الدلالة الروحية للون الأخضر في العمارة الإسلامية

صفا لطفي عبد الامير
كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل

مشكلة البحث :

مما لا يخفى على احد إن الفن الإسلامي، فن يعبر عن الروح الإسلامية، الروح التي استكملت مقومات صفاتها فجاءت رموزها مشحونة بخطاب يتعدى حدود الحواس والعقل ليعقد صلة وثيقة مع المطلق . وتفرد الفنان المسلم عن فناني الحضارات الأخرى، لا في اختزالاته وقدرته المتميزة في التصحيف والتجريد فحسب، بل في استبطانه العميق للروح والعمل على سحبها إلى عالم مقدس . فجاءت نتاجاته عبارة عن تجليات رائعة للروح كي لا تنفك تبحث لها عن مستقر ولن تجده إلا في مخاطبة روح المتلقي . وقد احتضنت الفنون الإسلامية أسرارا جعلت من العسير على غير المؤمنين بالإسلام أن يدخلوا عالمها أو يسبروا غورها وهي تبقى عصية إلا على من عرف طريق الروح .

والفن الإسلامي فن قد انتزع من عالمه، الفوضى والعبث واللعب، وهو فن هادف، هدفه سحب المتلقي نحو المطلق، إن تلك النفائس الفنية التي خلفها لنا الفنان المسلم، ذات دلالة إسلامية بحته تؤكد جماليتها الروحية وهي تنطوي على فكر إسلامي، فاتخذت أشكالها علاقات والواناً هي امتداد لما شوهد سابقاً ولكن بصيغة متطورة بفعل تطور الذوق والفكر الإسلامي والرغبة في تطور أشكالها بحيث تتلاءم مع العقيدة السمحاء . وبناءاً على هذا فأن للون دلالات تتخطى عالم الحواس والعقل لتصبح الحواس والروح عالم موحد فالعين (الرؤية) ترى والروح (الرؤيا) تتذوق، وحين تتذوق الروح فان الوجد يضيق عليها الخناق لتطلب عالمها الأول، فيصبح اللون هنا هو براق الروح في رحلتها اللانهائية للجمال المطلق .

والان نحن إزاء محاولة للوقوف على سمة مهمة من سمات الفن الإسلامي ألا وهي دلالة اللون الأخضر المزرق وما انطوى عليه من دلالات روحية . واللون الأخضر كعنوان لقدسية المكان جدير بالبحث والاستبطان لأنه من الألوان التي تجاور الروح محققة نوع من الجذب تنكسر أمامه أهواء النفس لتختار احد السبل، أما الانقياد طوعاً نحو عالم مطلق ابدي عالم البقاء، وهو عالم سرمدي، او تبقى في حدود العالم المادي الضيقة وفي كلتا الحالتين يحقق اللون الأخضر حضوره وبالشكل الذي يدعونا لان نقف بإعجاب لا لهذا اللون بل للفنان الذي توصل إليه . تاسيساً على ذلك فقد وجدت الباحثة ان اللون الأخضر الذي يظهر بنزعة ملحة في معظم القباب الإسلامية والتجريدات الزخرفية الإسلامية، لا بد ان تكون له دلالة روحية هي التي دفعت الفنان المسلم لاختياره دون غيره وهذا ما يشكل مشكلة تحتاج الى البحث والدراسة للوقوف على تلك الدلالة لا سيما وان استخدام الفنان المسلم لهذا اللون أعطى شخصية متفردة للفن الإسلامي عموماً وللعمارة الإسلامية خصوصاً . وفي هذا ترى الباحثة إن هذه الدراسة وحسب علمها لم يتطرق إليها احد من الباحثين، وهو ما يلقي على عاتق الباحثة مسؤولية إجراء الدراسات الدقيقة للون الأخضر ودلالاته في الفن الإسلامي .

أهمية البحث والحاجة إليه :

1. يفيد باحثي الفن الإسلامي لا سيما الفن الزخرفي وعمارته .
2. من شانه أن يقيم وشائج لعلاقة وثيقة بين الفكر الإسلامي والفن والعمارة الإسلامية .

3. يوفر للفنان والمعمار والمتذوق غطاء نظري عن الفن الإسلامي ليجعله أكثر يسراً للمتلقي .
4. يمتلك البحث سمة الجدة والحداثة كونه لم يبحث سابقاً، لاسيما وان القباب الإسلامية والزخرفة هي ابرز ما يميز العمارة والفن الإسلامي .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على دلالات اللون الأخضر الذي ظهر في القباب والتجريدات الزخرفية الإسلامية .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة اللون الاخضر في الفن الاسلامي من خلال البنية الفكرية والروحية للفن الاسلامي وتطبيقاته .

