

كمال اللون الأحمر: الأحمر والقرمزي في تاريخ الفن الإسلامي

ماريانا سمسون
قدمت باللغة الإنجليزية
١٩ بتاريخ: أكتوبر ٢٠٠٩

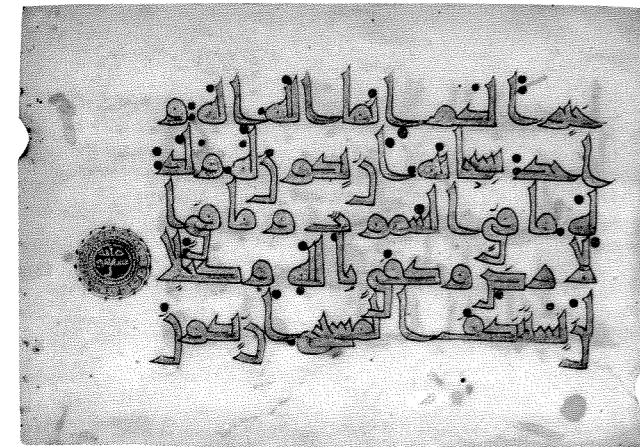


استيعار العنوان الرئيسي لهذه المحاضرة من كتاب ممتع للمؤلفة إيمي بتلر غرينفيلد بعنوان: «كمال اللون الأحمر: الإمبراطورية والجاسوسية، والبحث عن لون الرغبة» (٢٠٠٥)، والذي يتناول المادة التي تكوّن اللون الأحمر، والتي تستخرج من حشرة دقيقة تدعى القرمز، كانت تستخدم في الأمريكتين قبل وصول كولومبوس، وتم تصديرها وتداولها في أوروبا وما وراء أوروبا في بداية القرن ١٦م. وعندما نشر الكتاب، كنت أقوم ببحث موضوع تبادل الهدايا بين أسبانيا تحت حكم الهابسبورغ وإيران في عهد الصفويين. ومن خلال هذا البحث علمت أن ملك أسبانيا فيليب الثالث قد أرسل بعثة دبلوماسية إلى شاه عباس الأول، إمبراطور إيران في العام ١٦١٤م، محملة بمئات الهدايا التي بلغت قيمتها ٣٢٠٠٠ دوكاتية، لعل أغلاها ثمنًا خمسة براميل من اللون الأحمر الزاهي، جاء ذكرها في قوائم الجرد الخاصة ببلاط الهابسبورغ، باعتبارها مصدرًا لا يعلى عليه لإنتاج أفضل درجة من اللون القرمزي.

ويذكرنا هذا الحضور الطاعني للون الأحمر بأن هناك درجات متعددة منه، لكل منها اسم مميز. ففي الإنجليزية على سبيل المثال، هناك تمييز بين ما يعرف بالقرمزي، والأحمر القاني، والأحمر البرتقالي، والأحمر الياقوتي، والوردي، والفوشيا، والخمري، إلى جانب الأحمر الزهري، ولون التوت البري، ولون

ورغم أن هذه الحادثة لا يرد ذكرها في رواية غرينفيلد، إلا أنها تؤكد ما ذهب إليه من أهمية اللون الأحمر في بداية العصر الحديث. وفي الوقت نفسه جعلني هذا الأمر أتساءل: ترى كيف تعامل شاه عباس مع خمسة براميل من تلك المادة الثمينة؟ بل قادمي ذلك إلى التفكير بشكل عام في مكانة اللون الأحمر في إطار تاريخ الفنون والثقافات الإسلامية. ومبلغ علمي أنه ليس هناك كتاب آخر يتناول اللون الأحمر في سياق الثقافة الإسلامية مثل كتاب «كمال اللون الأحمر». ويمكن أن تعد هذه المحاضرة محاولة أولية لفهم أصول هذا اللون وتطبيقاته ودلالاته في الفنون البصرية للعالم الإسلامي، وعلى وجه الخصوص، كما يفهم من العنوان الثاني لهذه المحاضرة، في المناطق التي تسود فيها الثقافة التقليدية العربية أو الفارسية أو التركية.

بإلقاء نظرة شاملة على الفن الإسلامي، يتبين لنا أن اللون الأحمر يظهر في كافة الخامات الفنية من مخطوطات ومنمنمات وخزف ومنسوجات وسجاد. (شكل ١-٢-٣-٤).



شكل ١

لدكتورة ماريانا سمسون متخصصة في الفن الإسلامي، ونشرت ودرست وحاضرت كثيرا عن الفن الإسلامي، خاصة عن المخطوطات الفارسية المصورة. تعمل د. سمسون حاليا رئيسا منتخبا لجمعية مؤرخي الفن الإسلامي، وتبدأ في شهر فبراير ٢٠١٠م، فترة رئاسة الجمعية تمتد لسنتين.

إبريق آخر للبيع في قاعة سودبي في إبريل من العام ٢٠٠٨م، وقد صنع من اليشب أو العقيق أو غيره من الأحجار، وله نفس البدن الكروي والفوهة الشبيهة بالكأس والمصب والمقبض. ويعود هذا الإبريق إلى القرن ١٧م. وهناك من يرى أن أصل هذا النوع يعود إلى أوائل للماء يطلق عليها تشامبو.

