البحث
٧

نحو فلسفة المعنى
للألفاظ اللونية وجمالها

د. عبد الفتاح مصطفى غنيمة
بقسم الفلسفة وعلم النفس
كلية الآداب جامعة المنوفية

١٩٩٠

نحو فلسفة المعنى
للألفاظ اللونية وجمالها

تمهيد :

يتناول هذا البحث موضوعاً هاماً . يرتبط بالفن وفلسفة الجمال اللونى ، وكان من قبل مندمجا ومختلطا بهما ، لكن أصبح اليوم مبحثاً مستقلاً عما عداه ، وإن لم ينل بعد قسطاً وافراً من الأهتمام فى الكتب العربية . ويمكن القول إن فلسفة الألوان هى مجموعة مترابطة من الدراسات يعكف عليها دارسو الفن وفلاسفة الجمال وعلماء الطبيعة والكيمياء . . نشأت عما يقلقهم من تساؤلات ومشاكل تتعلق بالمعرفة اللونية ومدلولاتها . ولفلسفة الألوان تاريخ طويل سنعرض له فى إيجاز ، لكنا نهتم هنا أهتماماً أساسيا بموضوع يبحثه الفلاسفة واللغويون المعاصرون وهو نظريات المعنى [1] والرمز والمفهوم :

ولا شك أن من أهم مباحث فلسفة اللغة موضوع المعنى والرمز إذ لكل لون فى اللغة معنى يرمز إليه أو هذا ما ينبغى أن يكون . وحين نشأت اللغة ربط الأنسان بين ألفاظ الألوان ومعناها ولم يكن هناك معنى واحد محدد لكل لون . ولكن كانت هناك معانى عند القدماء والمحدثين تختلف بطبيعه الحال عما وصل إليه المعاصرون ، وأصبح لكل لفظ لونى استخدامات متباينة فى السياقات المختلفة ، وإذن للفظ اللونى الواحد معانٍ رمزية مختلفة لأن اللغة العربية فضفاضة وطيِّعة ، مما أوجد مشكلات كثيرة . . . كيف نميز العبارة التى بها لفظ لونى له معنى ورمز من العبارة التى لا معنى لها ؟ وما الترادف فى ألفاظ الألوان وعلاقته بالمعنى والرمز ؟ وهل المعنى تصور يستقر فى الذهن بفضل عمليات تعميم وتجريد أم أن معنى اللفظ اللونى هو إشارة إلى شئ معين ، أم أن المعنى وسط بين اللفظ اللونى والشىء ؟ هذه التساؤلات فى مجموعها تؤلف موضوع بحثنا ، وهو موضوع يزداد الاهتمام به من دارسى الفن المعاصرين ،

---

(١) د. محمود فهمى زيدان : فلسفة اللغة . دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٥ ص ٩٥ وما بعدها

كما أن علماء اللغة المعاصرين يهتمون أيضا بمشكلة معنى الألفاظ لأنها تدخل فى صميم أحد العلوم اللغوية وهو علم الدلالات (١) Semantics وهو العلم الذى يحاول ربط الألفاظ بمعانيها .

من صعوبات البحث فى مشكلة المعنى أنه لا يوجد اتفاق أو شبه اتفاق من الفلاسفة والمناطقة والعلماء على نظريات لتحديد شروط المعنى الصحيح للألفاظ والعبارات وإن كانوا يصنفونها ببعض النظريات العديدة نذكر منها : -

١ - نظرية أفلاطون حيث المعانى عنده هي النماذج الخالدة أو المثل .

٢ - نظرية لوك حيث المعانى عنده هي الأفكار الدالة على الألفاظ .

٣ - النظرية القائلة بأن المعانى هي الأشياء فى ذاتها . ومعنى اللفظ هو مسماه

٤ - **نظرية فتجنشتين** L. Wittgenstein (١٨٨٩ - ١٩٥١) وخلاصتها معنى اللفظ هو مجموع استخداماته فى تعامل الناس .

٥ - النظرية السلوكية تقول : المعانى هى المنبهات التى تثير استجابات لفظية

٦ - نظرية المعنى تصور ، وتحليل التصور هو تحقيق الترادف (**مور - كواين**) .

وحين كان مور يحلل التصورات والقضايا ، كان يلجأ الى اللغة العادية ويتناول بعض الألفاظ والعبارات بالتحليل ويحدد معانيها ويقارن هذه المعانى بمفاهيم الفلاسفة ، لا لأن التحليل اللغوى هدف فى ذاته وإنما لكى يدافع عن المعتقدات الراسخة للرجل العادى ويبين أنها صادقة يقينا . ولقد وضع مور ثلاثة معايير للتحليل الصحيح للكلمة هى الترجمة

(١) الدلالة هى أن يلزم من العلم بالشىء علم بشىء آخر ، والشىء الأول هو الدال والثانى هو المدلول ، فإن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية ، وإن كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية ، والدلالة اللفظية وغير اللفظية تنقسم إلى عقلية، وطبيعية ووضعية . فالدلالة العقلية هي أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من أحدهما إلى الآخر . والدلالة الطبيعية أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية كدلالة الحمرة على الخجل والصفرة على المرض والخبث . والدلالة الوضعية أن يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى .

راجع . د . جميل صليبا : المعجم الفسلفى . الجزء الأول . دار الكتاب اللبنانى . ١٩٧١ ص ٥٦٣ وأيضا

عباس العقاد : موضوع تحت عنوان " السيمية " **Semantics** مجلة المجمع اللغوى الجزء الثامن ١٩٧٧ ص ٤٤٧ .

