بحث
اللون فى فسيفساء العمارة الاسلامية و دلالاته الرمزية

إعداد
أ.م.د / منى محمد مجدى قناوى
أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة
قسم التصوير (شعبة جدارى)
جامعة الاسكندرية
مصر
ابريل 2010

المقدمة

يرتبط الفراغ المكانى و الروحى فى الشرق بما يسمى بـ" العالم الروحانى" و الذى فيه تمثل الخبرة التأملية الأساس فى أى نشاط، الذى بدوره يمثل بالنسبة لغير الشرقى – أى تبعا للمفهوم الغربى- مفهوما تصوفيا أو تعبديا. (و هذه الحالة التأملية "الاشراقية" كما يصفها الفارسى السهروردى تتضح بشكل رمزى من خلال عالم الأفكار و النماذج الأولية المرتبطة بالشرق النورانى. و تبعا لهذه المفاهيم، يعيش الشرق فى حالة من التطلع إلى العالم الروحانى، و هو نفسه الذى فقد من قبل الانسان عندما تعامل مع الواقع المادى و الجوانب الفيزيائية و المادية للكون.) [1]

و حينما يتم طرح تساؤل حول الرمز و ما يمثله أو يرتبط به من دلالات و معانى ، فكثيرا ما يطلق على أى شىء أو فعل أو حادث أو صفة أو علاقة تكون هى نفسها أداة ووسيلة لفكرة أخرى معينة بحيث تكون هذه الفكرة معنى لذلك "الرمز". (فكثير من الأشياء تعتبر رموزا – أو على الأصح عناصر رمزية – لأنها عبارة عن صيغ ثابتة للأفكار و المعانى التى يتم تجريدها من التجربة ، و هى تجسيدات ملموسة لبعض المواقف و الاتجاهات و الرغبات و المعتقدات.) [2]

(و الانسان كما يقول كارل يونج ، يستخدم الكلمة المنطوقة أو المكتوبة أو العلامة للتعبير عن معنى ما يريد توصيله للآخرين ، كما أن لغته مليئة بالرموز التى قد تكون مجرد "لفظ" أو "إسم" أو "صورة" أو "شكلا"

[1] (Orienti e Occidenti) Confronti e Corrispondenze tra Mondi e Culture – Edit.Fahrenheit 451,Roma 1997

[2] Cliffford Geertz (Religion as a Cultural System) Tavistock Pub. London,1966

مألوفا فى حياتنا اليومية، و لكنه مع ذلك يتضمن معانى أو دلالات إضافية إلى جانب معناه الواضح الصريح.

فالرمز إذا يوحى بشىء غامض أو غير معروف أو مستتر بالنسبة للعامة من الناس. و الكلمة أو الصورة تكون " رمزا " حينما توحى بشىء أكثر من معناها الواضح المباشر، و بذلك فهى تحوى أيضا جانبا أو مظهرا لاشعوريا يصعب تحديدة أو تفسيرة بدقة [1] .)

و يعد من الهام الإشارة إلى أن (الرمز يستمد قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمونه [2] .)

إن أى مجتمع هو الذى يضفى على الرمز معناه. فليس فى الرمز خصائص ذاتية تحدد بالضرورة ذلك المعنى و تفرضه فرضا على المجتمع، فلفهم الرموز و تفسيرها يجب دراسة و تحليل مقومات البناء الاجتماعى و عناصر الثقافة و تفاعلها مع نسق الرموز السائدة. (فالرموز تعد من العوامل الأساسية فى نشأة الحضارات و تطورها و تقدمها و قيام الثقافة التى هى فى آخر الأمر نسق معقد من الرموز المختلفة. و على الرغم مما يقال عن خصوصية الرموز إلا أنها لابد من أن تكون قادرة على التوصيل بحيث تصبح نوعا من الرمزية "العامة". و هذا هو ما يحدث فى حقيقة الأمر لكل الابداعات الفنية الرائعة التى تكشف عن درجة عالية من الرمزية الخاصة الفريدة .) [3]

و اللون بوصفة من أهم عناصر التشكيل و خاصة فى التصوير بكل تقنياته المختلفة ، دل على معانى رمزية منذ الأعمال القديمة لفنون

---

1 C.G.Jung (Man and his Symbols) Picador, Pan Books, London 1978

2 Leslie A. White (The Science of Culture: A Study of Man and Civilization)

3 مقال أ.د / أحمد أبو زيد (الرمز و الأسطورة و البناء الاجتماعى) عالم الفكر - المجلد السادس عشر - العدد الثالث

الحضارات. و اليوم يعد اللون علم فى حد ذاته : بالنسبة للمصورين أو النحاتين هو قيمة أكثر منه علم، و لكن بالنسبة للمعماريين هو مجال للمعرفة المرتبطة بالعلم تحتمه عليهم طبيعة إنشغالهم بالهندسة و بكل ما يرتبط بها من علوم. و يقول أحد مؤرخى الفن عن اللون (" من أهم إستخدامات اللون فى الفنون التشكيلية فى الماضى بما فيها العمارة أيضا، الرمزية ، حيث التوظيف لألوان محددة لتمثيل أفكار مجردة . و يعطى نموذجا على ذلك رمزية اللون فى معبد " نبوخزنصر" المبنى فى القرن السابع قبل الميلاد فى بابل، حيث تم بناءه على هيئة برج مدرج مكون من سبعة طوابق . و قد إرتبط كل طابق بأحد الأجسام السماوية (الكواكب) و بألوانها المميزة. فالطابق الأول كان أسود اللون مثل كوكب زحل ، و الطابق الثانى برتقالى مثل لون كوكب المشترى ، أما الطابق الثالث فلونه أحمر قانى كلون المريخ ، و الرابع أصفر اللون كلون الشمس ، و الخامس و السادس أخضر و أزرق كألوان كوكبى الزهرة و عطارد ، و السابع و الأخير لونه أبيض ناصع مثل القمر .) [1]

بإستعراض التطور الحضارى الذى مر به الانسان منذ فجر التاريخ ، و بالتحول من التأمل و الصوفية إلى التفكير العلمى التحليلى فى محاولة مستمرة للكشف عن غموض الكون ، نجد أن العالم القديم إتسم بالغموض و بالارتباط بالدخائل و بالباطنى و الروحانى و بالتالى أيضا بالرمزية اللونية و بالبحث عن علاقات بين الظواهر و الخفايا و كذلك عن العلاقة بين الضوء و اللون.

[1] Waldron Faulkner (Architecture & Color) F.A.I.A. John Wiley& Sons Inc. 1972 p.10

فعلى الرغم من عدم فهم القدماء لكل أسرار العالم الطبيعى ، إلا أنهم فسروها وفقا لعالم الرموز. فرمز (س) يمثل قيمة مجردة فى عالم الجبر، بينما يمثل اللون رمزا للغموض فى دورة الحياة.

و يعد ذات مغزى الربط بين اللون و بين الفكر المجرد. فأولى هذه الروابط تبدو بشكل مباشر فى العلاقة بين اللون الأحمر و بين النار بوصفها من أشد القوى الطبيعية. و لكن هناك روابط غير مباشرة تتحقق بالربط بين الأفكار : فاللون الأسود لطالما إرتبط فى ذهن الكثيرين بالموت و الهلاك.

فعلى الرغم من عدم توظيف اللون بنفس الاسلوب لدى العديد من شعوب العالم فى مختلف بقاع الأرض للتعبير عن بعض الأفكار الخاصة بثقافاتهم ، إلا أن بعض هذه التمثيلات اللونية الرمزية حملت نفس اللون فى العديد من الأماكن المختلفة.

و قد تواصل و إمتد تأثير اللون على التعبير التشكيلى عند الانسان منذ أقدم العصور. و اللون فى أسمى صوره صفة للنور. ففى الحضارة المصرية القديمة أتى منبعثا من نور الشمس (شكل 1) ، و فى حضارة ما بين النهرين فى ألوان البلاط المزجج على جدران المعابد. (شكل 2) أما فى العقيدة الاسلامية فجاءت دلالات اللون رمزية بشكل مؤثر أيضا، حيث إرتبط بمصدرين جوهريين : أولهما النور السماوى المقترن بالخالق " نور الله سبحانه و تعالى " و هو نور للقلوب بما يعنى " الايمان ". أما المصدر الثانى فهو العين التى ترى النور واللون المنبعث عنه. و بذلك فاللون فى الثقافة الاسلامية يشير إلى دلالة رمزية مباشرة و أخرى غير مباشرة. و للألوان معانى خاصة فى الاسلام وردت فى عدد من آيات القرآن الكريم

قام بتحليلها عدد من العلماء و الباحثين. و قد تم تشكيل الفسيفساء الاسلامية وفقا لتلك المعانى لما تحملة من دلالات رمزية إقترنت ببعد فلسفى و عقائدى و برؤية خاصة للكون .