خلال النصف الثاني من القرن ١٢م، حدثت وبشكل مفاجئ نهضة غير متوقعة في النشاط الفني في كل من خراسان والهند، وأدخلت تعديلات على أشكال الأواني، أو استحدثت أشكال جديدة تماما، كالدلو، على سبيل المثال، ولعل أشهرها دلو بوبرنسكي الذي صنع في مدينة هرات في العام ٥٥٩هـ/ ١١٦٣م.

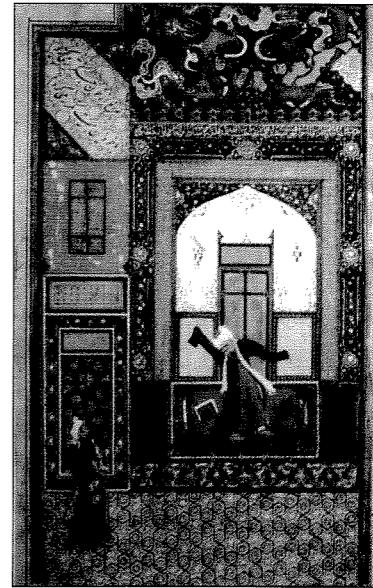
تميزت المشغولات المعدنية من خراسان بالإشراق والتلون أكثر من غيرها لأنها كانت تطعم بسخاء بالفضة والنحاس. كما أدخل عليها نقوش جديدة تتمثل بكتابات تعبر عن أشكال حيوانية، كما تظهر على سطل بوبرنسكي. أما في الهند، فقد كانت معظم المشغولات في عصر السلاطين تنفذ على هيئة أشكال حيوانية. وبينما تكشف التفاصيل الزخرفية عن اختلافات كبيرة مع ما سلف، فإن ملامح آسيا الوسطى تظل ظاهرة فيها، لتكشف عن مصادر الإلهام الأصلية.

الجزء الأعلى من الدورق زهيرات صغيرة بارزة في صفوف خمسة. أما الجزء الأسفل من الأنبة، فتوجد فيه ثلاثة شرائط متفاوتة من حيث العرض، وتبدو الزخارف في الشريط الأعلى محيرة بعض الشيء، فهي تتألف من سلسلة من الألواح الصغيرة، تفصلها ثلاثة أو أربعة أشكال دائرية صغيرة بارزة. أما في الشريط الأوسط، فتوجد أزهار ثلاثية البتلات، وزهيرات. وأما الشريط الأدنى، وهو الأضيق، فيوجد حول القاعدة، وتشغله زهيرات وأقراص.

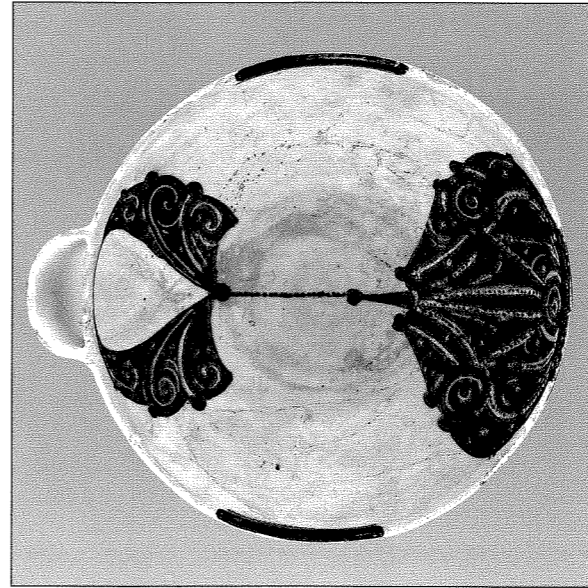
عندما غزا الغوريون مدينة غزنة، ولحق الدمار بالمدينة على يد علاء الدين الغوري في العام ٥٤٥هـ/ ١١٥٠-١١٥١م، لم تعد مركزا لإنتاج الفنون، وربما ارتحل بعض الفنانين إلى إقليم خراسان في هرات، بينما ذهب آخرون إلى الهند. ولإثبات هذه النظرية، نلاحظ وجود أباريق برونزية وحجرية مشابهة، لها نفس البدن الكروي والفوهة الشبيهة بالكأس، كانت تصنع في الهند في عصر السلاطين، وعصر المغول. ويوجد في متحف أمير ويلز بمدينة مومباي أحد هذه الأباريق، له بدن منتفخ، وقد صنع في عصر ملوك الدكن خلال بداية القرن ١٤م.

هناك نموذج آخر من شمال الهند في متحف بارجلو بفلورنسا، يعود إلى النصف الأول من القرن ١٦م. كما عرض