والتكافؤ المنطقى والترادف ، والمقصود بالترجمة الإتيان بتصورات مختلفة عن الأصل وليس الإحالة من لغة إلى أخرى . حتى الوصول إلى تكافؤ منطقى بين التحليل وما أريد تحليله وهذا التكافؤ يحقق هوية المعنى . ويسمى مور العلاقة بين التحليل وموضع التحليل علاقة ترادف [١] .

٧ - نظرية الوضعية المنطقية : ومعنى اللفظ فيها هو صدقه على الخبرة .

٨ - نظرية المعنى والإشارة (فريجه)

ولا شك أن امل المناطقة والفلاسفة على مر العصور هو أن يكون للفظ الواحد معنى واحداً محدداً أو عدة معانٍ يمكن استخلاص العنصر المشترك فيها جيمعا إلا أن جورج مور G-Moore (١٨٧٣ - ١٩٥٨) أستاذ الفلسفة بجامعة كمبردج منذ أوائل القرن الحالى والذى كان يرى أن اللغة العادية ملائمة للكتابة الفلسفية . قدّم انتقادات على نظريته فى المعنى منها :

١- تشكك مور فى امكان الوصول إلى التحليل الصحيح لمعنى أبسط الألفاظ كما أن تحليل التصور لا يحقق التكافؤ المنطقى فى المعنى ولا يحقق الترادف .

٢- ادرك مور صعوبة العثور على الخاصية المشتركة بين مختلف معانى اللفظ الواحد واستخداماته . وضرب لذلك مثلاً لفظ " لون " قائلا : كُلّنا يعرف معنى اللون بحيث نستطيع بسهولة تمييز الألوان عن غيرها من الصفات ، لكن إذا طلب منا تعريف اللون بذكر خاصية تنتمى إلى كل الألوان ، وتستبعد ما ليس لونا ، جاء الأمر صعباً للغاية ولئن قيل أن اللون هو طول ذبذبة الموجةالضوئية ، قلنا أن هذه صيغة تحقق تمييز ألوان الطيف المختلفة - أكثر منها تعريف للون بالمعنى الدقيق .

٣ - معنى التصور هو ذاته معنى اللفظ ، والتصورات المختلفة تعنى معانى مختلفة لا تحقق التكافؤ أو الهوية أو الترادف . والبحث عن مترادفات لا يكون إلا بإدراك المعنى .

إلا أن فريجه [٢] توصل فى دراسته لنظريات المعنى أنه يصعب إقامة معيار دقيق

---

(١) د. محمود فهمى زيدان : فى فلسفة اللغة . دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٥ ص ١٠٠ .

(٢) **Frege** : Sense and Nominatum; in Reading in philosophical Analysis 1956. p.p 114 - 125

يمكن بمقتضاه أن تحدد معانى الألفاظ أو العبارات ، وأن فكرة المعنى ما هي إلا مصادرة نسلم بإدراكها دون بحث . وأن كل إنسان يستخدم اللغة ويألفها لنقل معنى ما يقول إلى الآخرين . وانتهى كواين Quine (١٩٠٨ - ١٩٧٩) مع مور إلى إعلان فشلهما فى الوصول إلى معيار يحدد شروط ما له معنى وما لا معنى له .

الألوان الأساسية :

الألوان الطبيعية سر من أسرار الكون العظيم ، ونعمة كبرى من نعم الله وهى نور للبصر وفرحة للنفس . والألوان من أهم الوسائل فى مجال المعرفة لما تتميز به من قدرة التعبير ، وقد دلت الأبحاث المعاصرة على أن الألوان هي بداية الادراك لعناصر الجمال فى الطبيعة المحيطه بالانسان سواء فى السماء أو فى الأرض بالليل أو بالنهار . . الحياة من حولنا تزخر بالوانها الطبيعية المتنوعة فى تناسق وتناغم ، فى حيواناتها وطيورها ، وأزهارها وأشجارها ، والتى يصعب على الإنسان وصفها مهما أوتى من جمال اللفظ وقدرة التعبير وإذا حاول الإنسان أن يتأمل بعضا مما على الأرض والجبال والوديان والأحجار ، من بلايين الكائنات الحية بأنواعها وأجناسها ، وهى ممالك كبيرة يصعب حصرها وعدها ، مثل ممالك الحشرات والأسماك والطحالب . هل يخلو أحدها من لون ؟ أيستطيع أحد أن يتخيل هذا العالم وقد فنى من الألوان ؟ أو هل يستطيع أحد أن يتخيل هذا الكون من لون واحد ؟ . أيا كان هذا اللون . . ولو كان اللون الذى يعشقه الإنسان ؟ لا شك أن الملل يدب إلى النفس لمجرد التخيل . من ذلك نرى أنه لو جرد العالم من الألوان فاننا فضلا عن حرماننا من وسيلة كبرى من وسائل السعادة والغبطة النفسية ، نفقد وسيلة أخرى هامة من وسائل الحس والادراك ، اذ أن الألوان تسهل رؤية دقائق وخصائص الأشياء وعلى الرغم من ذلك فان الإنسان لم يقنع بألوان كل الموجودات الطبيعية من حوله فأضاف إليها من فنه وعلمه آلافاً مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية فى كل ما يصنعه وفى كل شئ حوله . من أجل هذا ، كان موضوع معنى الألفاظ اللونية وجمالها محل اهتمام الكثيرين على اختلاف الثقافات وتنوع الاهتمامات .