(**اللون فى فسيفساء العمارة الاسلامية و دلالاته الرمزية**)

لقد وردت كلمة اللون و مشتقاته تسع مرات فى سبع آيات من آيات القرآن الكريم. فقد وردت ألوان الأخضر و الأصفر و الأبيض و الأحمر و الأزرق و الأسود. و فيما يأتى بعض المعانى لتلك الألوان التى وردت فى القرآن الكريم :

اللون الأزرق : يقترب فى معانيه من اللون الأسود فى الثقافة العربية، حيث أنه يميل إلى التعبير عن المرض و الحزن و الكآبة ، كما ورد فى الآية الكريمة : " يوم ينفخ فى الصور و نحشر المجرمين يومئذ زرقا " سورة طه/102

اللون الأسود : هو اللون المعبر عن الظلام و ما فيه من قتامة. و عند المسلمين يمثل لون الضلال و سوء الحال ، كما جاء فى الآية الكريمة : " و يوم القيامة ترى الذين كذبوا عند الله وجوههم مسودة أليس فى جهنم مثوى للمكذبين " سورة الزمر/60 . كما يدل هذا اللون على معانى أخرى كالغيظ فى قوله تعالى : " و إذا بشر إحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا و هو كظيم " سورة النحل/58

اللون الأحمر : يعبر هذا اللون عن العواطف و المشاعر و يرمز إلى الدم و الحرب. كما أنه يرمز للجمال كما فى قوله تعالى : " كانهن الياقوت و المرجان " واصفا قاصرات الطرف فى سورة الرحمن/58

اللون الأصفر : يوحى اللون الأصفر بالمرض و الشيخوخة . و لكن يوحى أيضا بالبهجة كما فى قوله تعالى : " قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين " سورة الفرقان / 45

اللون الأخضر : و هو يرمز إلى الخصوبة و البركة و النماء كما فى قواه تعالى : " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير " سورة الحج / 63

و من معانى اللون الأخضر أيضا النعمة و الرضا ، كقوله تعالى فى وصف أهل النعيم : " متكئين على رفرف خضر و عبقرى حسان " سورة الرحمن / 76

اللون الأبيض : يرتبط اللون الأبيض فى الثقافة العربية بالطهر و البراءة ، كما إنه لون مصاحب للنور و النقاء. كما جاءت فى آيات القرآن الكريم معانى للون الأبيض ترتبط بحسن الآخرة ، كما فى قوله تعالى : " يوم تبيض وجوه و تسود وجوه ، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون و أما الذين ابيضت وجوههم ففى رحمة الله فيها خالدون " سورة آل عمران / 106 ،107

و الألوان على تصنيفاتها تنقسم إلى باردة و ساخنة ، و ليس هنا المجال للتبحر و التطرق لعلم اللون بتفاصيله بقدر ما يهمنا إرتباطه بالرمزية وبالمعانى المنبثقة عن الثقافة الاسلامية و إنعكاس ذلك على التشكيل فى الفسيفساء.

بين البارد و الساخن للألوان يكمن اللونان الأبيض والأسود ، حيث يمثلان الحالة الحيادية لتصنيف الألوان ، و بذلك يتحكمان جوهريا فى قيمة

اللون. و فى العمارة ، يمكن الحصول عليهما من تبادلية النور و الظل التى تكتنف تركيب العناصر المعمارية فى الخارج فى حركة القباب ، القبوات ثم فى تفصيلات كالمشربيات و الأفاريز و طرز الخط العربى و بشكل خاص و عميق فى أشكال المقرنصات. و فى حركة الظل هذه تكمن إحدى خبايا الجمال المعمارى الاسلامى، حيث تميز الفن الاسلامى بتعمقة فى تنويعات المضىء و المعتم.

و بشكل أكثر تحديدا ، فإن طبيعة الألوان و مواصفاتها تتحكم فى الجانب البصرى و الاستاطيقى للفضاءات المعمارية فى البناء ، و يمكن بشكل ماهر تكريس ذلك العمق فى إظهار الأسطح والحجوم بتأثيرات ألوانها الطبيعية أو المضافة .

و يمكن تلخيص العوامل الخاصة بتلك المعالجات فيما يأتى :

1. إحترام الموروث الثقافى و الذاكرة الشعبية للشعوب الاسلامية مع التأثر أيضا بروح الاسلام و بالألوان المرتبطة بالثقافة الاسلامية و معانيها الرمزية و هى نفسها التى وردت فى آيات من القرآن الكريم .
2. تحاشى إعطاء مواد البناء صفة جديدة تختلف عن خواصها الطبيعية .
3. تكريس حالة من الأداء المثالى لمواد البناء بحيث يظهر البناء فى أفضل رؤية بصرية. و من أبرز النماذج المعمارية دلالة على ذلك ما تم عمله من معالجات فى بناء واجهات مدرسة السلطان حسن فى القاهرة (758 ه – 1356 م) حيث تم إختيار لكل واجهة نفس

الحجر الواقع بالاتجاه نفسه فى مقلع الحجارة فى الجبل لكى تحتفظ بنفس المردود و الانعكاس للون الطبيعى.

4. إختيار الألوان الهادئة الباردة فى المعالجات الداخلية حيث يختفى تأثير النور الطبيعى. و أهم تلك الألوان الأزرق و الأزرق الفيروزى و الأخضر ، حيث ثبت أنها ذات تأثير نفسى على النشاط العضوى للجسم مثل ضغط الدم و إرتخاء العضلات.

5. إستعمال الألوان المستوحاة مباشرة من المحيط البيئى فى التشكيل.) [1]

و للطبيعة المحيطة و أشكال الكون حضورهما فى المدى الفلسفى للألوان ، فالأزرق من أكثر الألوان المفضلة عند المسلمين لارتباطه بالسماء و بلون الماء الذى هو جوهر الحياة ، كما جاء فى الآية الكريمة : " و جعلنا من الماء كل شىء حى ". و بذلك جاءت المفاضلة لهذا اللون مع روح الاسلام النابعة من الصحراء و تماشيا مع الحس البارد المنعكس من طبيعة هذا اللون المفضل عند أهل البيئات الحارة. و قد إنتقل الولع باللون الأزرق عند الشعوب التى تقطن المناطق الأكثر إعتدالا كما فى مناطق آسيا الوسطى و القوقاز و تركيا و البلقان و إنتشر بشكل واضح فى فنونها ، كما فى مساجد تبريز و قونية و بورصة و اسطنبول. (أشكال 3، 4، 5,6)

أما اللون الأخضر ، فمن المنظور الاسلامى يعد اللون المهيمن دائما على الألوان الأصلية الثلاثة

[1] Michael Barry (Design & Color in Islamic Architecture : Eight Centuries of the Tile Maker's art) The Vendrome Press – New York-Paris 1996

(الأزرق ، الأخضر ، الأحمر) المتواجدة فى كل عناصر الطبيعة و لكن بنسب مختلفة.

و يعد من الهام الاشارة إلى أن اللون الأخضر هو التمهيد للللونين الفيروزى و النيلى.

و يشير أحد منظرى الفن أن خصوصية اللون فى العمارة الاسلامية كان نابعا من أن المناطق التى كانت تحت مظلة الاسلام الممتدة من الأطلسى و حتى الصين ، تميزت بحرارتها العالية و بيئاتها الصحراوية القاحلة التى تعيش فى مجال لونى باهت ، و كنقيض مرغوب وسط هذا المجال الحياتى، تطلع الفنان المسلم لإستعمال الألوان القوية الحيوية مثل الفيروزى (اللازوردى) للوصول إلى معادلة نفسية و وجدانية تستقر معها العين و الروح.

و نستشهد برأى المعماريان الإيرانيان (نادر أردالان) و (لاله باختيار) فى كتابهما " إحساس الوحدة " أو The Sense of Unity حول المعالجات اللونية الاسلامية فى العمارة بما أسمياه " إنسجام التضاد " الذى حققته ألوان القباب الفيروزى مع الامتداد الأصفر لألوان الصحراء. كما يشيران إلى تحليل صوفى خاص بالتقاليد اللونية الاسلامية الموروثة التى يمكن إعتبارها نموذجية بالارتباط و التداخل مع السجية الغيبية و التى تدخل فى نطاق ثنائية النور و الظلمة كاحتمالات دائمة و مستترة فى النموذجية السماوية . و هما يركزان على نظامين من اللون عند إجتماعهما يشكلان سبعة مجموعات لونية هم (الأبيض و الأسود ، لون الصندل ، الأحمر ، الأزرق ، الأصفر ،

الأخضر) و هذه المجموعات تتوافق مع البيئة المحيطة و المنظر التقليدى المكون لنسق الحياة الصحراوية ، و التى بدوها إنعكست على ألوان التشكيلات فى الفسيفساء من زليج و بلاطات مزججة مرسومة . كما استعمل الفنانون المسلمون اللون الذهبى فى التشكيل ، حيث أنه عكس حس من الثراء و الغموض. و لكنهم كانوا حريصين على عدم المبالغة فى إستعماله للبعد عن تقليد فن الأيقونات البيزنطية.