- | | | |
|--|---|--|
| شكل ١: برج كولدارا، حوالى القرن ٢م | شكل ٦: إبريق صنع من خليط من النحاس ومعدن آخر، يحمل زخارف محفورة. مجموعة ناصر الخليلي رقم ٧٥٤ الارتفاع ٣٨سم (بتصريح من مجموعة ناصر الخليلي) | شكل ٢ب: إحدى التفاصيل من مبخرة طارق رجب تبيين أبياتا من شعر بوديسانتا البوذي |
| شكل ٢أ: مبخرة على هيئة برج من أفغانستان، غزنة. بداية القرن ١٢م. متحف طارق رجب، الكويت، قطعة رقم ٢٣٧٥ | شكل ٧: إبريق من الفخار الأحمر غير المزجج، يحمل بقايا زخارف رسمت باللون الأسود، آسيا الوسطى، ما بين القرنين ٧-٩م. متحف طارق رجب، الكويت، رقم ١٢٢٥ | شكل ٣: مبخرة على هيئة وشق أو أسد من أفغانستان، غزنة، نهاية القرن ١١م، متحف طارق رجب، الكويت، رقم MET-٦٨٢-TSR. الارتفاع ٥٧سم، الطول ٥٠سم. |
| شكل ١٠: إناء لصب السوائل على هيئة طير من البرونز المشكل بالقالب، يحمل زخارف مطعمة بالنحاس والفضة، مجموعة ناصر الخليلي، رقم ١٤٣٠ (بتصريح من مجموعة ناصر الخليلي). | شكل ٨: إبريق صنع من عجينة مركبة بيضاء، مطلي بتزجيج قلوي أخضر اللون، إيران، القرن ١٢ أو أوائل القرن ١٣م. متحف طارق رجب، الكويت، رقم ٢٨٩ | شكل ٤: إبريق من البرونز المشكل بالقالب، به زخارف محفورة ومطعمة بالنحاس، أفغانستان غزنة، القرن ١١م متحف طارق رجب، الكويت، رقم ١٠١٤ |
| شكل ١١: إبريقان من البرونز المشكل بالقالب، عليهما زخارف مطعمة بالنحاس والفضة، مجموعة خاصة في لندن. ارتفاع كل منهما ٢٢سم. | شكل ٩: إبريق من الفخار الأبيض غير المزجج ذو مصب رأسي وزخارف مرسومة باللون الأسود، آسيا الوسطى، ما بين القرنين ٧-٩م، متحف طارق رجب بالكويت، رقم ١٢١١ | شكل ٥: إبريق من البرونز ذو بدن مزلج، أفغانستان، غزنة، القرن ١١م، متحف طارق رجب، الكويت، رقم ١٨٣ |
| شكل ١٢: إبريق رقم ١ يحمل توقيع محمود ابن عبد الرحمن، أفغانستان، غزنة، القرن ١٢م، مجموعة خاصة في لندن. | شكل ١٣: دورق من الفخار غير المزجج، عليه زخارف مشكلة بالقالب وأخرى محفورة، آسيا الوسطى، ما بين القرنين ١١-٩م، متحف طارق رجب، رقم ١٢٣٩ | |



شكل ٢



شكل ٣

سيارات الإطفاء، والأحمر المرجاني، والأحمر الطوبي. وفي اللغة العربية أيضا، مجموعة من المفردات التي تعبر عن اللون الأحمر. وهناك ما يقرب من خمسين كلمة تشير إلى درجات اللون الأحمر، وأخرى تتعلق بما يمتزج مع هذا اللون وينتج عنه من مختلف الدرجات.

هذا التنوع في مفردات اللون الأحمر المتواجد دوما حيثما نظرنا، يقودنا إلى البحث في جانب آخر يتعلق بهذا اللون، وهو أصل وإنتاج الألوان والأصبغ الحمراء عبر تاريخ الفن الإسلامي. وتتوفر لدينا في هذا الشأن معلومات كثيرة، بفضل رسائل كتبت بالعربية والفارسية حول هذا الموضوع منذ زمن بعيد في الفترة بين القرنين الثامن والعاشر، بالإضافة إلى الدراسات التقنية الحديثة. ويكفي القول أن اللون الأحمر يستخرج من مصادر متنوعة طبيعية وصناعية، منها المواد الحيوانية والنباتية والمعدنية. ومن الواضح أن المكونات الخاصة لهذه اللون، واختلاف طريقة إعدادها هي التي تنتج التفاوت في درجات اللون الأحمر.

يعد الرصاص الأحمر من أكثر المصادر شيوعا لاستخراج اللون الأحمر. وفي العصور الإسلامية الأولى، كان يستخدم تارة كأحبار للكتابة، وتارة أخرى كألوان. وفي بغداد خلال القرن التاسع، توصل الطبيب اللامع الرازي إلى معرفة الرصاص الأحمر، باعتباره مادة يتم تحضيرها صناعيا، وذلك بتسخين الرصاص على درجة حرارة عالية حتى يتحول إلى اللون الأبيض. وفي بداية القرن الحادي عشر، أشار مِعز بن باديس، وهو من الأمراء ورعاة الفنون في المنطقة التي تعتبر الآن تونس الحديثة، ومؤلف رسالة هامة عن صناعة الكتب، إلى الرصاص الأحمر (الإسرنج) باعتباره من مكونات الأحبار اللازمة للكتابة، والأصبغ المستخدمة في تجليد الكتب. وفي بداية القرن ١٦م، كانت هناك عدة وصفات لتحضير الرصاص

الأحمر، قدم إحداهما الفنان الإيراني صديقي بك، شارحا الخطوات المختلفة لتسخين وغسل الرصاص حتى «يتكون الرصاص الأحمر قويا ونقيا». مثل هذه العبارة التي تصف خواص اللون، إنما هي نموذج للغة البلاغية التي نصادفها في الرسائل التي تتناول صناعة الألوان، وتتصل بالرموز الخاصة بها، بما فيها اللون الأحمر، في الثقافات العربية والفارسية والتركية.