تحديد المصطلحات :

الدلالة ((Semantics)) :

ويعرفها (شولز : 1994) بانها : ((الجانب الذي يهتم بمعاني الاشارات قبل استعمالها في قول او منطوق معين)) . (شولز، 1994، ص248) .

وتعرفها الباحثة، تعريفاً اجرائياً:((مفهوم يبحث في مضمون الاشارة قبل ان توظف في حديث ما او عمل ما)) .

الفصل الثاني

المبحث الأول : اللون الأخضر والأزرق " مدخل تاريخي "

لو تتبعنا مسيرة الإنسان نجده يتخذ لنفسه رموزاً كثيرة طيلة فترات التاريخ، من ان كان الكهف مسكنه وما زال يستعملها في حياته اليومية، وهكذا فان التقاليد لها دورها البارز في إخراج الرمز الفني، الذي استعمله الإنسان وما زال، اذ عرفت الفنون القديمة جميعها بأنها فنون رمزية ولها دلالات معينة . ومن هنا فقد عبرت الفنون عن الخواص القومية للشعوب، فالآثار الرافدينية القديمة كانت تحمل الإتلاف بين الفنون والشعوب التي أبدعتها، فالآثار الرافدينية القديمة كانت تحمل الاتساق بين الفن من جهة والمضامين الفكرية لشعوب المنطقة من جهة أخرى . إن التركيب العضوي للفن التشكيلي في المعمار ولد في أعماق العصور القديمة في فن بلدان الشرق الادنى، فبكل تبصر تم هنا ربط القضايا والمسائل المنطقية والغيبية، فقد تعين هنا الاتجاه الايديولوجي للمضمون وذلك بالتعبير عن الحالة الاجتماعية والثقافية للبلد .

كل هه ساعدت الفن التشكيلي ومواده التكنيكية (في المعمار) في تكوين قيم جمالية ووحدة متكاملة تعبر عن الحياة الاجتماعية لتلك الفترات . (شمس الدين، 1974، ص21) . إن الأشياء الملونة في الحضارات القديمة كانت ترمز إلى معاني غيبية وتجلب رضا الالهة، وللسيطرة على الطبيعة وعلى الأمراض والجفاف والموت وتجلب الصحة لخدمة الحياة .

وهكذا فقد امتزج اللون الأخضر بفكرة المستحيل الذي لا يبلغه الإنسان من فردوس الطفولة والطهر، في حين يظهر في الفن الإسلامي بمعنى قدسي فهو خاص بالرسول المعظم محمد (ص) ولا يزال يستعمل لأنه يرمز إلى القدسية . (كاظم، 1984، ص211) . اللون الأخضر يظهر في الفن الرافديني القديم وبنزعة ملحة، وهو هنا لم يوضع عن طريق الصدفة او مجرد رغبة الفنان . إن الجو العام (الأخضر) بالنسبة

للرافدينيين القدماء له معنى روحي وذلك لإضفاء الطمأنينة على المدينة، وهنا فقد أدرك الفنان الرافديني بان الجدار هنا لم يكن وجوده كفضاء عام أو كإيحاء ديكوري، وإنما كسطح قوي متماسك بدون أن يتعارض مع الفضاء الداخلي للمدخل إطلاقا . (شمس الدين، 1974، ص31) . تستنتج الباحثة إن الفنان منذ القديم بحث عن المطلق، سالكاً في سبيل الوصول إليه سبلاً عدة منها استخدام ألوان عدة منها استخدام ألوان معينة للتعبير عن أفكاره، وهكذا ضمت عمائره الواناً وأشكالا لكي يوحي للمتلقي عن معاني روحية، وخير ما تترجمه بوابة عشتار التي زينها برسوم تمثل الثيران المقدسة والإله مردوخ وعلى أرضية باللون الأخضر المائل للزرقة، هذا يدلل على بحث الفنان الرافديني عن فكرة الإله السرمدي الملاذ ، مؤمل الإنسان وغيرها من المعاني .

نحن الان إزاء اللون الأخضر في الفن والعمارة الإسلامية، فالباحثة هنا تود التأكيد على إن استخدام الفنان المسلم للون الأخضر كان نابعاً من روح العقيدة الإسلامية وهو في نفس الوقت غير منقطع الجذور عن الفن الرافديني القديم .

المبحث الثاني

المعطيات الجمالية للأخضر في القباب والتجريدات الزخرفية الاسلامية

إن عبقرية الفنان المسلم ورغبته في التطور والتطوير معاً دفعه اولاً لان يبحث عن آفاق مميزة تقذف بأهواء نفسه ورغباتها بعيداً وبالتالي كان لذلك الإسهام في تشذيب وتزكية نفسه وصولاً بها إلى طريق الحق والخير.