و خلاصة القول أن اللون من المنظور الاسلامى ، وثيق الصلة بالضوء حيث أنه يعد من مكونات الطيف الشمسى ، و الضوء فى الفلسفة الاسلامية هو رمز للنورانية ، و بالتالى فحضور اللون هو بمثابة تعبير عن الوجود الإلهى ، فلا وجود للون بدون الضوء.

بلاطات كاشان :

على حافة الصحراء ، و على بعد حوالى 200 كم جنوب العاصمة الحالية لإيران ، كانت مدينة كاشان خلال فترة حكم السلاجقة و المغول و لأكثر من 200 عام أهم مركز لفن الخزف.

إن التجريب و الإستخدام لأساليب و تقنيات مختلفة فى هذا الفن و كذا تنوع الأشكال والألوان بهذه الكثافة فى كاشان لم يكن من الممكن تخيله دون وجود تراث سابق فى هذا المجال متجسدا فى صناعة الخزف التى تركزت فى مناطق الحضارات القديمة ، أى أرض الرافدين و مصر فى عهد الخلافة الاسلامية ، إذ إستفادت هذه الصناعة من تقاليدها و أصولها فى فترة ما قبل الاسلام لتخلق فنا خاصا مميزا على مستوى الصورة و الشكل و اللون.

فلقد دعم السلاجقة إنتاج البلاط فى كاشان لأن فترة حكمهم كانت تتميز بحركة نشطة فى مجال المعمار. و بناء على ذلك أنتجت ورش صغيرة بلاطات صغيرة ملساء على شكل نجوم أو قيشانى الجدران. من الناحية التقنية و التشكيلية ، إستمد إنتاج هذا النوع من البلاط جمالياته من فن صناعة الأوانى الخزفية . فى هذه المدينة التى وهبت البلاط إسمه بالفارسية (قاشى) و إشتق من إسمها فى سوريا إسم البلاط الأزرق اللامع (قاشانى) ، ففى هذه البوتقة التى صهرت التأثيرات و التقاليد الثقافية المختلفة ، عملت أشهر عائلات الخزافين فى العصر الاسلامى الوسيط.

لقد كتب عن فنون الخزف أنها تعكس روح الاسلام ، و الطريقة التى يحيا بها المرء معه و فيه ، أى أنها تعكس فى المجمل شكلا لحضارة و ثقافة ذات خصوصية. و على خلاف الغرب الذى ظل فيه الخزف لفترة طويلة مجرد حرفة تحتل أدنى درجة على سلم الفنون المختلفة ، تمتع معلمو هذه الطائفة الحرفية فى الشرق دائما بإحترام كبير.

لقد كانت منتجات الخزف و البورسلين التى تم جلبها من الصين منذ القرن الثامن الميلادى هى الباعث على صناعة و إبتكار منتجات من الخزف ذات أساس أبيض. فكانت الأوانى الصينية حتى القرن التاسع عشر، مصدر إلهام لإبتكارات الخرافين المسلمين ، و فى المقابل كان للخزف الاسلامى تأثير ملهم على المنتجات الخزفية الصينية. و برغم هذا التأثير المتبادل عبر عدة قرون ، ظلت الحضارتان محافظتان على رؤية كلاهما الخاصة للعالم و ما تبع ذلك من تقاليد.

و قد إستفادت الدول المجاورة لإيران من الغنى الزخرفى و اللونى و كذلك من تنوع التقنيات الخاصة بالبلاط المزجج. و ظل الخزف بتنويعاته مرآة للحس الاسلامى للعالم ، فقد جمع بين الخط العربى الذى يعبر عن كلمة " الله " و بين إستخدام الزخرفة المجردة بشكل و باسلوب من العلاقات التشكيلية الخاصة التى تعبر عن التناغم الكونى و القانون الإلهى.

و بخلاف الجانب الحرفى ، فإن للخامة الأصلية المصنوعة منها البلاطات الخزفية ، أى الطين ، أهمية كبرى و لذلك فهى ترد فى أسمى فنون التعبير الفنى الاسلامى (حيث أنها المادة الأصلية التى خلق منها الانسان).

و فيما يلى نستشهد بدراسة " لأبو القاسم عبدالله " ترجع إلى عام 1301 ، وهو من أكبر الفنانين الخزافين فى تصنيع البلاط المزجج ، و قد كان وريثا لخمس أجيال من حرفى كاشان فى هذا المجال. هذه الدراسة الفارسية الفريدة تأتى تحت عنوان " كتاب تلك العرائس التى هى أحجار كريمة و روائح ". (يقول أبو القاسم : الطلاء المزجج glaze هو الطبقة المزججة الرفيعة، الناعمة، اللامعة، الشفافة و التى ليس لها لون إذا لم يتم إضافة أى شىء إليها ، و هى التى تحمى بلاطة الطينة بواسطة جعلها ذو سطح واقى للماء.

يتم تصنيع الطلاء المزجج فى العادة من مادة سيليكونية (الرمل) أو كما يوصى أبو القاسم من بودرة الكوارتز. ومن أجل خفض درجة حرارة الفرن ، كان الحرفيين يضيفون مذيب أو مادة مذيبة لبودرة السيليكون.

هذه المادة من الممكن أن تتكون من أكسيد الرصاص أو من مادة قلوية كالبوطاس أو كربونات الصوديوم. ذلك المذيب القلوى ، و الذى كان مستعملا فى نطاق واسع فى القرن 12 م فى ايران ، أتاح فرصة التصوير على سطح العجينة الطينية ثم تترك لتجف ثم تغطى بطبقة الطلاء و تحرق فى الفرن.و بذلك كانت تظل الوحدات و التشكيلات المرسومة محفوظة تحت الطلاء.

أما من أجل الرسم على طبقة الطلاء ، فكان يستخدم أبو القاسم أكسيد القصدير. كما إستخدم عنصر الكوبالت للحصول على درجة الأزرق ، و أكسيد المنجنيز للحصول على درجة البنى أو الباذنجانى ، و يمزج أكسيد النحاس مع الرصاص للحصول على درجة الأخضر ، و مع المادة القلوية المذيبة للحصول على الأخضر المزرق.

يقول أبو القاسم : لتصنيع بلاطات كاشان الشهيرة يجب فى البداية إحضار " الحصى" أو بودرة الكوارتز التى يطلق عليها الحرفيون "سكر الحجر" ، و هى ناصعة البياض ، نقية و لامعة ، و لكنها شديدة الصلابة. هذه البودرة بعد سحقها جيدا تصبح عجينة مزججة عندما يضاف إليها كربونات الصوديوم أو البوطاس ، ثم يتم مزجها و تسخن على نار هادئة لمدة بضع ساعات حتى تمتزج تماما فتصبح مثل الزجاج الذائب ، و هذه المادة هى المستخدمة لصنع الأوانى الزجاجية. بعد ذلك يتم عمل حفرة فى الأرض و تملأ بالماء ، و تمزج هذه المادة الذائبة مع الماء – عند إلتقائها و هى شديدة السخونة مع الماء البارد سوف تخرج شرارات و أبخرة هائلة . هذه التركيبة هى التى يطلقعليها الحرفيون " الجوهر". و يضيف أبو

القاسم أن القيشانى شديد البياض – و هو مكون من طينة بيضاء تتميز بها كاشان – و هناك نوع منه بياضه كالثلج يوجد فى تلال نعين على ضواحى اصفهان يتم خلطه مع الجص من أجل طلاء جدران المنازل.) [1]
(أشكال 7، 8)

أما بالنسبة لصبغات الطلاء ، فيقول أبو القاسم أنها مقسمة إلى "سبعة معادن" هى القصدير، الرصاص، النحاس، الحديد، اللازورد، الجرافيت و المنجنيز. و لإثراء التنوع فى الدرجات أضاف أيضا الزاج و هو حامض كبريتى ، سلفات الزرنيخ و الأنتيمون.

يعود الفضل كلية للعرب المسلمين – فى فترة الخلافة العباسية فى القرن التاسع – إلى الوصول فى صناعة الطلاء إلى تحقيق تلألأ و لمعان أسطح البلاطات المزججة بصورة عميقة. و قد إستفاد من هذا الاسلوب فى المعالجة مسلمى الأندلس ، و يتضح ذلك بشكل عميق فى النموذج الفريد للقصور الاسلامية (قصر الحمراء) بغرناطة – القرنين 13 م ، 14 م – و الذى كسيت جدرانه بتشكيلات الزليج و البلاطات الخزفية. (أشكال 9 ، 10) و قد نقلوها بدورهم لصناع الأوانى الخزفية الأسبان و هى مازالت حتى اليوم متوارثة و مستمرة فى اسبانيا . يكمن سر هذا الاسلوب فى طلاء السطح الذى سبق حرقة، بأكسيد النحاس أو بالذهب المصحون و الممزوج بالملاط مذابا فى الخل. ثم يتم حرقة مرة ثانية على درجة حرارة أقل من المرة الأولى.