وتشير الفحوص العلمية الحديثة إلى أن الرصاص الأحمر كان يتم خلطه على يد الفنانين المسلمين، بمادة حمراء قانية تعرف في العربية بـ«زنجفر»، وهي في الأصل معدن أحمر كثيف اللون يوجد في الأصل في مناجم آسيا، وألتاي، وتركستان الروسية، وجنوب أسبانيا. وعلى الرغم من إمكانية الحصول على اللون الأحمر من المعدن نفسه، كانت الطريقة الأكثر شيوعا هي تحضيره من سلفات الزئبق بالطريقة الشائعة في العالم الإسلامي منذ القرن الثامن، عندما قدم جابر بن حيان، عالم الكيمياء العربي، مركبا من الكبريت والزئبق أحمر اللون. كما ويقدم صديقي بك شرحا مختصرا لطريقة تحضير اللون الأحمر القاني في عصره.

وبينما كانت المواد التي تعطي اللون الأحمر في الفنون الإسلامية التقليدية، تستخرج من مصادر غير عضوية، ترجع الأصباغ الحمراء إلى أصول عضوية. ومن المواد الطبيعية التي تقدم أفضل أنواع اللون الأحمر، وكان الطلب عليها كبيرا في صناعة المنتجات الفاخرة كالملابس الحريرية، نوع من الحشرات (المن) موطنه في الشرق الأدنى، وتحديدًا، هي إناث حشرات دقيقة تحمل كل منها آلاف البيض الذي ينتج المادة الملونة المعروفة بالأحمر القرمزي الداكن، التي كان يتم جمعها، وإعدادها ومن ثم تجفيفها وسحقها.

هناك نوع من الحشرات من الفصيلة القرمزية يمتاز بلونه الأحمر الداكن يطلق عليه القرمز، ويوجد على شجر البلوط الذي ينمو بكثرة في حوض البحر المتوسط، وفي الإقليم الممتد عبر الهلال الخصيب وهضبة إيران. ومنذ القرن ١٢م، أخذت حشرة القرمز تحظى بشعبية كبيرة حتى منتصف القرن ١٦م، عندما بدأت تنافسها حشرة أخرى موطنها جبال المكسيك، وهي تلك التي أهدها الملك فيليب، ملك أسبانيا، إلى الشاه عباس في إيران في العام ١٦١٤م. كانت هذه الفصيلة التي تستوطن العالم الجديد، تتكاثر على نوع من نبات الصبار، مما جعل حصادها أكثر صعوبة من الأنواع الأخرى التي تستوطن العالم القديم، وكان ذلك من دواعي ارتفاع قيمتها في السوق العالمي، إضافة إلى المسافات الطويلة التي كانت تقطع لنقلها.

ومن خلال النصوص التاريخية والتحليل العلمي، تظهر لنا خامات أخرى تم استخدامها للحصول على اللون الأحمر لتنفيذ الأعمال الفنية العربية والإيرانية والتركية. والواقع، أن تعدد المصادر بين خامات طبيعية وصناعية، وتنوع طرق تصنيع اللون الأحمر كمادة ملونة، وكصبغ تنتشر في طول العالم الإسلامي وعرضه، وتوثيق كل ذلك منذ بداية التاريخ الإسلامي إلى العصور الحديثة، كل ذلك يفسر الانتشار الواسع واستثمار الكثير من الجهد والوقت والمال، كما يعلل الطلب الكبير والجادبية التي تمتع بها اللون الأحمر عبر التاريخ الإسلامي. باختصار، يمكننا القول إن اللون الأحمر قد أسس صناعة حقيقية لها حضور طامغ، ومكانة باقية في تاريخ الإسلام الثقافي والمادي.

وبعد أن أصبحت المادة الملونة والصيغ الأحمر بين يدي الفنانين والحرفيين، ترى كيف كانوا يستخدمونه، أو بعبارة أخرى، ما هو الدور الذي لعبه اللون الأحمر في الإبداع الفني؟ وما هي النواحي الجمالية في استخدامه؟

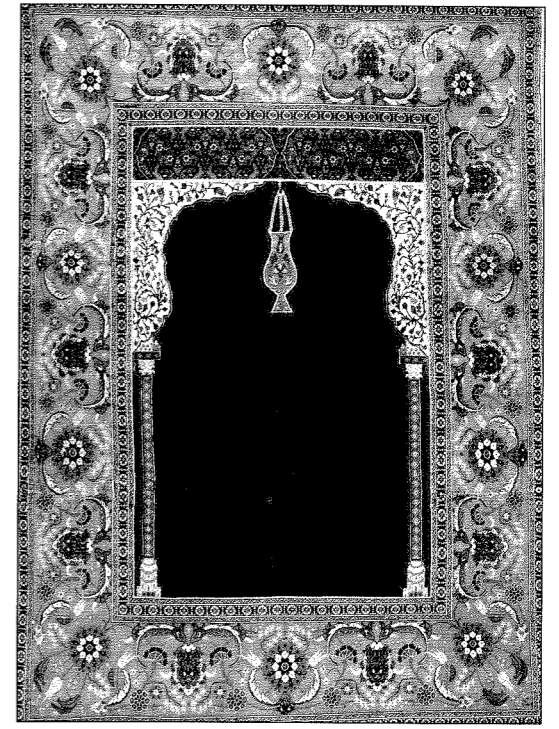
في المخطوطات القرآنية التي تؤرخ بين القرنين الثامن والعاشر الميلاديين، استخدم اللون الأحمر في رسم علامات التشكيل، وما يرسم في الهوامش من ميداليات (شمسة) و فواصل السور (شكل ١). وفي هذا السياق، يقوم اللون الأحمر بدور في التحديد والتعريف معا، ويلفت النظر إلى جوانب أساسية في طريقة نطق كلمة الله والتعامل مع نصها. بعبارة أخرى، يساعد اللون على فهم واستيعاب كل من مضمون وأسلوب كتابة النص، وذلك دور قام به اللون الأحمر في المخطوطات على مر العصور، في مختلف أنواع المخطوطات، دينية كانت أو دنيوية، فاخرة أو عادية، وذلك باستخدامه في العناوين، وإبراز الكلمات والعبارات الهامة، وتعليقات الحواشي، والخطوط المستخدمة لرسم الإطارات، والأشكال التوضيحية، وغيرها.