وللألوان البراقة الساطعة جاذبية منذ الطفولة ، تستلفت النظر وتملك المشاعر ولذلك نرى أن الألوان التى تغلب على لعب الأطفال فى كل أنحاء العالم هي الألوان البراقة ،

فهى تستحوذ على تفكيره عند رؤيته للعب وتكون سبيله للاختيار والتعلم [١] ، فالألوان عوامل مساعدة كبرى فى تقدير شكل الأشياء وأبعاد حجومها وفى تقدير المسافات ، وبالتالى فإنها تساعد على دقة فهم معانى ألفاظها مع مراحل عمر الانسان التعليمية . كما أنها تؤدى الى رقة فى التعبير اللغوى عند الوصف ، وترقى بالتذوق الجمالى للموجودات والأشياء ، ولاشك أن دقة التعبير وترقى الذوق هما الطريقان المؤديان إلى الخلق الكريم والطبع القويم .

ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئى من حوله ، كما رمز بها إلى قوى خفيه يشعر بها ولا يراها أو يعرف كنهها . كذلك غزت الألوان عادات الشعوب وتقاليدها حتي صارت جزءاً من تراثها ، واستخدمها الانسان القديم والحديث فى العبادات والطقوس الدينية .

وللألوان تأثيرها فى نفوس البشر منذ القدم ، ألم نر إنسان القبائل البدائية يفضل الألوان الزاهية فى كهوفه ، وفيما يغطى به جسده ، وفيما يعتقد من أساطير وسحر ، ذلك لأنه يعيش فى كهوف وغابات وأكواخ مصنوعة من الطين ومن فروع الأشجار ، وهذه كلها مظلمة قليلة الضوء . ومن البديهى أن الإنسان الأول قد تنبه إلى ما بين الألوان من فروق ، وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية فميز لون النبات الأخضر فى الربيع عن لونه الأصفر فى الخريف والشتاء . وتميز لون السماء عن لون الرمال والأرض ، وعرف لون الدم عندما يسيل من جروحه ، كما تعرف على لون اللّبن الذى يشربه ، ولفت نظره تعدد ألوان النباتات والزهور ولكنه لم يتنبه إلى اللون كتصور مستقل إلا بعد استخدامه فى زخرفة جدران الكهوف التى عثر عليها فى اسبانيا وأفريقيا وهى تمثل بعض الحيوانات فى ألوان حمراء وسوداء وصفراء ، أرجعها علماء الأثار إلى أكثر من ١٥٠٠٠ ألف سنة [٢] .

واذا رجعنا إلى الحضارة المصرية القديمة وتطلعنا الى معابد ومقابر قدماء المصريين لرأينا ألوان الأسقف والجدران والأعمدة بزخارفها ورسوماتها . نجد ألواناً زاهية ساطعة

---

(١) يرى التربويون أن نستفيد من القيم اللونية فى ايقاظ وتنمية المعرفة عند الأطفال ، وأن نتخذها سبيلا لتنمية رغبة الأطفال فى العلم والعرفان راجع .

د. فتح الباب / د. ابراهيم حفظ الله وسائل التعليم والأعلام . عالم الكتب . ١٩٦٨ . ص ١٠٩

(٢) The Encyclopedia Americana. International Edition. Vol. 7 1980 p. 311

من أحمر وأزرق وأخضر وأصفر وأبيض تعوض ما بها من ظلام ورهبة ، فتعطيها رونقا وبهجة ، وتكسبها أنواراً ، كما أن لهذه الألوان دلالات ومعانى عرفها المصرى القديم وأصبحت مرتبطة بعقائده فى الموت والخلود والحياة الأخرى .

وإذا انتقلنا إلى آثار الحضارة الاسلامية في العمارة نجد أن المنازل الأثرية ذات سقوف مذهبة ساطعة اللون ، كما كانت تكسى أرضية القاعات والحجرات بقطع صغيرة من الرخام الدقيق داخل أشكال هندسية بألوان زاهية . وبعض البيوت كانت تشتمل جدرانها على كسوة من القيشانى بالزخارف الملونة المستمدة من عالم النبات ، من أشجار وأوراق واغصان وأزهار ، تتداخل وتتشابك بطريقة منسقة ، يزيدها روعة وجمالا ألوانها الزرقاء والحمراء والخضراء والبنفسجية مع استخدام اللونين الفضى والذهبى - دلالة على الغنى والثراء والأبهة والعظمة . . . ، كذلك استخدامهم للسجاد زاه الألوان بالأرضيات الخضراء والبنفسجية والأحمر القانى والأزرق الغامق حيث استخدم الفرس والعرب والأتراك الألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل استخدام ، ثم أن أهل الممالك والقبائل الشرقية يميلون دائما الى الألوان الخفيفة المتوافقة كالأزرق والسماوى والبنفسجى والرمادى وتلك الألوان كثيرا ما نراها ظاهرة فى مدنياتهم الحديثة وفى متروكاتهم فى مجال فن التصوير [١] .

ولا شك أن الانسان يحب أن يرى وأن يتأمل ألوانا يفضلها على أخرى . ويختلف هذا التفضيل باختلاف الأشخاص والبيئة والثقافة والميول النفسية .