[1] Ibid : Michael Barry (Design & Color in Islamic Architecture : Eight centuries of Tile Maker's Art) p.266

و يضيف أبو القاسم : (إذا ما رغب أى فنان فى تذهيب سطح البلاطات ، يحضر رقائق من الذهب الأحمر ثم يقوم بتقطيعها إلى أجزاء بالمقص ، ثم يذاهب صمغ النشادر و يتم لصق الذهب بواسطة طرف قلم أو أداة مدببة بأخذها و تثبيتها بهذا الصمغ على السطح ثم تسوى بواسطة قطعة من القطن.) [1]

لقد إعتبر أبو القاسم نفسة " كيميائى " فى عالم التركيبات و المواد و بالطبع الألوان . فللوصول لمثل هذه الرؤية و الخبرة بالمواد تطلب ذلك وعيا شموليا بالمحيط البيئى و المكانى والحياتى ، فلا يمكن بلوغ مثل هذه الخبرة دون التأمل العميق فى معطيات الطبيعة و دون التمتع بدرجة إيمانية عالية تتيح للشاغل بهذه الصنعة و هذا الفن رؤية و تواصل مع العالم الروحانى.

اللازوردى (**فيما بين القرن** 15 ، **القرن** 18 **م**)

فى فترة الحكم التيمورى (منذ 1405 : 1507) كانت هرات فى أفغانستان هى العاصمة السياسية، كما كانت أكاديمية الاسلام الشرقى حيث إزدهرت و تنوعت إنجازات الحضارة الاسلامية فى مجالات الأدب، الفلسفة ، التصوير و كذلك العمارة . و فى النموذج الشهير مزار "جور- امير" فى سمرقند بإيران الذى تميز بتشكيلات خطية و زخرفية من البلاط المزجج بلونه الأزرق الداكن مع درجات من الكوبالت (اللازورد) أو lapis-lazuli . (أشكال 11، 12) كذلك فى سمرقند نجد من النماذج المميزة لهذه الفترة ، منشآت " شاهى- زندا " ، مسجد "

[1] Ibid : Michael Barry (Design & Color in Islamic Architecture : Eight centuries of Tile Maker's Art) p.267

ببيبى – خانوم " المعالجان بدرجات الأزرق اللازوردى الفاتح و الغامق. (أشكال 13، 14، 15، 16)

و قد كتب عن هذا الحجر (حجر اللازورد) محمد بن منصور واصفا مميزاته ، و المناجم الموجود بها، و أصله الكيميائى على إعتقاده أنه مشتق من النحاس، و فوائدة الطبية ، و حتى فضائلة السحرية. كما تكلم عن تقنية سحق و تنظيف و تحويل هذا الحجر الفريد إلى صبغة تستخدم فى التصوير. و يقول إن القباب فى العمارة الاسلامية ترمز للسماء ، و قد كانت من أولى العناصر المعمارية التى تمت معالجتها و تكسيتها بتشكيلات البلاط الملون باللون اللازوردى.

يكتب الشاعر الصوفى جلال الدين الرومى عن العلاقة الوثيقة بين تعاليم الحضارة الاسلامية فى تفسيرها لمفهوم السماء و بين القبة الزرقاء فى العمارة ، الأبيات التالية :

(إصغى بأذن الروح إلى الأصوات الغير معدودة الآتية من تجويف القبة الزرقاء ..النابعة من مناجاة العابدين)

يصنف بن المنصور اللازورد إلى نوعين : النوع الأول به بقع من الذهب ، و الثانى بدونه.

كما يضيف أنه للحصول على أفضل صبغات اللازورد ، يتم خلطة بعد سحقة جيدا مع القار أو زيت بذر الكتان. و اليوم ما زالت أجزاء من (المسجد الأزرق) قائمة فى تبريز، و هى منفذة بتشكيلات من الفسيفساء اللازوردى و التى تعد بحق من أجمل أعمال الفسيفساء فى العالم الاسلامى. (شكل 17)

(لقد شكلت تبريز وهى مدينة إيرانية فى الغرب ، قطبا فنيا بارزا فى القرن 15 م ، كما كانت هرات فى أفغانستان فى الشرق بالاضافة إلى سمرقند فى إيران مراكز لأعمال البلاط الخزفى المرتبط بالعمارة الاسلامية فى ذلك الوقت. و كانت الأشكال التقليدية النموذجية الموظفة فى تشكيلات الفسيفساء المزججة ، غاية فى البساطة ، متوافقة و متوائمة تماما مع مواد البناء.) [1]

و يعد الإرث الفنى و الثقافى لهذا العصر الذهبى موزعا على السلالات الأربع الاسلامية التى حكمت فيما بعد تركيا ، فارس ، الهند بداية من القرن 16 و حتى القرن 18 م.(أشكال 18، 19، 20)

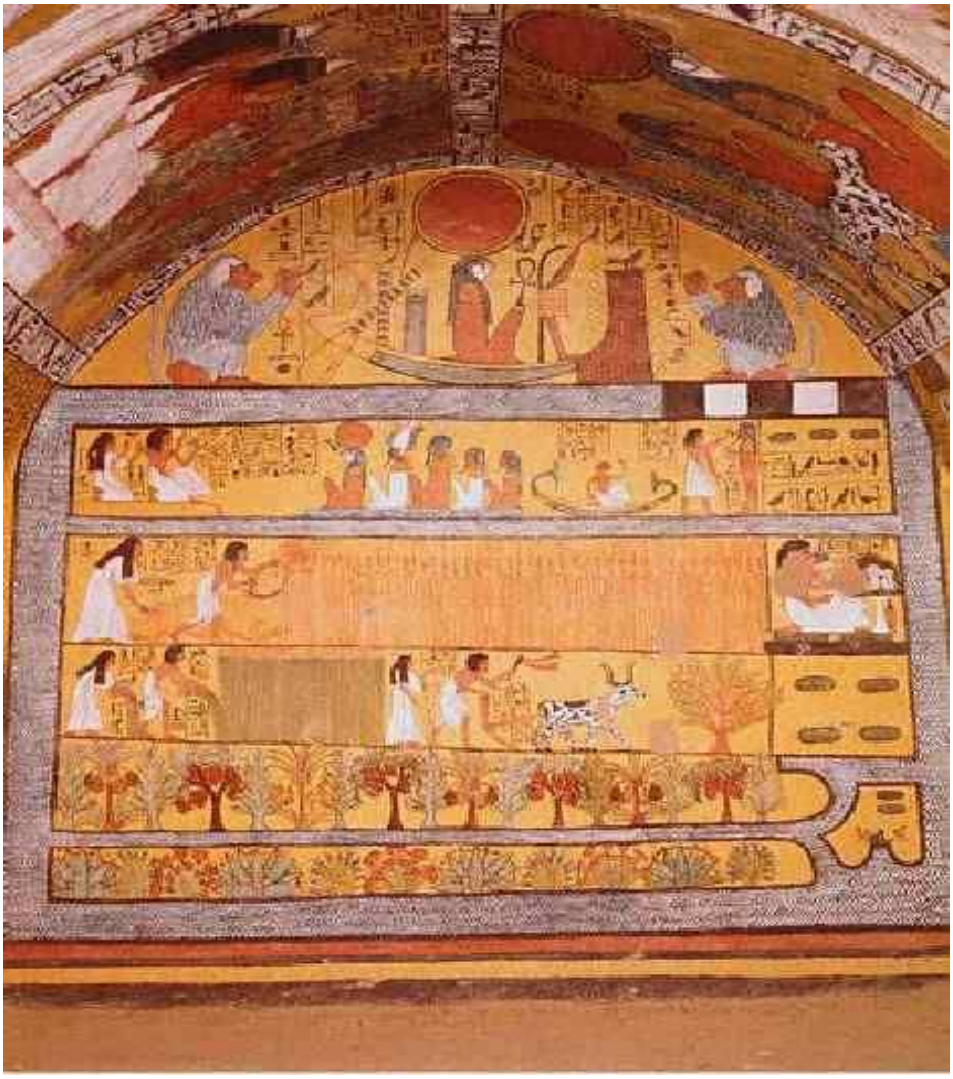
[1] Talbot Hamlin (Architecture Through the Ages) C.P. Putnam's Sons, New York, 1940

الخلاصة :

و من كل ما سبق يتضح أن اللون فى الثقافة الاسلامية لم يأتى عنوة أو كمجرد حلية تكميلية فى التشكيل ، فكما فى الثقافات القديمة الأخرى، إرتبط اللون بمعانى رمزية و حمل بالتالى غموضا و تعبيرا مباشرا و فى بعض الأحيان غير مباشرا عن طبيعة المكان و الزمان ، عن الهوية الخاصة بالشعوب ، عن الثقافات و التقاليد الموروثة و المضافة ، و الأهم – من المنظور الاسلامى – عن العلاقة الواضحة بين العقيدة و الفكر التوحيدى و بين أشكال التعبير الفنى.