يقوم اللون الأحمر بدور مماثل في صناعة بعض أنواع الخزف في الفترة ما بين القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، في آسيا الوسطى وشمال شرق إيران، والتي تحمل نقوشا كتابية عربية نفذت باستخدام البطانة الخزفية، حيث كتبت الحروف الأولى لكل كلمة باللون الأحمر. وإلى جانب إبراز الملامح الكتابية المهمة في هذه القطع الخزفية، يعمل اللون الأحمر أيضا على تأكيد العناصر الزخرفية بها، وذلك من خلال التأكيد على الحركة الدائرية للعناصر الزخرفية المركزية.

وباختصار، فإن اللون الأحمر يكون بمثابة الدينامو المحرك للتصميم. وتعنى فعالية هذا اللون في ضخ الحيوية في التصميمات الفنية، أن يستخدم بانتظام في خلفيات الأعمال الفنية. وفي مجال فنون الكتاب، يشاهد هذا الاستخدام في مصاحف العصور الوسطى وما تلاها، حيث تبدو سطور النص وقد أحيطت بإطارات يحدها اللون الأحمر. أما المخطوطات الفارسية المصورة التي تؤرخ في القرنين ١٣ و١٤م، فيكون اللون الأحمر بدرجة لون الطماطم، وهو لون الخلفية التقليدي بالنسبة للصور التي تظهر في الصفحات الاستهلاكية، كما ينطبق ذلك أيضا على الصور المتعلقة بالنص الروائي أيضا.

أما في السجاد المنتج في بلاد الإسلام، فيحتل اللون الأحمر خلفية أنواع شتى من التصوير، مشتملة على عناصر كتابية وأخرى نباتية مزهرة، أو هندسية، أو أشكال حيوانية أو آدمية. واللون الأحمر هو اللون المفضل الذي يستخدم في متن سجاد وبسط الصلاة التي تحمل تصميمات هندسية تمثل المحراب في المسجد. هنا ندخل إلى ذلك العالم الغامض الذي نصادفه دائما في الفن الإسلامي، حيث يصعب تمييز العلاقات بين المساحات المختلفة، بما في ذلك خلفية الصورة ومقدمتها، أو بتعبير أدق، القدرة على معرفة الفروق بين الأمكنة. فيبدو اللون الأحمر في إحدى سجاجيد الصلاة التركية من القرن ١٦م في مجموعة الصباح، منحصرًا تحت العقد الأوسط، محددًا بذلك المساحة المنبسطة التي تؤدي بها الصلاة، والحجم المعماري الذي تتدلى فيه المشكاة باعتبارها رمز للنور الإلهي؛ كما أنها تشير إلى الاتجاه الذي تتساب به الصلوات. (شكل ٤). هكذا تجتمع عند اللون الأحمر عدة وظائف من وقوف، وركوع، وسجود ونظر في موضع السجود وإلى ما وراءه، وإلى الدعوات وما يحملها إلى عالم علوي.

ولكي نتبين الكيفية التي تتفاعل بها الوظائف المختلفة للون الأحمر، والتي تتنوع بين التمرکز أو جذب الانتباه إلى عنصر ما، أو إضفاء الحيوية، أو تلوين الخلفية، يجدر بنا الرجوع إلى التصوير في المخطوطات التقليدية التي تحفل بأمثلة عديدة يقوم اللون الأحمر فيها ببناء التكوين الفني للصورة، ثم يقود عين المتلقي خلالها. تأتي إحدى النماذج التقليدية من