يرجع ذلك إلى ما للألوان من تأثير على الجهاز العصبى للانسان ، وكثيرا ما نلاحظ أن إنسانا أحب لونا وتعلق به لأنه يربط بين هذا اللون وبين مناسبات سعيدة أو تعسة ، نصل من ذلك إلى أن للتقاليد والأعراف والنشأة البيئية والغرائز وللنواحى الوراثية تأثيراً كبيراً في حب الانسان للألوان ولألوان بذاتها . فللألوان خصائص كثيرة من حيث درجة تأثيرها على نفوس البشر ومن حيث ما ترمز إليه تلك الألوان من معان .

---

(١) Alxander, S : The styles of ornament from prehistoric times to middle of the xixth century. london 1930 . pp. 14 - 156

ألفاظ الألـــوان

تعد عملية تمييز الألوان عند الإنسان هى المرحلة الأولى للمعرفة ، أما تسمية الألوان فهى المرحلة الثانية لتمييزها . كثير من ألفاظ الألوان عند الشعوب البدائية أخذت من أسماء الأشياء المتصفة بها . وقد ثبت أن كل اللغات التى يتصف ناطقوها بالرقى والتقدم التكنولوجى يكون معجمها اللونى أكثر تقدماً . وكل اللغات التى يتصف ناطقوها بالبدائية والتقدم المحدود يكون معجمها اللونى محدوداً . وعدد أسماء الألوان فى أى لغة يتناسب طرديا مع درجة التقدم الثقافى والتكنولوجى . وقد تبين لعلماء الفيزياء الضوئية ولعلماء الجمال أن تصنيف الألوان ليس عشوائياً ، وأن قائمة ألفاظ تسمية الألوان متشابهة فى كل اللغات . والاحصاء التالى يبين عدد اللغات التى استعملت ألفاظ الألوان .

	اللـــون	عـــدد اللغـــات التى تضـــع له لفظاً	
١	الأبيض	٢٠	
٢	الأسود	٢٠	
٣	الأحمر	٢٠	
٤	الأخضر	١٩	
٥	الأصفر	١٨	
٦	الأزرق	١٦	
٧	البنى	١٥	ملحوظة هامة : - فى اللغة الروسية
٨	الأرجوانى	١٥	لفظان للأزرق أحدهما للفاتح والآخر
٩	الرمادى	١٤	للقاتم .
١٠	الوردى	١٣	وفى اللغة الهنغارية لفظان للأحمر
١١	البرتقالى	١١	الفاتح والغامق أيضاً .

وأن ألفاظ الألوان الأساسية فى كل اللغات هي أحد عشر لفظا ، هي الأبيض ، الأسود الأحمر ، الأخضر ، الأصفر ، الأزرق ، البنى ، الأرجوانى ، الرمادى ، الوردى ، البرتقالى وأن كل لغة تختار من هذا العدد الكلى مجموعتها الفرعية التى قد تكون العدد كله أو اختياراً منه ، وأن اللغات تسير فى تتابع ثابت لمعرفة الألوان ، ومجموع المراحل التى تمر بها ألفاظ الألوان الأساسية هى سبع مراحل يمثلها الشكل التالى :

أسود ، أبيض ← أحمر ← أخضر ← أصفر ← أزرق ← بنى ← أرجوانى ، وردى ، برتقالى ، رمادى

أحمر ← أصفر ← أخضر

أسود
أبيض } أحمر ← أزرق ← بنى ← أرجوانى
وردى
برتقالى
رمادى

وتتفق كل اللغات على أن لفظى الأبيض والأسود يدلان على الألوان الفاتحة والألوان الداكنة ، وأن الأبيض هو المشرق والأسود هو المظلم . ورغم اختلاف اللغات فى عدد الألفاظ التى تحويها للألوان إلا أنه لا توجد لغة واحدة فى العالم عبرْت عن كل الاختلافات اللونية ولذا لا تزيد أسماء الالوان فى أى لغة عن بضعة آلاف . وقد تضمن معجم للألوان ما بين ثلاثه آلاف وأربعة آلاف كلمة إنجليزية (١) ، ولعله أعلي رقم أمكن التوصل إليه بعد البحث والاستقصاء والدراسة المستفيضة . ولا توجد احصاءات بألفاظ الألوان فى اللغة العربية ، ومع ذلك فأكبر عدد من تلك الألفاظ لا يتجاوز المئات وهو ما ورد فى معجم الألوان للأستاذ عبد العزيز بن عبد الله (٣٥٠ لفظاً فقط) . ويؤكد علماء الضوء أنه يمكن التمييز بين الأصناف الأربعة الكروماتية (٢) أى التى يمكن ادراك ألوانها وهى الأحمر ، والأصفر ، والأخضر والأزرق ، لأن كلاً من هذه الألوان يمثل نقطة متميزة لا يختلط فيها بغيره حيث توجد أربعة أطوال موجية هى :

٧١٢	nm (٣)	للأحمر
٥٧٥	nm	للأصفر
٥٣٥	nm	للأخضر
٤٧٥	nm	للأزرق

وتتميز هذه الألوان الأربعة بأنها لا تتداخل فبينها حدود لا تتجاوزها . وليست ألفاظ الألوان على درجة واحدة من الأهمية عند كل الناس وإنما يرتبط أهل الفنون بهذه القضية أكثر من غيرهم ، ومع ذلك فهم ليسوا على مستوى واحد من شيوع الاستعمال . ولهذا نجد

---

(١) راجع AMOERZ & M. Rea Paul : A Dictionary of Color. Second ed. London p. 188.