فجاءت طروحاته مترجمة في نصوصه وأشكاله وألوانه لا لكي يقول – ها أنا ذا – بل ليقول بكل تواضع اتقوا الله وابتغوا اليه الوسيلة، انه مؤمن مجهول إلا عند الله تعالى، وطروحاته تدلل لنا صحة سيره باتجاه المطلق ذلك لأنها تأخذ بعقولنا تجاه الجمال المطلق إنها تؤسر أرواحنا بهدوء وتحلق بها لتضعها في مواجهة الحقيقة الاحدية حقيقة الحق سبحانه وتعالى . انه مبدع وصاحب تصريف لانه يضعنا في حضور سرمدي بصيغة سكونية هادئة ومستمرة بنفس الوقت فلا نشعر ونحن معه في هذا الحضور الدائم بان هناك فاصلة زمانية فالماضي والمستقبل، عنده وجهان لعملة واحدة .

قد يكون صحيحاً من حيث إن الأشكال توحي إن لها امتداد شكلي تطورت هي عنه لكن هذا الإبداع لا يخرج من كون إن السفر لله تعالى لم يقتصر على جماعة دون أخرى وان أبواب الرحمة مفتوحة على مصراعيها وان المؤمن يصل إلى هذه الدرجة الإيمانية إذا عزم وتوكل وعمل جاهدا لنيل رضا الله عز وجل . لذلك فان الفنان المسلم لم يأخذ الأشكال السابقة بشيء من التقليد ودونما تصرف بل انه نهج منهجاً معيناً، فقد تذوق الفنون السابقة وتفاعل معها تفاعلاً روحياً أي استبطن دلالاتها الروحية وأضاف إليها كشوفاته الجديدة ليدلنا على رقي مقامه الروحي الذي يتناسب مع رقي وكمالات الدين الإسلامي لان في الدين الإسلامي الكمال والتمام لما أراد الله تعالى . إذن فان رحلة الأشكال البصرية والألوان منذ القدم وصولا بالفن الإسلامي، وسمت بالسمة الروحية ذلك إنها ذات منشأ روحي واحد هو الجمال المطلق وليس هناك جمال مطلق خاص بديانة معينة فالكل ينهل من مشكاة واحدة هي الله تعالى . نحن الان إزاء المنظومات الزخرفية فقد تستغني أحيانا عن اللون وتؤدي نفس المهمة المعراجية بدلالات الخط واتجاهاته المطلقة ولكن يبقى للون حضور إضافي يجعل من الزخرفة الإسلامية حافلة برموز لا يمكن مسكها باستدلال عقلي، اذ يجعلها اللون أكثر شمولية وأصعب من ان تكون طيعة لمتناول قوانين العقل، انها تصبح عصية لان شحنتها الاضافية جعلتها تخرج من جاذبية المحدود لتشير وتميل الى اللامحدود .

والاخضر واحد من الالوان الذي يخرجنا من حدين ليضعنا امام وحدة ائتلاف ناتجة من جدل بين رمزين متضادين احدهما يمثل اقدار الروح والاخر يمثل سموها، انه تماماً يمثل من الناحية الروحية وحدة اضداد تفاعلت وكونت حالة جديدة كالسالب والموجب في تكوينهما للنور . ان حضور الأخضر في تجريدات الفنان المسلم هو استكمال التشكيل للغته الروحية المتحررة من عالم المادة، كل ذلك ليرجع العمل الفني التجريدي – كما يريد القرآن – بعملياته الخطوطية والزخرفية التجريدية الى المطلق، موجداً بذلك لغة رمزية مقابلة للوجود، ويعود السبب في إيجاد هذه اللغة الرمزية إلى استخدام القرآن ايات الطبيعة جميعها كإشارات آلهية والخروج من المحاكاة الدقيقة والملاصقة للواقع المرئي هي تعبير عن فهم الفنان كون الواقع مجموعة آيات والتي هي في اصلها ليست واقعاً منفصلاً قائماً بذاته . وتتجلى العملية الابداعية التي تكشف الصور المرئية وتزيلها عن تمثلها الحاضر وتجردها حتى لا تصير دالة على الموضوعات في حضور مادي الصورة، بل لغة تأملية تخاطب العالم غير المرئي الذي هو حقيقة الموضوعات . (طارق، 1999، ص102) نحن الان ازاء اللون في العمارة الاسلامية، والتي رغم تقادم الزمن بقي اللون الاخضر لوناً متغلباً فيها وهنا يبدو الفنان المسلم مشبع برؤية معمارية تبدو لاول وهلة مجرد ظاهرة جمالية بحتة لكنها في اعماقها تبقى ظاهرة (انسانية – خلقية – كونية) في آن واحد .