شكل ٤

مخطوطة تؤرخ في بداية القرن الخامس عشر، وهي «خمسة» للشاعر الفارسي نظامي، تصور فيها النحات فرهاد وهو يزور الملكة شيرين في قصرها (شكل ٥). ندخل المنمنمة، فنجد أنفسنا داخل القصر من خلال طاولة ذات لون أحمر براق، وضعت بشكل مقصود في مقدمة الصورة، إلى جوار أحد أفراد الحاشية الذي ركع على ركبتيه، وقد ارتدى رداء بدرجة أفتح من اللون الأحمر، ووضع على رأسه غطاء أحمر زاهي اللون، وهو يقدم طبقا لسيدته التي ترتدي ثوبا ورديا بلون مائل إلى لون سمك سليمان. إذن، توجد هناك ثلاثية من درجات اللون الأحمر تقودنا داخل المنمنمة وتحدد بؤرة الاهتمام في الرواية. هكذا تبدو هذه الوحدة المركزية التي تحدها درجات اللون الأحمر، وقد أحاط بها من الجانبين أشخاص تزيينهم لمسات من نفس اللون. وفي الجزء الأوسط من الصورة، تشاهد ستائر حمراء تؤطر النوافذ وتشكل نمطا إيقاعيا ينتظم أيضا مع تجمعات الأشخاص المتواجدة أسفل الصورة. وبالمثل، تؤدي تلك الستائر ذات الطيات المتعددة، إلى جدار مسطح من الطوب الوردي، لونه يقترب كثيرا من نفس درجة لون الثوب الذي ترتديه شيرين في المستوى الأدنى من الصورة. وكما تؤطر النوافذ ستائر حمراء، مما يساهم في إيجاد شعور بالاتساق في التكوين الفني، فإنها تحمل عين المتلقي إلى أعلى، حيث الشرفة المركزية ذات الأضلاع التي يبدو كل من فيها من أشخاص أربعة، وقد ارتدى شيئا من الثياب الحمراء، وحيث يظهر شريط أحمر اللون يمكن أن يكون بمثابة كورنيش.

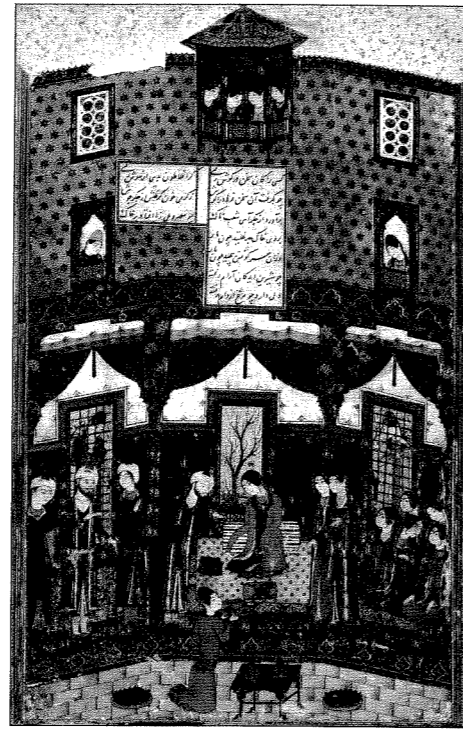
يمكن أن نطبق نفس التحليل على اللون الأزرق، الذي يدخل مع اللون الأحمر في علاقة وثيقة، ولكن الأحمر هو بالطبع،

الأقوى والأكثر دفئا، وهو الذي يتمتع بموجة ضوئية أطول في المنظور؛ وتلك خواص كان الفنان الذي نفذ هذه الصورة يفهمها تماما، وقد وظفها جيدا في تحديد البؤرة البصرية، والحركة والتوازن والاتساق في هذا التكوين الفني.

ويختلف هذا عما يتناوله كتاب «كمال اللون الأحمر» الذي يركز على حشرة القرمز من العالم الجديد. فهولا يتطرق إلى تفضيل استخدام اللون الأحمر في أي من وسائل التعبير في الفن الإسلامي. وهناك كتاب آخر صدر حديثا، يتصل بهذا الموضوع، وهو رواية للكاتب التركي الحاصل على جائزة نوبل أورهان باموك، والتي صدرت في العام ٢٠٠٠م، وترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «اسمي أحمر». وتجرى أحداث الرواية في اسطنبول خلال القرن ١٦م، وتدور حول مجموعة من المصورين الذين يعملون لدى السلطان في رسم المنمنمات، ويقتل أحدهم في أول القصة، ويكشف عن القاتل في النهاية كواحد منهم. ويحمل عدد من عناوين فصول الكتاب أسماء ألوان مختلفة يذكر بضمير المتكلم، من بينها الفصل ٣١ بعنوان «أنا الأحمر». ويبدأ هذا الفصل بقائمة مطولة من الأحداث الحمراء التي تجرى في تصوير المنمنمات، يتلوها اللون بنفسه قائلا: «أحب أن ألون أجنحة الملائكة، وشفاه الفتيات، والرؤوس المقطوعة التي تقطر دما». ويتحول الأحمر إلى شخصية بلاغية أو حتى فلسفية، فيتوجه بالحديث إلينا، نحن القراء قائلا: «إنني أسمعكم تتساءلون ما معنى أن تكون لونا؟». وبعد استعراض بعض الإجابات المؤثرة («اللون هو لمسة للعين وموسيقى للأصم، وكلمة تثبتق من الظلام»). ثم يأخذ الأحمر طابعا شخصيا فيقول: «إنني سعيد الحظ أن أكون لونا أحمر، إنني لون ناري، قوى، وأعلم أنني أجذب النظر، وأنتي لا أقاوم».

نأتي إلى خصائص اللون الأحمر وما يحمله من رمز في الثقافة الإسلامية. ليس من المستغرب أن تتنوع وتتعدد الرموز التي ترتبط باللون الأحمر، مثلما تتعدد مصادره، الطبيعية منها والصناعية. وقد تضم هذه الرموز المتعددة بعض التناقضات الظاهرية، بينما هي تبدو لي أقل تضادا من الخصائص التي تميزها عن بعضها البعض: فالأحمر هو لون الحب، والغيرة، والرغبة، (كما يشير العنوان الفرعي لكتاب غرينفيلد). وفي بعض الثقافات التقليدية كالإيرانية والتركية، يرتبط الأحمر بالأعراس وما يتبعه من إنجاب.