(٢) Chromatic مصطلح يعني الألوان التى يمكن إدراكها فى مقابل achromatic المصطلح الذى يعنى الادراك غير اللونى (رمادى - أسود) .

(٣) الرمز nm اختصار nanometer وهى وحدة لقياس طول الموجة من الضوء .

اللغويين يفرقون بين ما يسمى بالألفاظ الأساسية [١] وما يسمى بالألفاظ الثانوية [٢] أو ألفاظ المعنى . وقد وضع برلين وكيى Berlin & kay [٣] فى كتابهما المصطلحات الأساسية للألوان أسساً للتمييز بين الألوان الأساسية والألوان الثانوية والأساسية عند هما هى : أبيض / أسود / أخضر / أخضر / أزرق / بنى / أرجوانى / وردى / برتقالى / رمادى ومجموعها أحد عشر لفظا .

واشترطا فى الألفاظ الأساسية أن يكون اللفظ مكونا من وحدة واحدة مثل Red، وألا يكون معنى اللفظ متضمنا فى معنى آخر ، وألا يكون اللفظ مرتبط الإستعمال بموصوف معين ، وأن يكون اللفظ شائعاً ومستقراً فى الاستعمال تضمن له الوجود فى أى قائمة استقرائية للألوان مثل Yellow أما شروط الألفاظ الثانوية فتتلخص فى أن يكون اللون المستخدم اسماً لشئ قبل استخدامه وصفاً للون ، وأن يكون من الألفاظ الحديثة الاقتراض وأن يكون قابلاً للتحليل والتجزئة مثل Bluegreen أو Greenish .

وأما وانشر وكورنرب Wanscher & Kornerup [٤] فيقسمان الألفاظ الأساسية إلى قسمين : ١- ألفاظ مرتبة أولية وهى أحمر / أصفر / أخضر / أزرق / أبيض / أسود (٦ ألفاظ) . ٢- ألفاظ مرتبه ثانوية وهى تضم البيج / الأشقر (blonde) والرمادى والبنى والذهبى والليلك والأحمر الأرجوانى magenta والزيتونى والبرتقالى والأرجوانى purple والوردى والياتوتى والتركواز turquoise والبنفسجى violet

وقد تنبه ابن سيده فى معجمه " المخصص " إلى قضية تسمية الألوان إذ قال للألوان الثلاثة : الأحمر والأسود والأبيض أسماء مستعملة ، ولها أسماء أخرى غريبة تكون تابعة للألفاظ المشهورة يقولون : أبيض ناصع وأحمر قمدّ وأسود غربيب [٥]

---

(١) أساسية الألفاظ تبنى على التحليل اللغوى أما أساسية الألوان فتدخل فيها اعتبارات متعددة فيزيائية وسيكولوچية .

(٢) بلغت الألفاظ الثانوية فى كتب فقه اللغة والمعاجم عدة مئات ، بعضها للتعبير عن درجات الألوان ، وبعضها لوصف اللون وصفاً مميزاً وبعضها للإشارة الى عدم ثبات اللون من أمثلتها . . أرجوان ، والبهرمان ، والمقدّم ، والمضرّج والمورّد . . . .

راجع : حسن موسى وعبد الفتاح الصعيدى : الإفصاح فى فقه اللغة ، الانجلو القاهرة ص ١٣٣ .

(٣) Berlin & Kay : Basic Color terms . US.A - 1969 P. 520

(٤) KORNERUP & WANSCHER : HAND BOOK OF COLOUR LONDON 1978 P. 138

(٥) ابن سيده : المخصص الجزء الثانى - المكتب التجارى للطباعة والنشر - بيروت ص ١٠٥ ، ١٠٦

وكان النمرى فى كتابه الملمع أكثر تحديداً وموضوعية من ابن سيده حيث اعتبر الألوان الأساسية فى اللغة العربية خمسة هى : الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر

ووصفها بأنها النواصع من الألوان . وقام النمرى برد سائر الألوان إلى واحد من هذه الخمسة .

فالغبرة ترد إلى البياض ، والسمرة إلى السواد ، والزرقة إلى الخضرة ، والصحمة إلى الصفرة / والشقرة إلى الحمرة ، ثم أكد استنتاجه قائلا : العرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها بقولهم : أبيض يقق ، وأسود حالك ، وأحمر قانٍ ، وأصفر فاقع ، وأخضر ناضر [١] .

وقد خلت كل النماذج التى قدّمها الأوربيون السابق ذكرها من اللون الأسمر نظراً لخلو كثير من اللغات الأوروبية من لفظ يدل عليه . واللون الأسمر لا يمكن تجاهله فى البيئة العربية ، نظراً لغلبة هذا اللون على لون البشرة ، ولذا دخلت السمرة فى الألوان الأساسية فى اللغة العربية [٢] ، ولصارت الألوان تسعة وهى : الأبيض / الأسود / الأحمر / الأخضر / الأصفر / الأزرق / الأدكن (بنى) - الرمادى (الأرمد) / الأسمر .

أما الألوان : وردى / أرجوانى / برتقالى فلم ترد فى لغة العرب ، وقد ورد اللفظان ورد ، وأرجوان كأسماء صفات ثانوية ويمكن إدراجهما تحت معنى لفظ أحمر أما لفظ برتقالى فهو يرجع فى النسب إلى البرتغال بلد الفاكهة حيث لم يكن العرب يعرفون هذه الفاكهة . كما أن لفظ برتقالى . لا يوجد لفظ عربى آخر يؤدى مدلوله بدقة . ورغم وضوح مدلولات الألفاظ الأساسية للألوان في العصر الحديث ، إلا أنه يحدث بينها نوع من التداخل فى كل اللغات ، وهو تداخل يُرَد إلى التطور الطبيعى الذى لحق بعلم الألوان عند الفزيائيين .