انها روحية وجمالية معاً فيها استطاع الفنان ان يتأقلم مع عمله الفني ومتأمليه بشكل ملفت للنظر، بل نستطيع فيها ان نتجاوز الرؤية البصرية والحسية نحو أعماقها أي حتى حدود مستوياتها التخاطرية وان يصبح البناء مجالاً للتجلي السمعي والبصري والحدسي، وما استخدام الأخضر فيها إلا لإحالة المتأمل إلى الإحساس بالسرمدية الإلهية بواسطة الشعور الداخلي أو (التواجد والانجذاب) بواسطة المشاعر المطلقة أو المبهمة على السواء . (آل سعيد، 1991، ص89) .

ولعل اكبر تعبير عن التواجد هو استخدام الفنان المسلم سطوح مربعات الخزف الأخضر والذي تنتقل فيه العيون من مربعة إلى مجاورتها برهافة وتباين حساس ناتج عن تغيرات درجة اللون وتغيرات زاوية أشعة الشمس، هذا الانتقال الأفقي ذو الاتجاه الواحد، شبيه بنظام الموسيقى العربية الأفقية التي تعتمد على التقاسيم اللحنية وتستدعي معنى الذكر وتنويعات أسماء الله الحسنى، في مثل هذه الألاعيب البصرية تبرز حقيقة تعبدية كبيرة مفادها إن عين البصيرة أو عين القلب النورانية . (اسعد، ب. ت. ص124) .

ومن كل هذا فان حقيقة الفنان المسلم تطالعنا من خلال عمق رموزه وكل هذا يؤكد لنا إن الفنان المسلم له دلالات هي عصية على من لم يفك شفراتها . والإنسان باعتباره كون مصغر لكون كبير وانه ملخص الكون الواسع وان الحقائق التي ينطوي عليها مماثلة لحقائق الكون وان مراتب النفس وألوانها مماثلة لألوان السماوات السبع والارضين السبع، تبدأ باللون الأزرق وتنتهي باللون الأخضر، فان استعارات الفنان لم تفارق هذه الحقائق مستعيراً شكل السماء وأطرافها المترامية ليصوغ منها شكل القبة التي توحي بهذه الدلالة، إضافة إلى دلالات أخرى سترد في نهاية البحث، أما اللون الأخضر فان له دلائل روحية .

من الناحية الكيميائية وحتى الفيزيائية فان الأخضر يتكون من مزج اللون الأصفر مع الأزرق وهذا ما اعتاد عليه الفنانون المصورون أو المزخرفين في تحضيره لملأ المساحات المطلوبة في أعمالهم، غير ان اختيار هذا اللون يتم وفق إرادة علينا ان نبحث عن الدوافع المؤدية لهذا الاختيار فهي لا تلبث أن تكون واحدة من اثنين، اما دوافع عقلية او روحية او نفسية، والدوافع العقلية خاضعة لتبريرات منطقية محددة مدركة، ولو عرضنا على العقل السؤال التالي، لماذا الأخضر ؟

قد تأتي الإجابة لأنه لون البساتين والحدائق والرياض، وماذا يعني لون البساتين ؟ لماذا نعشق هذا اللون وننفر من غيره ؟ وتتولد من كل سؤال أسئلة كثيرة يعجز ان يجيب عليها العقل ونصل في نهاية المطاف الى جواب واحد هو ان للون دلالة روحية . والسؤال الذي يراود الباحثة وتحاول الإجابة عليه هو اذا كان للالوان دلالات روحية هذا يعني ان الروح تكون قد تعرفت على الألوان من قبل وارتبطت الألوان معها بأواشج علاقة سلبية كانت ام ايجابية لان الانسجام مع الألوان يعني علاقة ايجابية اما التنافر فهذا يعني ان هناك علاقة سلبية، فكيف لنا ان نعرف هذه العلاقة المسبقة ؟

وهكذا ارتأت الباحثة الركون الى دستور المسلمين (القرآن المجيد) فقد وجدت الباحثة إشارات لألوان ودلالات مرتبطة مع هذه الالوان وهذا هو أساس منطلق البحث الحالي وقبل الدخول الى هذا المدخل وجدت الباحثة انه لا بد من الإشارة الى بعض الآيات التي تدلل على ان الروح لها وجود قبلي ومن المؤكد ان دلالات الالوان تكون قد ارتبطت معها مسبقاً : يقول تعالى " انما يتذكر أولوا الألباب" (الرعد، 9) ويقول تعالى " فقولوا له قولاً ليناً لعله يتذكر او يخشى " (طه، 44 " وقوله عز وجل " واذا ذكروا لا يذكرون " (الصافات، 13)

ويقول سبحانه وتعالى " ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل لعلهم يتذكرون " (الزمر، 27) ويقول عز وجل " وما ذرأ لكم في الأرض مختلفاً ألوانه إن في ذلك لآية لقوم يذكرون " (النحل، 13) .