من ناحية أخرى، فإن الأحمر لون العنف، والغضب، والخطر، وهو لون التوتر، والحرب وما يلحقه من سفك للدماء وموت. وقد اعتقد الفلكيون المسلمون، شأنهم في ذلك شأن أسلافهم الإغريق، أن كوكب المريخ أحمر اللون (وفي الواقع أن هذا الكوكب يحتوي على قدر كبير من أكسيد الحديد)، وينسبون له صفات حربية. وعلى ذلك، فإنه ليس غريبا أن



شكل ٥

يقدم فن التصوير التقليدي في بلاد الإسلام كل من العاشق والمحارب مرتديين اللون الأحمر، كما تصور الأعراس والمعارك في حالة وردية اللون.

يرمز اللون الأحمر أساسا إلى دورة الحياة، ولا يقتصر ذلك على الثقافات الإسلامية، ويظل يتردد دائما، في التقاليد الفنية الإسلامية. إن الطبيعة المزدوجة للون الأحمر المعبر عن الرغبة والحفاظ عن الحياة من جهة، وعن العنف وتهديد الحياة من جهة أخرى، ربما جسدها شخصية بهرام غور الخامس، الملك الساساني الذي صورته كثير من الأعمال الشعرية، منها «الشاهنامه» (كتاب الملوك) للشاعر الفردوسي، و«هفت بيكر» (الجميلات السبع) للشاعر نظامي.

في قصيدة نظامي، يتزوج الملك من سبع أميرات يأتين من أجزاء مختلفة من الدنيا، ويقيم لكل منهن مقصورة تتوجها قبة، تخصص ليوم من أيام الأسبوع، ويسيطر عليها كوكب ذلك اليوم. يزور بهرام كل عروس في يوم من أيام الأسبوع على التوالي، وتقوم كل منهن برواية قصة ذات مغزى أخلاقي، تدور حول موضوع الحب بسعاده وشقائه. وكان يوم الثلاثاء موعده مع الأميرة الروسية في المقصورة الحمراء التي يسيطر عليها كوكب المريخ، إله الحرب. يظهر الملك بصحبة الأميرة في هذا

المشهد في مخطوطات القرن ١٥م الفارسية والتركية والهندية، تحت قبة حمراء، وهما يرتديان ملابس حمراء، تصويرا لوصف نظامي لبهرام الذي ارتدى اللون الأحمر، أو الأحمر الياقوتي. أما أميرة الثلاثاء، فقد وصفها متوردة الخدين، بألوان الذهب.

في نصوص أدبية أخرى كالشاهنامه على سبيل المثال، لا يرد وصف بهرام غور بنفس التحديد فيما يتعلق باللون الأحمر، كما هو الحال مع نظامي. ومع ذلك، من المدهش أن نلاحظ تكرار ظهوره باللون الأحمر، خاصة في مشاهد التتويج والقتال، مما يجعل شخصيته المرتبطة بكوكب المريخ أكثر وضوحا.

وينطبق القول نفسه على شخصيات أخرى ملحمة وتاريخية، كالاسكندر الأكبر، وسليمان القانوني، الذي يظهر في أنواع عدة من المخطوطات المصورة. كانت تلك الصور هي ما يدور في ذهن أورهان باموك عندما صور الأحمر معربا عن قوته وجاذبيته وشعبيته. ومن المؤكد أن كلا من سلاطين الناصريين في الأندلس، والعثمانيين في تركيا، قد أدركوا رسالة اللون الأحمر في التعبير عن المكانة الرفيعة والامتياز والقوة والسلطة. ويدل على ذلك استخدام الورق الأحمر في كتابة المراسلات الرسمية في دولة الناصريين، وشيوع اللون الأحمر الداكن والقرمزي في قفاطين السلاطين في الدولة العثمانية.

ما زالت الرمزية التي يوحي بها اللون الأحمر في الثقافة الإسلامية بحاجة إلى أبحاث موسعة، خاصة عندما ينتقل الأمر من ارتباط هذا اللون بالمادة، وما يتصل بالأرض، إلى الصعود لعالم أثري أكثر سما، له دلالة كونية. فقد لاحظنا الدور المهم الذي يقوم به اللون الأحمر في المخطوطات القرآنية، وفي إبراز النص الذي هو كلمة الله، وفي سجادة الصلاة، حيث يحدد المساحة التي تقام فيها الصلاة، والاتجاه الذي تنساب فيه الدعوات. إن الاستخدام الواسع لهذا اللون في الأعمال الفنية المرتبطة بأمور العقيدة وممارسة الطقوس في الإسلام، يوحي بأن اللون الأحمر الكامل ربما كانت له دلالات مقدسة. فهذا باموك يتحدث على لسان الأحمر قائلا: «تبدأ الحياة وتنتهي عندي». وربما عند هذه السلسلة التي تؤلف بين أمور سامية، يتضح لنا أخيرا الجوانب السلبية والإيجابية في معنى اللون الأحمر.