---

(١) النمرى : الملمع تحقيق وجيه السطل - دمشق ١٩٧٦ص ٧

(٢) يقول بن منظور : الغالب على ألوان العرب السمرة والأدمة .

العلاقة بين اللفظ والمعنى

تختلف علاقة الإنسان بألفاظ اللغة التى ينطقها من كلمة إلى أخرى ، وللألفاظ تأثير فى وجدان الإنسان قد لا يكون لبعضها الآخر ، وهنا يثور تساؤل أيمكن أن يعزى هذا التأثير للفظ ؟ أم لمعناه ؟ أم لكليهما مرتبطين . وما معنى الارتباط بين اللفظ والمعنى ؟ وما مرد تأثير بعض الألفاظ دون بعض ؟ وإذا كانت هناك علاقة بين الألفاظ اللونية ومدلولاتها الرمزية حيث تعودّ الإنسان أن يتعامل مع اللفظ مقرونا بدلالته التى غرست فى ذهنه منذ نشأة اللغة طفلاً ، ولا حظ أن المتخصصين يتعاملون مع هذا اللفظ تعاملاً خاصاً ، فقلدهم فيما يفعلون ، واكتسب عادة سلوكية قائمة على عرف لغوى وحين تكتمل فى المستقبل أداته اللغوية ، فسوف يكون له من تلك الألفاظ اللونية ، لا لأنها ذات وقع خاص ، ولكن لأنها رموز تشير إلى معان اصطلاحية سواء أكانت تراكيب أم مفردات وهنا يقول أحد الباحثين اللغويين معنى اللفظ لا يعنى تسمية جامعة مانعة للمسمى كما يظن بعض الناس ، بل يرمز إليه رمزاً [1] .

وللحياة الاجتماعية أثرها فى تحديد دلالة اللفظ ، كما أن للمعجم دوره فى وصف الدلالة اللغوية ، ومع وجود هذه المستويات فى تحليلنا لدلالة اللفظ ، فإن المواضعة العلمية هى التى تنهض بالدور الأكبر فى تحديد معنى اللفظ . تستخدم اللغات ألفاظ الألوان استخدامات مجازية قد يشيع بعضها ، كما أنها عن طريق المعانى الرمزية أو الايحائية للألوان تستخدم ألفاظها فى تعبيرات لغوية لا تفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها ، إذ تصبح تركيباً موحداً ذا معنى خاص . وسنضرب فيما يلى بعض الأمثلة فى اللغتين العربية والانجليزية .

(١) **الأبيض** White [2] : هذا اللون مرتبط عند معظم الشعوب بالطهر والنقاء وهو رمز النور والصدق والنصر والسعادة والغبطة والسلام والاستسلام . كما أنه لون اللبن ، وربما كان اللون الأبيض مشتقاً من بياض ضوء الشمس ومن شدة تأثيره فى اللون الأسود . ويلبس المتصوفون والذاكرون فى الممالك الشرقية جلابيب بيضاء ، وتتجمل السودانيون بعمائم بيضاء وتدهن أماكن الإستشفاء باللون الأبيض ، كما تستخدم الملابس البيضاء لفئات التمريض وعند رجال الدين بالفاتيكان .

(١) د . عبد الصبور شاهين : العربية لغة العلوم والتقنية ط ٢ - دار الاعتصام ١٩٨٦ ص ٣٢

(١) راجع Kornerup & Wanscher : Hand Book of Colour P. 137

وقد أطلق العرب البياض على الماء والشحم واللبن ، وأطلقوه على الإشراق والإضاءة ، ووصفوا به الأرض إذا كانت ملساء لا نبت فيها ولا زرع ، كما استخدموا البياض فى مقام المدح بالكرم ونقاء العِرْض ، واستخدموا اصطلاح أبيض الوجه دلالة على نقائه وصفائه ، وإشراقه ، ومنه قوله تعالى (**وأما الذين ابيضت وجوههم ففى رحمة الله**) (سورة آل عمران - ١٠٧) .

واستخدم العرب للدلالة على اللون الأبيض عشرات الكلمات بصورة تكشف عن الدقة وعن درجات اللون أو اختلاطه بغيره ومن ذلك : الأزهر لمن كان بياضه عقيقاً نيراً حسناً وعلى الأبيض المشوب بالسواد مع غلبة البياض : الأمْلح .

واستخدمه العرب القدامى فى تعبيرات لها دلالات خاصة قالوا : الأيام البيض حيث يقصدون الليالي ١٣ ، ١٤ ، ١٥ من الأشهر العربية ، و أطلقوا لفظ الأبيض على الفضة وعلى السيف . (بيض الصفائح لا سود الصحائف) ، كما قالوا بالخيط الأبيض وهو أول ضوء النهار ، وصحيفته بيضاء عمن تكون سمعته طيبة ، والكذبة البيضاء التى لا ضرر منها . ومن أقوال العرب المحدثين انقلاب أبيض : حيث لم يستخدم فيه السلاح ، ولم يقع فيه قتلى ، كما أن رفع الراية البيضاء بين الجيوش دلالة على الاستسلام ، والخبز الأبيض هو المصنوع من الدقيق الصافى ، فى مقابل العيش الأسمر Brown Bread ، والورق الأبيض دلالة على عدم استخدامه فى الكتابة .