هذه الآيات الكريمة وآيات أخر كثيرة جداً تؤكد على إن هناك حياة مسبقة للأرواح وتعرف بالفكر الإسلامي بـــ ((عالم الذر)) كيف تجري عملية التذكير لشيء غير معاش، فلا بد اذاً ان يكون هناك شيء معاش وبدأ النسيان يغلب عليه، ومهمة الرسول او النبي هو التذكير باستمرار . ولو رجعنا الى اللون الاخضر لوجدنا انه يتكون من اللون الازرق والاصفر واللون الازرق تبينت دلالاته من خلال هذه الاية الكريمة الوحيدة في القرآن الكريم : قال تعالى : "يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقاً " (طه، 102) فاللون الازرق هنا ارتبط ارتباط واضح بالمجرمين والمجرمين صفاتهم واضحة واخلاقهم ملازمة لصفاتهم وهذا يعني ان هذا اللون هو من الالوان غير المحببة لدى الفنان المسلم ولذلك فان هذا اللون اذا ما استخدم فان دلالاته في الفن الاسلامي لا تخرج من سياق دلالات المجرم . اما اللون الاخضر فقد ورد في القران الكريم باكثر من اية وله دلالات عدة، يقول عز وجل " عليهم ثياب سندس خضر واستبرق وحلوا اساور من فضة وسقاهم ربهم شراباً طهوراً " (الانسان، 21)، ويقول سبحانه وتعالى " متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان " (الرحمن، 76) ويقول عز وجل " اولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الانهار يحلون من اساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق " (الكهف، 31) وقوله سبحانه وتعالى " وهو الذي انزل من السماء ماءاً فاخرجنا به نبات كل شيء خضراً نخرج منه حباً متراكباً " (الانعام، 99) .

وهكذا فان اللون الاخضر ارتبط هنا باقدس مستقر وهي الجنة، كما ان هذا اللون يذكرنا بخير العاقبة والخلود في النعيم حيث الجمال الازلي، وحين يشرع الفنان المسلم في استخدام هذا اللون فان استخدامه هذا لم يكن بمعزل عن مرجعيته القرانية، وهو حيث يضع هذا اللون امام انظارنا فانه بالتاكيد يهدف الى احالتنا لما انطوت عليه ايات القران من معاني ودلالات .

واللون الاخضر كما ذكرنا هو وليد للون الاصفر والازرق كيميائياً وهو من الالوان الباردة التي تسر النظر وتبعث في النفس راحة وطمأنينة وسبب ذلك يرجع الى علاقات خفية قائمة بين الروح وهذا ربما يكون السبب في استخدامه ملابس المرضى في المستشفيات . لقد قسم الكيلاني مراتب النفس الى سبعة مراتب بدأً من النفس الامارة بالسوء وصولاً الى النفس الكاملة، وهو حين اجرى هذا التقسيم فانه قد استند من خلال

مشاهداته لاستكمال كمال الروح ومرورها بهذه المراتب السبعة مع ملاحظته للون كل مرتبة من مراتب النفس، وهو اذ يصف هذه المراتب والوانها لا يقصد من وراء هذا الا تعليم المسافرين للكمال المطلق وما سيشاهدونه خلال رحلتهم هذه من الالوان التي تخص مقاماتهم اثناء الرحلة اذ تبتدأ الرحلة من اول مقام للنفس وهو مقام النفس الامارة بالسوء، والنفس الامارة بالسوء قد اخذت تسميتها من القران الكريم كما نص عليه قوله تعالى " وما ابريء نفسي ان النفس لامارة بالسوء الا ما رحم ربي " (يوسف، 53) وبهذا فان صاحب هذا المقام له من الصفات البخل والحرص وغيرها . (الكيلاني، 1988، ص34) . وتاتي بعد هذه النفس، النفس اللوامة، وقد وردت هذه التسمية كذلك في القران الكريم كما جاء في قوله تعالى " ولا اقسم بالنفس اللوامة " (القيامة، 2) واللون في هذه النفس هو الاصفر وياتي بعد هذه النفس مقام النفس الملهمة وقد ورد ذكر النفس الملهمة في قوله تعالى " ونفس وما سواها فالهما فجورها وتقواها قد افلح من زكاها وقد خاب من دساها " (الشمس، 7–10) ، اما لون هذه المرتبة فهو الاحمر واصحاب هذه النفس يحصل لديهم نوع من الخشوع والهيبة والخوف من الله جل جلاله، بعدها تاتي النفس المطمئنة، وقد ورد ذكر النفس المطمئنة في القران الكريم، فيقول تعالى " يايتها النفس المطمئنة " (الفجر، 27) وسميت (مطمئنة) لتوافق سيرها مع الله تعالى وعدم مخالفته البته، وصار لونها ابيض لتطابقها مع الفطرة الاولى للانسان عندما يولد وهو كالصفحة البيضاء، وفي هذه المرتبة يتخلص المرء من كل تعلق بالسوى .