شكل ١: صفحة من مخطوط قرآني، ربما من تونس، القرن ٩م، مجموعة الصباح LNS 203 MS	شكل ٣: سلطانية مرسومة بالبطانة، إيران القرن ١٠م، مجموعة الصباح LNS 160 C	شكل ٥: «فرهاد في زيارة لشيرين» منمنمة من مخطوطة خسرو وشيرين، لنظامي، إيران، حوالي ١٤٠٥-١٠م، متحف فريير غاليري، مؤسسة سميثونيان، واشنطن العاصمة، F 1931.34
شكل ٢: «أحد الصوفيين وهو يراقب سعدي في حالة من التجلي، منمنمة من مخطوطة سبحة الأبرار لجامع، بخارى ١٤٩٦-٩٧، مجموعة الصباح (C) LNS 16 MS	شكل ٤: سجادة صلاة، تركيا النصف الثاني من القرن ١٦م، مجموعة الصباح LNS 29 R	

المحتويات

٢ ٩ فبراير ٢٠٠٩ م
أغاني ورقصات الحرب في الجزيرة العربية:
رقصة العرصة للرجال والبدوي للنساء
ليزا أوركفيتش



٨ ١٣ إبريل ٢٠٠٩
المسجد الكبير في قرطبة
عمارة الدولة الأموية في الأندلس
يوان سوتو



١٤ ٢٠ إبريل ٢٠٠٩
تحليل تمهيدي لمخطوط دلائل الخيرات
رقم: LNS 3 MS من مجموعة الصباح
ياسمين الصالح



١٧ ١٦ مارس ٢٠٠٩
اللؤلؤ في العالم الغربي:
مجوهرات ولوحات فنية.
مارزيا كتالدي غاللو



٢٠ ١٨ مايو ٢٠٠٩
السجاد والحواشي المستوحاة
من الخط الكوفي
جوليا بيالي



٢٧ ٢٥ مايو ٢٠٠٨
التجسير الحضاري بين الأمم في ضوء
تناقل العلوم والآداب والفنون
علي بن إبراهيم التملة



٣٢ ٥ أكتوبر ٢٠٠٩
لماذا غرزة؟ جذور فن المشغولات المعدنية الإسلامية
في الهند وآسيا الوسطى
غيزا فهرانري



٣٩ ١٩ أكتوبر ٢٠٠٩
كمال اللون الأحمر: الأحمر والقرمزي
في تاريخ الفن الإسلامي
ماريانا سمسون



LNS 577 C, LNS 848 C, LNS 531 C

من اليمين إلى اليسار، قطع من الحجر الخفاف
البدن من عجينة مركبة، شكلت بالقالب
يغطي اثنين منهما تزجيج فيروز
شرق بلاد فارس، القرنين 13-13 م
أبعاد أكبر القطع:
الارتفاع 4.7 سم
الطول: 8.4 سم
العرض: 4.5 سم



حديث الدار

تسعى دورية «حديث الدار» التي تصدر عن دار الآثار الإسلامية إلى تعريف القارئ بالثقافة الإسلامية بما تتميز به من فن راق وذوق رفيع وجمال أخاذ، يتجلى في مجموعة الصباح الواسعة والشاملة لشتى أنواع وأنماط الفن الإسلامي.

وتشتمل مجموعة الصباح على مقتنيات يعود تاريخها إلى الفترة الممتدة من صدر الإسلام وحتى القرن الثاني عشر الهجري. وقد جرى ترتيبها وتصنيفها تبعاً للفترة التاريخية التي تعود إليها والموقع الجغرافي الذي تنتمي إليه. كما رعت دار الآثار الإسلامية عمليات التنقيب الأثرية في مدينة البهنسا بصعيد مصر والتي تعود إلى العصر الفاطمي، فضلاً عن حفريات في منطقة راية بطور سيناء للكشف عن طريق التوابل القديم.

تقوم دار الآثار الإسلامية سنوياً ضمن موسهما الثقافي، باستضافة باحثين وعلماء عالميين وذوي تخصصات رفيعة، لإلقاء محاضرات حول مختلف مواضيع الفن الإسلامي والآثار والهندسة المعمارية وغيرها من الموضوعات التي تستقطب اهتمام المؤرخين وغيرهم من المتخصصين. أما مكتبة الدار، فهي تضم مراجع ومطبوعات وكتب ذات صلة وثيقة بالمجموعة.

بدأت دار الآثار الإسلامية منذ العام ١٩٨٣ م كمؤسسة محلية تعنى بتحف مجموعة الصباح التي تمت إعارتها للحكومة الكويتية، لتصبح مؤسسة ثقافية مرموقة في العالم، تهدف إلى إشراك الجمهور وأصدقاء الدار حول العالم والمهتمين بالفن الإسلامي بمختلف الأنشطة الفكرية والفنية المتعلقة بهذه المجموعة.

بنك بروتان
BURGAN BANK

أنت دافعنا
driven by you

مجلة دار الآثار الإسلامية - العدد 31

دار الآثار الإسلامية

متحف الكويت الوطني

ص. ب: 23996، الصفاة، 13100، الكويت

هاتف: +965 2240 0965

فاكس: +965 2242 0088

البريد الإلكتروني: publications@darmuseum.org.kw

«حديث الدار» مجلة فصلية تصدر عن دار الآثار الإسلامية المقالات والآراء ووجهات النظر الواردة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي الدار. الاشتراكات المجانية متوافرة بناء على طلبات خطية.

انتجت بواسطة وحدة النشر في دار الآثار الإسلامية
طبعت في دولة الكويت