ولعل معنى الصفاء والنقاء هو المقصود فى اختيار اللون الأبيض عند المسلمين لباساً أثناء الحج والعمرة وكفناً للموتى ولأن اللون الأبيض يرمز للصفاء والمحبة الخالصة ، فإن المسيح عادة ما يمثل فى ثوب أبيض ، وفى العصور القديمة كان اللون الأبيض مقدساً ومكرساً لإله الرومان جيوبتر Jupiter [١] ، وهذا اللون التقليدى لملابس العرس عند سائر الشعوب . كبداية وصفحة بيضاء لحياة جديدة .

وتدل كلمة أبيض فى اللغة اليونانية على معنى السعادة والمرح . كما أن كلمة أبيض White ترتبط فى كثير من اللغات بكلمات مثل day ، light فأبيض فى اللاتينية Candidus مأخوذة من السنسكريتيه Candra (ضوء) . وفى الروسية belyi أبيض

(١) جيوبتر اسم كوكب المشترى .

مشتق من bhe (يضئ) . وفى الإنجليزية White مأخوذة من الجرمانية xwitaz المرتبطة بالروسية svet (ضوء) (١).

ومعروف أن الضوء الأبيض عند إمراره خلال منشور زجاجى يتحلل إلى ألوان الطيف مرتبة من الأحمر فالبرتقالى فالأصفر فالأخضر فالأزرق فالنيلى فالبنفسجى . ونيوتن هو مكتشف ألوان الطيف . وكان رأيه أن الضوء من طبيعة جزيئية . استند فى ذلك إلى ظاهرة الظل . حيث يرى الضوء على جسم ما فإننا نجد ظلا خلفه ، ولو كان الضوء موجات لما ظهر الظل ... (٢) .

(٢) الأســـود Black : أكثر معانيه تتمثل فى عكس معنى مرادفات اللون الأبيض وقد يعنى هذا اللون التقشف والزهد ، والبعد عن ملذات الحياة ، يتمثل ذلك فى أردية الرهبان والقساوسة فى أديرة الصحراء ، كما ترتديه النساء فى الريف المصرى ، وهو هنا يعنى الكثير من مدلولات الجدية والاستقامة والعمل ، حيث يحتمل اللون الأسود كل الأتربة والعرق ، كما أنه اللون الحاجب للكثير من الفتنة والجمال . والراية السوداء هى دلالة خطر الغرق وهى راية القراصنة .

استخدم العرب للدلالة على السواد عشرات الكلمات ، منها ما يدل على مجرد اللون ، ومنها ما يدل على المبالغة والشدة ، ومنها ما يرتبط بموصوف معين ، ومنها ما يشير إلى

---

(١) A.Kornerup & Wanscher : Hand Book of Colour , London 1978. P. 137

(٢) توصل علماء الطبيعة المعاصرون إلى طبيعة الضوء الأبيض ، وتوصلوا إلى موقف موحد . ساهم كثيرون منهم فى ذلك من هؤلاء كريستان هيجنز (١٦٢٩ - ١٦٩٥) واسحق نيوتن (١٦٤٢ - ١٧٢٧) وكرومر (١٦٧٥ -) ويانج (١٧٧٣ - ١٨٢٩) والفرنسيين فرنيل (١٧٨٨ - ١٨٢٧) وتوكو (١٨١٩ - ١٨٦٨) والألمانى ماكس بلانك (١٨٥٨ - ١٩٤٧) واينشتين (١٨٧٩ - ١٩٥٥) وآخرهم لويس دى بروى الذى استرعى انتباهه أن الضوء يتصف بالموجية والجسيمية معاً وكان ذلك عام ١٩٢٤ . وتساؤل الفلاسفة لماذا نظهر هذه الخاصية المزدوجة للضوء دائماً ؟ إنّما يعود إلى وجهة النظر التى ننظر من خلالها إلى الظاهرة الضوئية نفسها ، فالعلماء ينظرون إلى الضوء على أنه موجات عندما ندرس ظواهر معينة كالتداخل أو الحيود . كما ينظرون إليه على أنه كمّات أو جسيمات (فوتونات) عندما ندرس الظواهر التى تنتج عن تقابل الطاقة الضوئية مع المادة ، بل أن الظاهرة الضوئية الواحدة أصبح من المستطاع تفسيرها من خلال طبيعة الضوء الموجية الجسيمية .

لون اختلط بالسواد ، كما أنهم وصفوا السواد بصفات ترتبط به وحده أو به مع غيره . فاستخدموا للأسود الصرف أو الشديد السواد كلمات مثل : أوجن ، أدعج ، أدلم ، أدغم أدهم ، أسحم ، فاحم ، غربيب ، الأقتم ، الأطهم ، وللأسود القبيح استخدموا : سخام ، أسخم . . . ، كما وصف العرب حضور الليل إذا كان أسوداً حالكاً بصفات منها : دجوج ودجاج وأسدف ، ومع سواد الشعر استعملوا : الشعر الفحيم . ومن التعبيرات اللغوية التى استخدمها العرب : أتانى القوم أسودهم وأحمرهم يعنون بها العرب و الأعاجم . كما ورد عندهم لفظ أسود مثنى فقالوا الأسودان وعنوا الحيّة والعقرب . ومن التعبيرات الشائعة الاستخدام أسود القلب وهو وصف يدل على الحقد والكراهية .