وتبقى مطمئنة بظل الرحمة ومن صفاتها ايظاً الجود والتوكل والرضا وغيرها من الصفات . اما لون هذه المرتبة فهو ابيض، ثم تاتي بعدها النفس الراضية، وقد وردت النفس الراضية في قوله تعالى " ارجعي الى ربك راضية " (الفجر، 28) وفيها يتحلى صاحب هذه الصفات بصفات الزهد والعشق لله تعالى، اما لون هذه النفس فهو اللون الاخضر ويعد هذا اخر لون، ويكون العبد في نهاية هذه المرحلة كما كان قبل تكونه بالعودة الى البداية .

من خلال ما تقدم فان الباحثة تستنتج ان اللون الاخضر هو من الالوان المقدسة الذي يوحي بمطواعية العبد وسيره نحو حقيقته وموطنه الروحي الاول وهو عالم السعادة والخير السرمدي ويعد هذا اللون برزخ بين توجه العبد والعالم اللا هوتي المطلق وقد استخدمه الفنان المسلم في قباب المساجد والأماكن المقدسة لا سيما القبة الخضراء لمسجد النبي محمد (ص) لهذه دلالة وان تخلل الأزرق في بدن الاصفر، احدث تغيير كامل في ملامح اللون الأزرق وكان الفنان المسلم اراد ان يقول عبر ترميزته هذه : اقبل الى الله تعالى وتخلص من ذنوبك بتوبة وإيمان وعمل يوصلك الى مستوى الرضى بسيرك باتجاه المطلق حتى تعامل برضا الله تعالى ويكون مآبك لحقيقتك يجري بشكل صحيح . فالأخضر هو نداء موجه من مؤمن متذوق، موجه الى غافل نائم تائه انه محاولة لايقاض النفس من رقدها كي تقصد عالم السرمدية . اذاً فالأخضر هو الرضا بالسير لله مع العزم عن التخلي عن أي ثقل يجر النفس او يجذبها نحو الاخر، هو دعوة للتجريد تجريد القلب عن السوى حتى يفرد القلب لله تعالى .

هكذا يقول اللون في قبة المساجد ويساند هذا اللون او الرمز رموز تشير بنفس هذا الاتجاه . ان الخطوط الخاجية للقبة أو المئذنة توحي بالسمو والارتفاع وكانها تلفت انظار المتلقي المتعبد باستمرار الى تامل هذه الاشارات المؤتلفة في القبة او الماذنة

والان وبعد هذه الرحلة مع بعض رموز الفنان المسلم، هل يمكن لنا ان نتصور عبقرية هذا الفنان ومقدرته العالية في خلق وشائج صلة بيننا وبين الجمال المطلق ؟ وبالتاكيد ان الذي قيل يبقى اقل مما يقال مستقبلاً في حق الفن الاسلامي .

تحليل العينات

لقد وجدت الباحثة إن خير ما يمثل القبب الخضراء، هي القبة الخضراء في مسجد الرسول الكريم محمد (ص) ((مسجد قباء)) وهي تعتبر عينة ممثلة لكل العينات (القبب) . أما التجريدات الزخرفية الإسلامية، فسوف تأخذ الباحثة (5) عينات لتحليلها، وذلك لان اللون الأخضر مكرر في كل الزخارف الإسلامية ويندر أن توجد زخرفة إسلامية ملونة، دون أن يكون فيها لون اخضر .

(القبة الخضراء) :

عند تأمل هذه القبة (القبة الخضراء) بلونها الأخضر، يشعر المتأمل بنمو مشاعره وتواجده بالمحيط بدءاً من المحيط الإنساني وصولاً إلى المحيط الكبير (المطلق) وهو هنا إنما يرتقي في تصور العلاقة بين الإنسان والخالق إلى مستوى العلاقة بين الصورة والرمز في الفكر الإسلامي .