و بالتالى فقد تم التعبير بواسطة اللون ، بوصفه من أحد أهم عناصر التشكيل ، باسلوب يتسم بالقوة و الوضوح فى التصوير ، و منه فى تشكيلات الفسيفساء المرتبطة بالعمارة سواء الدينية أو الدنيوية.

الأشكال

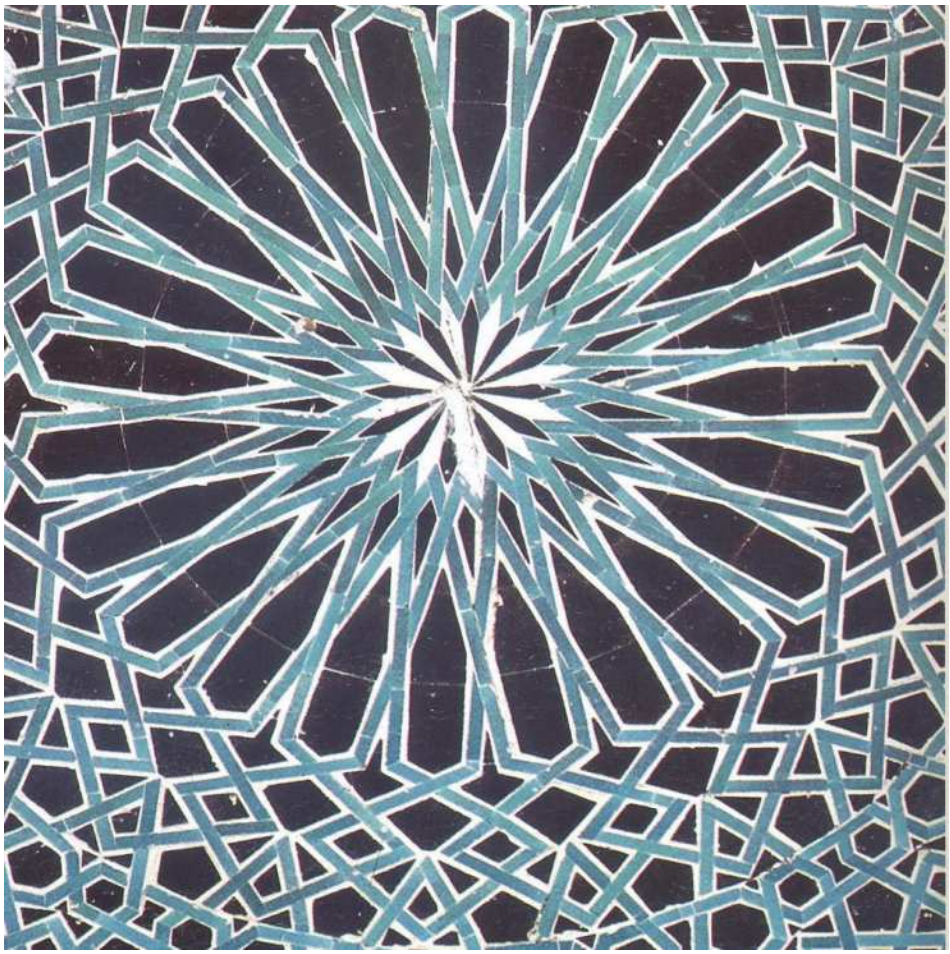


(**شكل** 1)

فرسك ملون بمقبرة سنجم – 1306 : 1290 **ق. م**

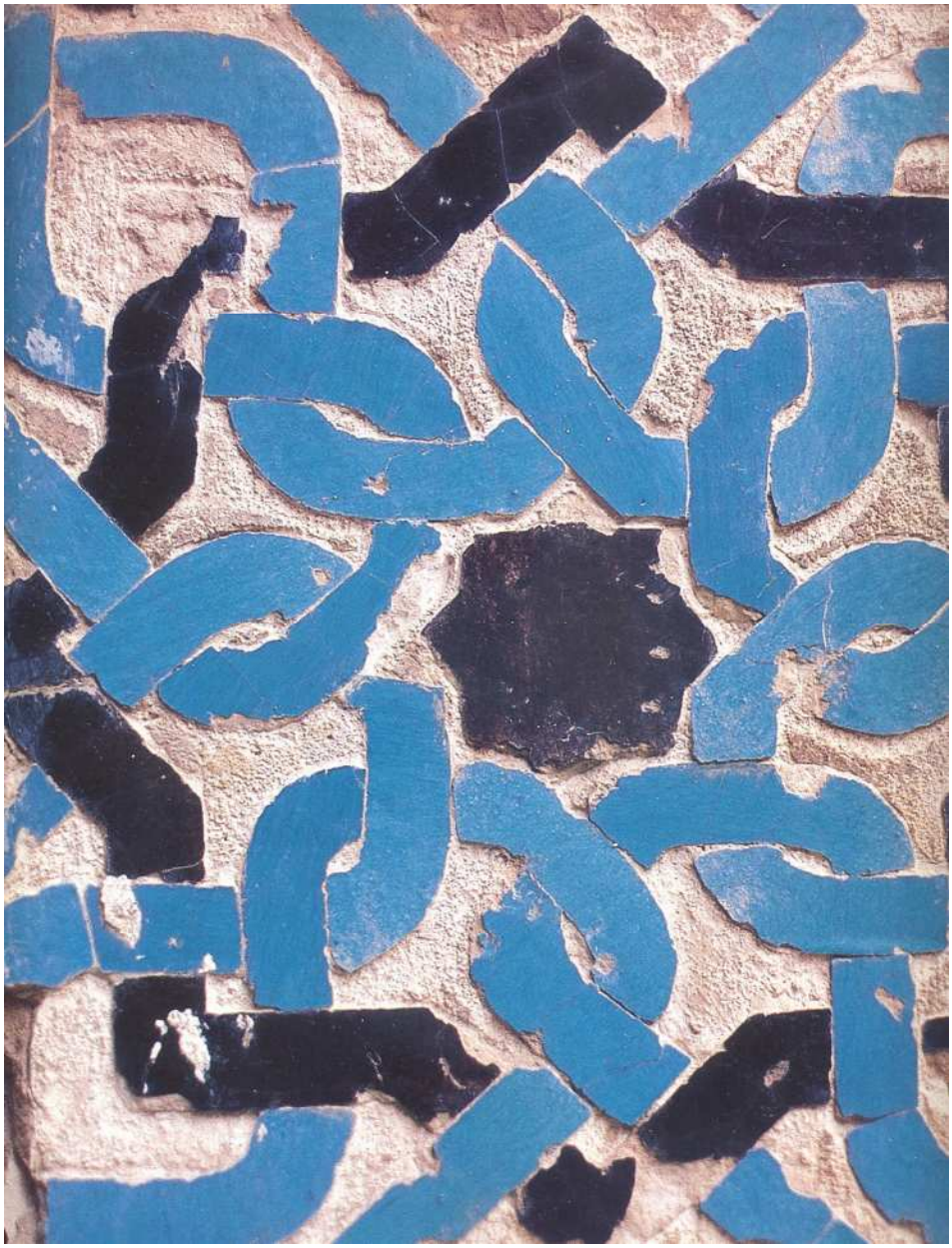
(**شكل** 2)

