بيروت 1979.

26) أندريه باكار–المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة–ج2–ص491–باريس 1981.

27) Temel Britannica,cilt 17,s 170 ,Hurriyet gazetesi:Istanbul

28) محمد حسن سمسار– الموسوعه الاسلاميه الكبري. المشرف العام: السيدكاظم الموسوي البجنوردي. طهران. 1989– ، الجزء 10، ص 642 - 646

29) د.علي ثويني –معجم عمارة الشعوب الإسلامية– ص 574– بغداد 2006.

30) اشبنجلر : عبد الرحمن بدوي ، ص 137.

31) عالم اجتماع وطبيب ومؤرخ فرنسي (–1841-1931) وأشهر مؤلفاته (السيكولوجية الجماعية) والذي حلل فيه تصرف التجمعات البشرية . وقد أشتهر لدى العرب في مؤلفه الرائع حضارة العرب الذي أصدره في العام 1882 إبان غلواء عهد الاستعمار الغربي وترجمه أحمد زعيتر عام 1934.وقد كان من أوائل المنصفين للتاريخ العربي في الثقافة العالمية .

32) السيوطي– الإتقان في علوم القرآن– ص.334

33) إبن عربي الفتوحات المكية–ص 1262.

34) جيلا محمدي شيرمرد –مقال الألوان دلالاتها وتاثيراتها وجمالياتها– جريدة الوفاق–طهران– عدد 10–2006-10.

35) سورة الأنبياء– الآية 30

36) أطلعت على حياة الأقلية المسلمة القاطنة في أقصى شرق بولونيا وعددهم يقارب الثلاثة آلاف، وهم يقطنون في منطقة جبلية باردة ،ويحبذون اللون الأزرق والفيروزي ، بما جاء من الاعراف الإسلامية.

37) أطلق العرب على المنطقة الجنوبية من العراق بالسواد وهو المنطقة التي تقابلهم لأول وهلة عند ولوجهم الى وادي الرافدين.

38) (إحساس الوحدةِ The Sense of Unity) الصادر في نيويورك عام (1973)

39) سورة الأنبياء– الآية 30

40) سورة الفرقان الآية (46-45).

41) ولاسيما أيام انتشار الطاعون في الذاكرة الشعبية من الحقب الماضية والتي انحدرت منها كلمة "شلونك" عندما كان السؤال عن الإصابة بالمرض أو الصحة مرتبطا بلون بشرة الوجه . وتستعمل تلك الصيغة الكلامية في العراق والشام والخليج .

42) مثلما هي اليوم ظاهرة (أحزاب الخضر) في أوربا.

43) جون ديروي : الفن خبرة ، ص .210

44)عزة سامي–مقال الألوان في الحيطان وتاثيراتها النفسية–مجلة ركن–دار الأهرام–صفحة -7العدد الأول 12– 2005 القاهرة.