إن استعمال الفنان المعماري (المسلم) هنا لوناً واحداً يؤكد طبيعة الزهد والتبتل اللذان يوصي بهما ديننا الحنيف، ويظل ذلك هو الطبيعة البعيدة الرسوخ لهوية المعمار الإسلامي، ومن هنا أضحى الربط بين الحياة الدنيوية والأخروية في شخصية المسلم، وما استعمال الفنان المسلم للأخضر في هذه القبة إلا لأنه اتخذه وظيفياً واسطة للتعبير عن المحتوى الغيبي المقدس.

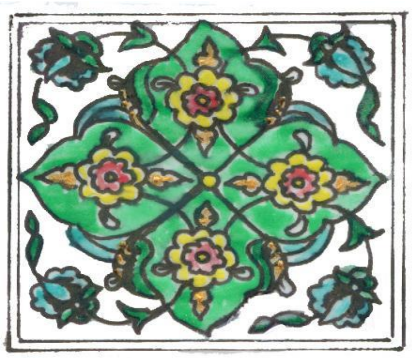
والمتأمل للقبة يستطيع أن يتلمس وحدة الاتجاه فكل ما فيها يشير إلى الأعلى، إذن اللون الأخضر هو عبادة المؤمن وتسبيحه واتجاه قلبه للخالق بخشوع وهيبة وزهد هكذا تكون لغة الأخضر على هذه القبة، هي دعوة لتخلي النفس عن عالم الدنيا واتجاهها نحو عالم سرمدي أزلي .

نموذج رقم (1)

قوام هذا النسق الزخرفي هو شكل زهري لزهرة الرمان، مؤطر الفصوص . مبدأ التصحيف واضح هنا إذ اعطى الفنان المسلم للز الفيروزي والذهبي، وهما لونان أثيريان يأخذان بلب المتلقي ورود اثيرية، فالفيروزي يذكرنا بقبب المساجد وقبب المآذن كأنه بساط نحو المطلق، ثم الذهبي اللون الذي ورد في القرآن الكريم ((يحا أساور من ذهب)) (الكهف، 31) وهو مكافأة الله للمؤمن .

أما قاعدة الزهرة فقد أعطاها الفنان، اللون الأخضر كأنما أراد أن يعده قاعدة الانطلاق في سفره نحو المطلق بما يتسم به هذا اللون من الخشوع والهيبة والزهد، إذن هو يعد هذا اللون بداية طريق خالي من كل الاوران ليضع نفسه على عتبة طريق الفضيلة .

نموذج رقم (2)



التجريد الزخرفي هنا عبارة عن تجريدات نباتية مكونة من أربع أوراق وبشكل متناظر تحشي كل ورقة زهرة مزدوجة أشبه ما تكون بزهرة البابونك (المعروفة في الحضارات القديمة لا سيما البابلية)، وتخرج من كل ورقة زهرة فيروزية اللون ينتشر اللون الأخضر في عموم التصميم الزخرفي ليضفي عليه مزيدا من الزهد . من هنا يأتي التقارب بين اللون الأخضر من جهة والشكل النباتي من جهة أخرى، ومن خلال التطور، صورة الامتزاج كلا الاتجاهين (الدنيوي، والأخروي) . إن الأشياء كظواهر مادية هي حجب للحقيقة ولكن لغة اللون التي استطاع الفنان المسلم أن يجعل منها لغة تثير الذهن وتحرك عملياته، هي باب كشف الحجب الى المطلق .

نموذج رقم (3)

قوام النسق الزخرفي هذا هو شكل ثماني الفصوص تحشيه زخرفة نباتية قوامها أزهار وأوراق نباتية وهي كالآتي : زهرة فيروزية تتوسط النسق، ثم زهرتان الأولى أعلى التصميم والثانية أسفله وهما باللون الأصفر ثم زهرة حمراء تحت الزهرة الصفراء التي في الأعلى . تغطي التصميم أوراق نباتية وبشكل سجادي في عموم التصميم، وما استعمال الفنان المسلم للون الأخضر بكثرة هنا، إلا لأنه بحث هنا عن لغة تشكيلية تترجم ما أراد البوح به من أسرار ومضامين مؤكدا وحدة الوجود، وانتماء جميع المخلوقات الى الأحد الفرد الصمد .

نموذج رقم (4)

التجريد الزخرفي هذا هو من زخرفة الزوايا وهو شائع الاستعمال في الفن الإسلامي لا سيما الزخرفي منه، مبدأ التصحيف يعمل عمله في هذا التصميم إذ يستطيع المتلقي أن يلحظ مفردة زخرفيه اقرب ما تكون للمروحة النخلية ولكن طليت باللون الوردي والذي هو مزيج من الأحمر والأبيض لذا فهو يحمل معاني كليهما : الأحمر : (الجود والتوكل والرضا) + الأبيض (الزهد والنقاء) .