بلاط مزجج ملون (رامى الأقواس من سوسه) – القرن الخامس ق.م. – متحف اللوفر – باريس



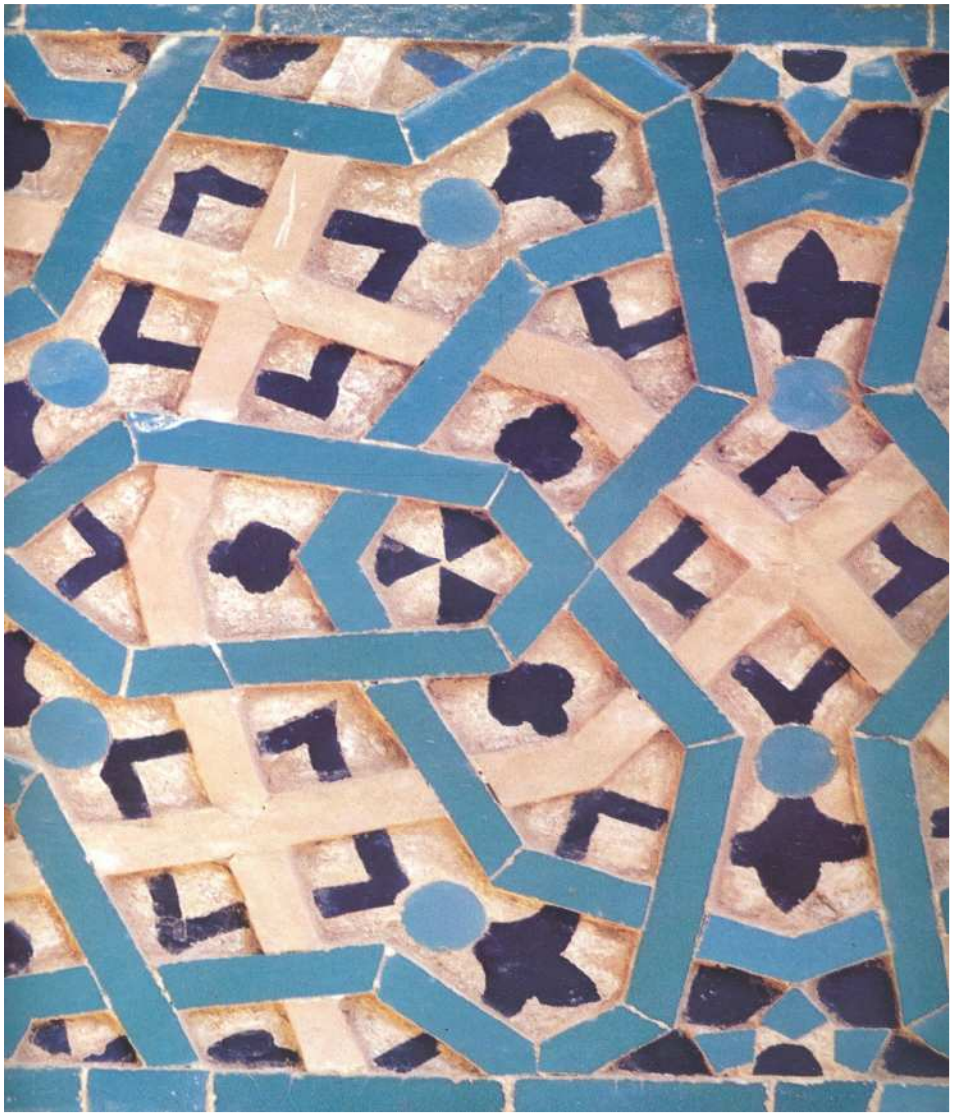
(**شكل** 3)

جزئية من تشكيل مستوحى من الخط الكوفى منفذ بلونين لازوردى و أزرق قاتم على بلاط مزجج- قونية



(**شكل** 4)

تفصيلية من فسيفساء بلونين لازوردى و أزرق قاتم – تبريز

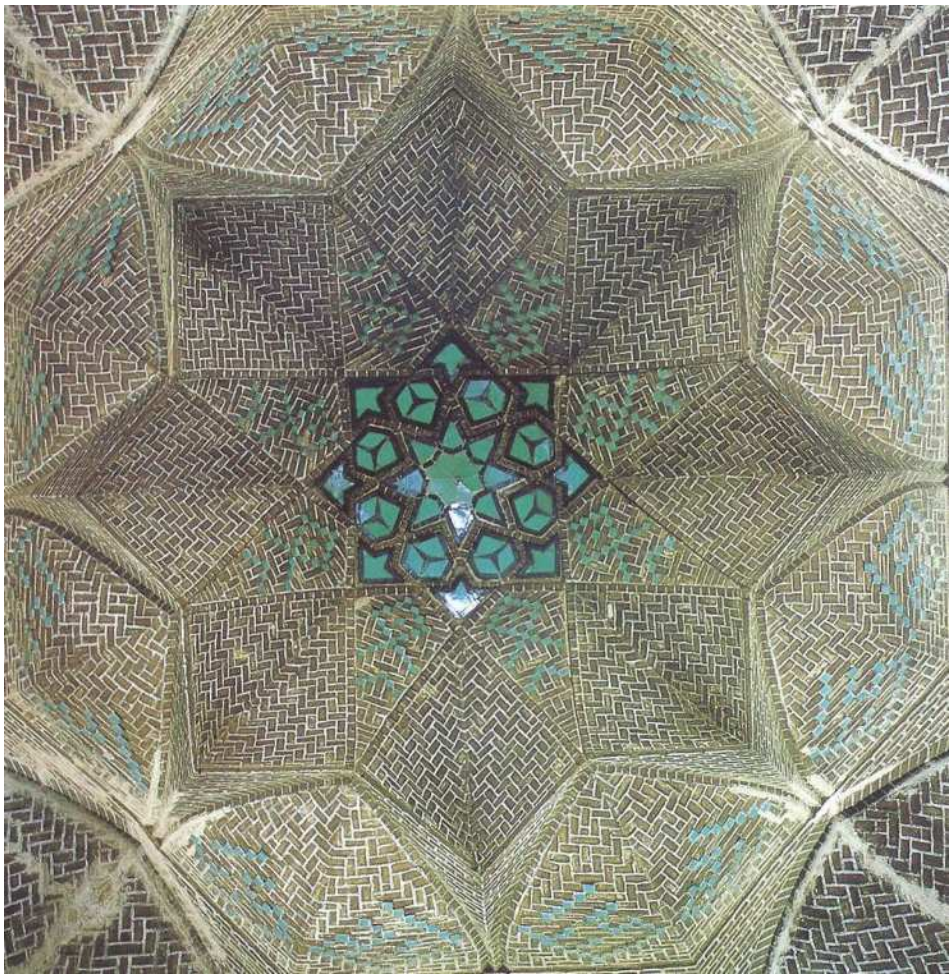


(**شكل** 5)

تفصيلية من فسيفساء منفذة بالبلاط الملون بلونين لازوردى و أزرق قاتم – تبريز

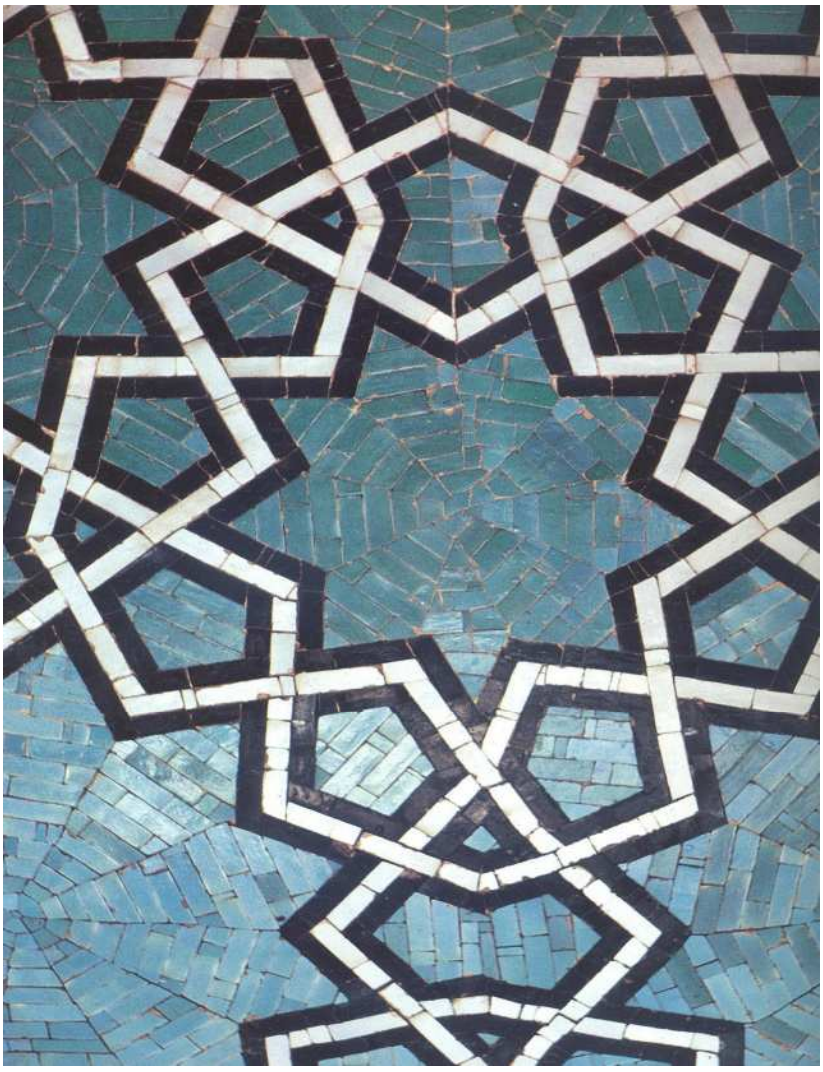
(**شكل** 6)

بلاط خزفى مرسوم و ملون – مسجد رستم باشا – اسطنبول – تركيا- 1557



(**شكل** 7)

مزار بابا قاسم – 1340 : 1341 **م** – **اصفهان** – **إيران**



(**شكل** 8)

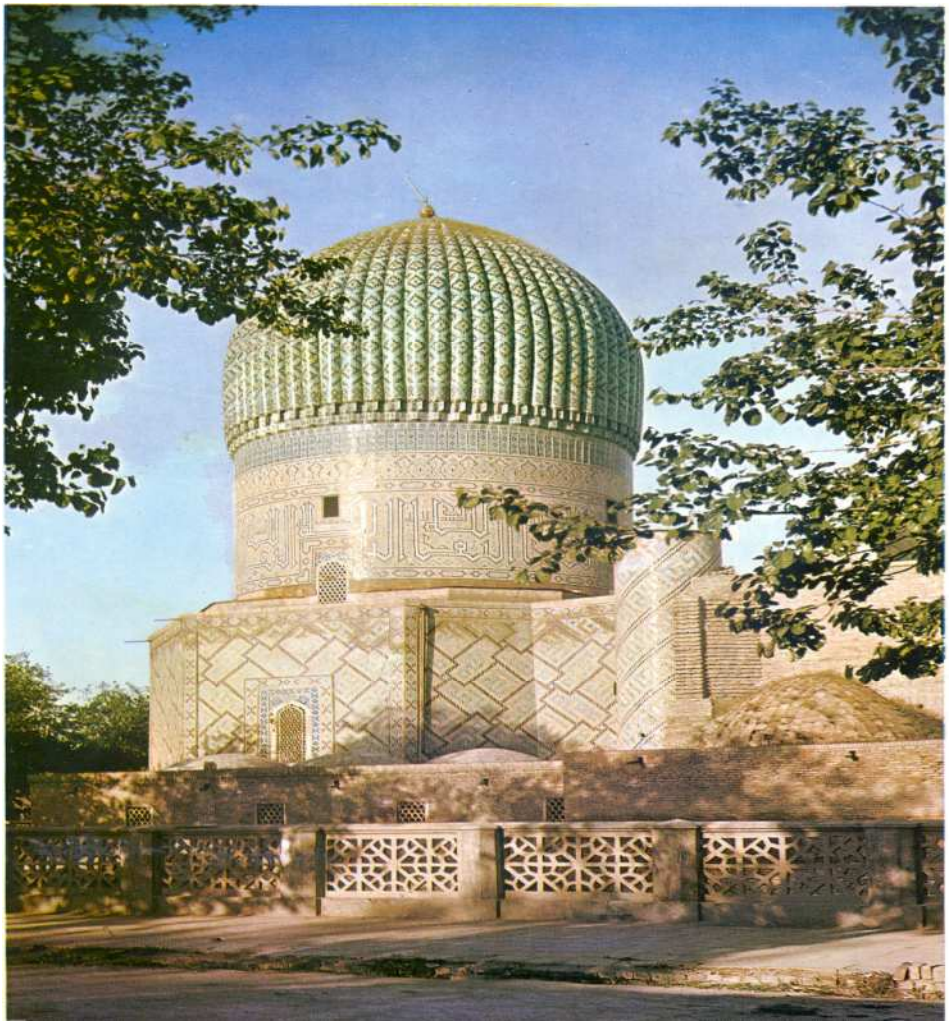
تفصيلية من فسيفساء منفذة ببلاطات خزفية فى ثلاثة ألوان – لازوردى ، أبيض ، أزرق قاتم – اصفهان – إيران

(**شكل** 9)

تفصيلية من فسيفساء منفذة ببلاطات خزفية و مذهبة – قاعة كومارس- قصر الحمراء – غرناطة – اسبانيا – القرنين 14,13 **م**

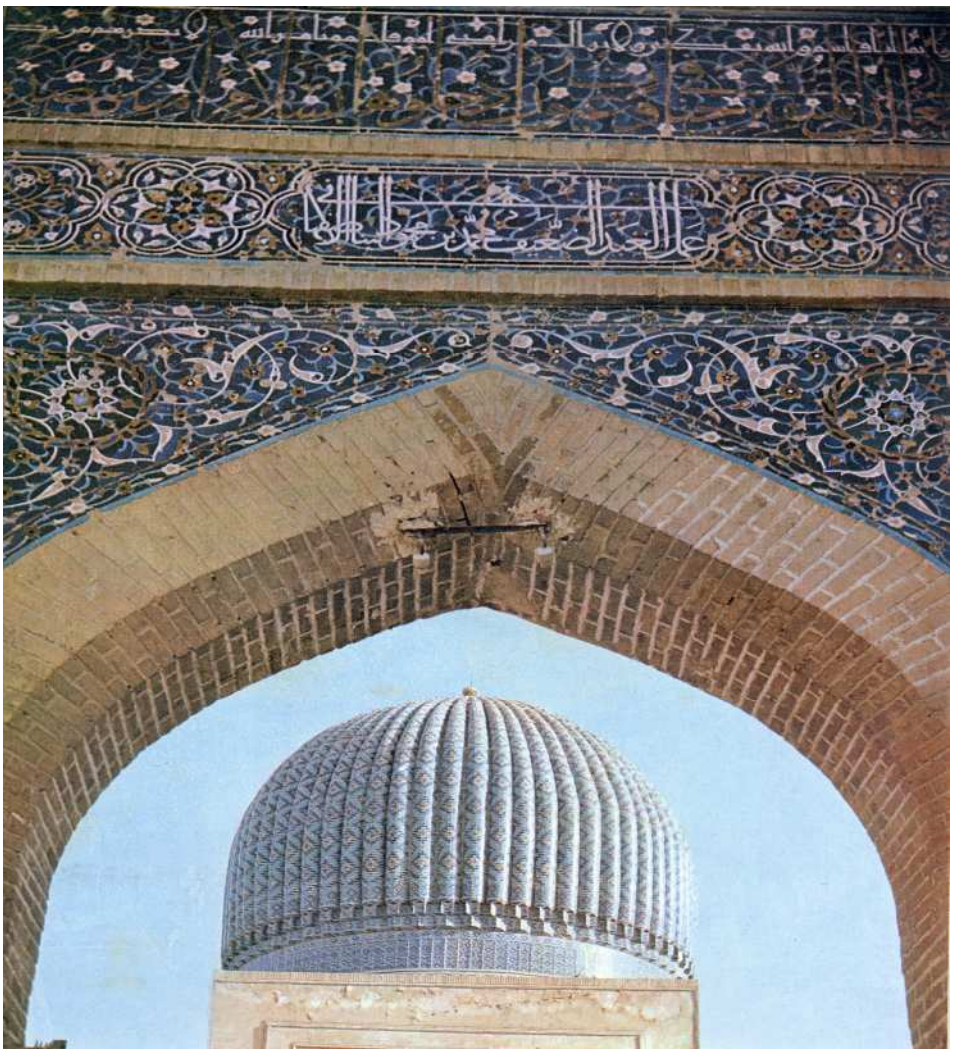
(**شكل** 10)