ثم تغطي التصميم وريقات وأوراق نباتية باللون الأخضر ويتآلف معه الذهبي الذي كثيراً ما ورد في القرآن الكريم في وصف الجنة .

تود الباحثة التأكيد هنا على إن الفنان المسلم باستخدامه الواعي للأخضر لم يكن يسعى من وراء الصورة الى الدقة والمحاكاة بل الى إسقاط حدسه العام عن عالم غير ذي حدود وفواصل وبقدر ما تبدو الصورة مصحفة بقدر ما يكون ارتباطه بعالم الغيب قوياً حتى يصل به هذا الارتباط الى تحويل الفكرة الى إشارة وقلب الواقع الى رمز كلي .

نموذج رقم (5)

النسق الزخرفي على ابسط صورة عبارة عن زهرة فيروزية كبيرة ثم زهرة صفراء صغيرة ويغطي التصميم كله وبشكل سجادي أوراق وأغصان نباتية خضراء اللون ثم يؤطره شكل ثماني الفصوص اقرب ما يكون للزهرة . الجو العام للتصميم يعتمد على اللون الأخضر، ومن هنا ترى الباحثة إن الفنان المسلم من استخدامه للون الأخضر هنا والذي يتسم بالسمو والأثيرية، هو للخروج من حيز المكان أو الزمان ومن التعلق بالتفاصيل التي تختصرها الآيات القرآنية دون إغفال عناصرها .

النتائج والاستنتاجات :

توصلت الباحثة من كل ما تقدم الى النتائج والاستنتاجات الآتية :

1. بقي اللون الأخضر رغم تقادم الزمن، هو السمة الغالبة لمعظم القباب والتجريدات الإسلامية، وفيها يبدو الفنان المسلم مشبع برؤية معمارية تبدو للوهلة الأولى مجرد ظاهرة جمالية بحتة لكنها في أعماقها تبقى ظاهرة (إنسانية – خلقية – كونية) في آن واحد . إنها روحية وجمالية معاً فيها استطاع الفنان المسلم أن يتأقلم مع عمله الفني ومتأمليه بشكل ملفت للنظر .
2. في الأخضر نستطيع أن نتجاوز الرؤية البصرية والحسية نحو أعماقها أي حتى حدود مستوياتها التخاطرية وان يصبح البناء مجالاً للتجلي السمعي والبصري والحدسي، وما استخدم اللون الأخضر إلا لإحالة المتلقي الى الإحساس بالسرمدية الإلهية بواسطة الشعور الداخلي (أو التواجد والانجذاب) بواسطة المشاعر المطلقة أو المبهمة على السواء .
3. اللون الأخضر له أهمية ومكانة مهمة لدى الفنان المسلم كون اللون الأخضر من الألوان المقدسة الذي يوحي بمطواعية العبد وسيره نحو حقيقته .
4. خطوط القبة الخارجية توحي بالسمو والارتفاع وكأنها تلفت أنظار المتأمل الى نوع من الرموز والإشارات المتجهة نحو الأعلى وهي نوع من إحالة المتأمل نحو تأمل آخر يفضي الى به الى معرفة الجمال المطلق غاية الغايات .

ومن كل ما تقدم تستطيع الباحثة الوصول الى الاستنتاجات التالية :

كان للأخضر حضوره الدائم في الفن الإسلامي على مر العصور والأزمان ونستطيع أن نستنتج من ذلك إن ظهوره الدائم جاء لأنه لم يكن ظاهرة جمالية بحتة فحسب بل هو يمتلك بعده الروحي والجمالي في الوقت نفسه لما يتسم به هذا اللون من اثيرية واضحة تأخذ لب المتأمل وقلبه تدريجياً نحو المطلق .

المصادر

القران الكريم

- آل سعيد، شاكر حسن، تأملات تشكيلية على الفضاء والأرض والجدار: مجلة آفاق عربية، السنة السادسة عشر ، بغداد 1991 .
- اسعد، عرابي، المفردات التشكيلية المتوسطية في الفن الإسلامي ، مجلة مواقف للحرية والإبداع والتعبير، دار الساقي، لندن : ب، ت .
- شمس الدين، فارس، المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر، المكتبة الوطنية، بغداد 1994 .
- شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1994 .
- كاظم، حيدر، التخطيط والألوان، مديرية مطبعة الجامعة، جامعة الموصل 1984 .
- الكيلاني، عبد القادر: الفيضات الربانية، المكتبة الوطنية ، بغداد: 1988 .
- طارق، هزيمة، الفنون وإشكالية التجريد – الانجذاب في اللامتناهي ، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة 1999 .