قاعة الأختين – قصر الحمراء – غرناطة – اسبانيا – القرنين 14,13 **م**



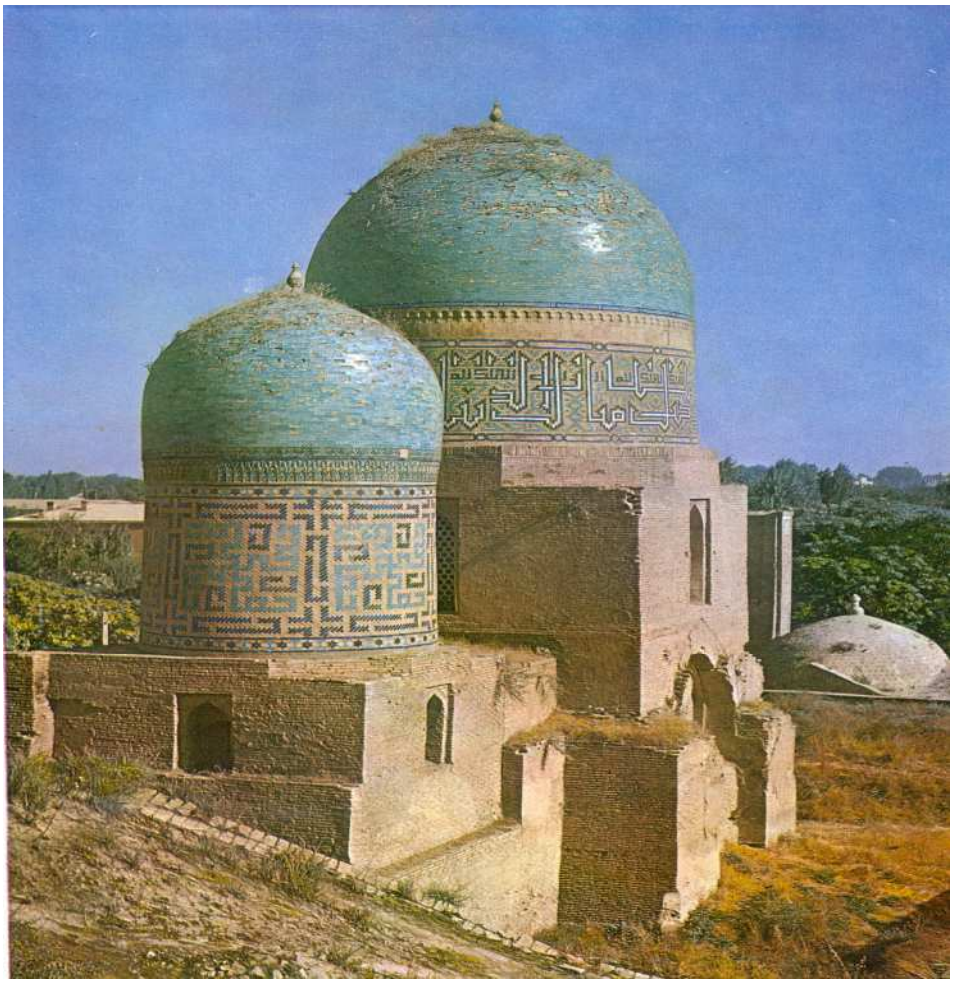
(**شكل** 11)

مزار جور- امير ، سمرقند – ايران – القرن 15 **م**



(**شكل** 12)

تفصيلية من مزار جور- امير ، سمرقند – إيران – القرن 15 **م**

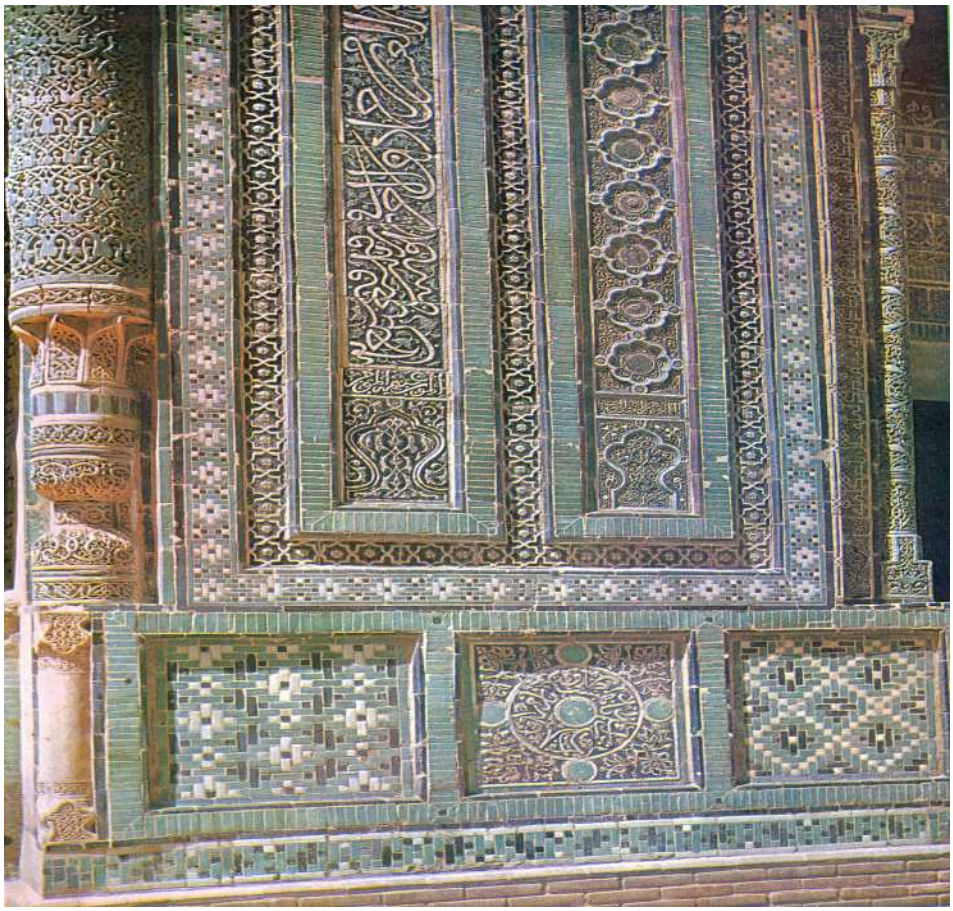


(**شكل** 13)

جزئية من منشآت شاهى- زندا ، سمرقند – القرن 14 **م**

(**شكل** 14)

تفصيلية من مدخل بإحدى منشآت شاهى- زندا ، سمرقند – إيران – القرن 14 **م**



(**شكل** 15)

تفصيلية من تشكيلات الفسيفساء بشاهى- زندا و التى يغلب عليها تدرجات اللازوردى و الأزرق القاتم – سمرقند – إيران – القرن 14 **م**

(**شكل** 16)

مسجد بيبى- خانوم ، سمرقند – إيران – القرن 14 **م**

(**شكل** 17)

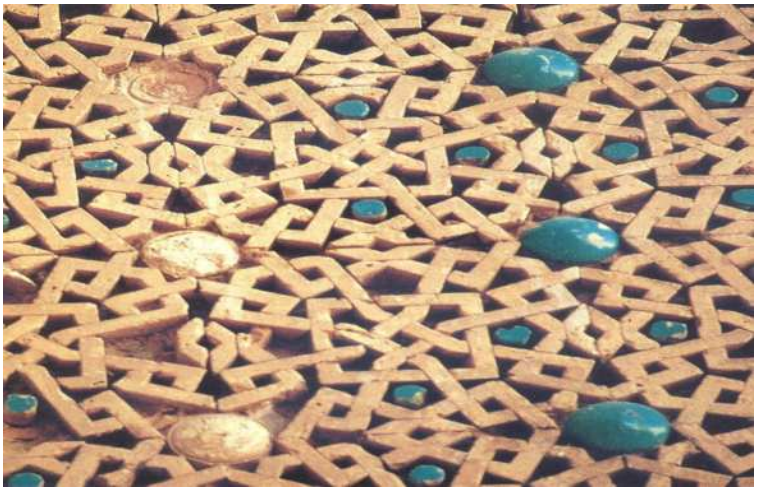
المسجد الأزرق – تبريز – إيران – القرن 15 **م**

(**شكل** 18)

جزئية من مسجد جوهر- شهد ، مدينة مشهد – إيران – 1418 **م**

(**شكل** 19)

تفصيلية من مسجد جوهر- شهد توضح اسلوب التشكيل بالفسيفساء بالقرميد المحروق و البلاطات الخزفية الملونة – مشهد – إيران – 1418 **م**



(**شكل** 20)

تفصيلية من فسيفساء مسجد الجمعة تبين تطعيم أجزاء من التشبيكات الجصية بقطع خزفية ملونة بلونين لازوردى و ذهبى – هرات – أفغانستان – القرن 15 **م**

المراجع:

أولا : **المراجع العربية** :

1. مقال أ.د / أحمد أبو زيد (الرمز و الأسطورة و البناء الاجتماعى)

– عالم الفكر –المجلد السادس عشر – العدد الثالث

ثانيا : **المراجع الأجنبية** :

1- Michael Barry (Design & Color in Islamic Architecture: Eight Centuries of the Tile-Maker's Art) The Vendome Press-New York, 1996
2- J.Mellentin Haswel (The Thames and Hudson Manual of Mosaic) Thames & Hudson Ltd, London 1973
3- Waldron Faulkner (Architecture and Color) John Wiley Sons 1972
4- Orienti e Occidenti : Confronti e Corrispondenze tra Mondi e Culture Edit. Fahrenheit 451, Roma 1997
5- Clifford Geertz (Religion as a Cultural System) Tavistock Pub. London, 1966
6- C.G.Jung (Man and his Symbols) Picador Pan Books London 1978
7- Leslie A. White (The Science of Culture: A Study of Man and Civilization) Farrar, Straus & Cudahy N.Y. 194
8- Abo-I-Qasem (The Books of Those Brides that are Gems and Scents) A Medieval Ceramist and his Craft
9- Talbot Hamlin (Architecture through the Ages) C.P. Putnam's Sons. New York 1940
10- Salma S.Damluji (Zillij: The Art of Moroccan Ceramics) Garnet Education, 1993
11- Issam El-Said (Islamic Art and Architecture: The System of Geometric Design) Garnet Publishing, 1997
12- A.J.Arberry (The Islamic Art of Persia) Goodword Books-India