وكلمة Black [1] يمكن ربطها فى كثير من اللغات بكلمات مثل : night و darkness وأسود فى الألمانية Schwarz ترتبط بالجرمانية Sortna (يظلم) واللاتينية Suasum (مكان مظلم) والإنجليزية القديمة Swart تعنى ظلام وأسود .

(٣) **الأصفر** Yellow : وهو يمثل الضوء وأشعة الشمس . يرمز للترهب ، وكلمة أصفر عند العرب تعود إلى نبات الكركم ، وهى فى كثير من اللغات تعود إلى أسماء الفواكه أو التبن أو الذهب أو النار وهو لون التربة الصفراء ، السائد للصحراء فى كل أنحاء الأرض ، وفى بعض الأحيان يتخذ اللون الأصفر رمزاً للخداع والغش ، كما أن مريض الصفراء يتلون جسده باللون الأصفر خاصة وجهه وعيناه ، ومن هنا كانت التسمية الوباء الأصفر أو الحمى الصفراء Yellow Fever. كما أن الكائنات الحية تظهر عليها سمة اللون الأصفر عند قرب موتها ، ويزداد الاصفرار بعد الموت فى الأشجار والثمار ... كما يؤخذ معناه فى بعض الأحيان للدلالة على غيرة الإنسان من أخيه الإنسان - لأن من يتصف بالغيرة كمرض يتلون بلونها . وهو اللون المميز لأردية رجال الدين البوذى ، كما أنه اللون الملوكى فى الصين . ولذا فإن اللون الأصفر مقدس فى الصين والهند ، وكذا فى الكنيسة الأوربية التى استخدمته فى اللوحات المقدسة . ولإرتباط اللون الأصفر بالشمس والضوء استخدمه قدماء المصريين رمزاً لإله الشمس "رع" ، واستخدم اللون الأصفر لبعض الدلالات منها رفع الراية الصفراء على سفن الحجر الصحى [2] .

---

(١) راجع B.Berlin & p. Kay : Basic color terms U.S.A 1969 P 38

(٢) راجع Cheskin:Colours and what they can do. London1951 P. 8

ولا يخفى على أحد أن الذهب من أثمن العناصر الطبيعية كما أن الكهرمان من أثمن الحلى وأحلاها منذ القدم ، وكلاهما يتصف بلونه الأصفر . وفى مجال الفنون الإسلامية اللون الذهبى هو أهم الألوان المستخدمة فى تلوين التحف والمقتنيات الفنية ، حيث يتميز الفن الإسلامى بسمات هامة منها استخدام ألوان بعينها - أهمها اللون الذهبى فى كتابة وزخرفة المصاحف والمخطوطات .

وقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر وقالوا : الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران ويقال : ما لفلان أصفر ولا أبيض ، أى أنه لا يملك ذهباً أو فضة . كما ترد تعبيرات كثيرة متضمنة اللون الأصفر مثل قولهم : أصفر الوجه ويعنون به ذبول الوجه وشحوب المرض ، وعين صفراء للعين الحاسدة الحقودة . والكتب الصفراء دلالة على الكتب القديمة التى كان يدرسها طلبة الأزهر منذ مئات السنين [1] .

(٤) **الأحمر** Red : وهو لون الدم أغلى سوائل الحياة ، ولذا فهو لون العاطفة ورمز الحب . كما أنه رمز الدفء والسخونة والنار والاشتعال والعظمة والعلو والسمو والرفعة والجاه إلا أنه يستعمل أحياناً بمعنى الإنذار والخطر ، وهو أول لون استعمله الإنسان فى بدء نشأة الخليقة فى زخرفة جدران كهوفه وبذلك كان اسمه أول أسماء الألوان التى عرفها التاريخ [2] ، يستخدمه الصينيون واليابانيون بكثرة فى حياتهم العامة . وهو اللون الغالب فى أعلام دول العالم ، كما أنه يرمز أحياناً إلى القوة والجبروت والنشاط لذا نرى أن ملابس الضباط فى كل بلاد العالم يزينها اللون الأحمر كلما ارتقت .

ويشيع استخدام اللون الأحمر فى أردية الأطفال والنساء فى الريف المصرى عند الأفراح وفى الأعياد والموالد والمناسبات ، وتزدان شوادر الأفراح والمآتم فى مصر

---

(١) أحمد أمين : فيض الخاطر . الجزء الأول . ط رابعة . النهضة المصرية ١٩٥٨ ص ٣٢٢

(٢) وكلمة Red فى اللغة الإنجليزية يمكن ربطها بكلمة Blood فى كثير من اللغات ، ففى اللغة السنسكريتية كلمة Rudhira تعنى دم ، وقد ظهر جزءها الأول فى الإغريقية واللاتينية بمعنى أحمر . كما ظهر فى كلمة Red فى لغات حديثة كثيرة مثل الألمانية Rot والدانماركية Rod وحتى عند الإسكيمو نجد الكلمة الدالة على الأحمر عندهم مأخوذة من كلمة الدم .

راجع : Berlin & Kay : Basic Color Terms. p 38

بالأقمشة المزخرفة والتي يغلب عليها اللون الأحمر وهو اللون السائد فى صناعة السجاد عالمياً . وقلما تخلو سجادة من اللون الأحمر .

وللتعبير عن درجات الحمرة أطلق العرب لفظ " أرجوان " للشديد الحمرة و"البهرمان" لما دونه بشئ من الحمرة ، كما اطلقوا لفظ المُقَدَّم للمشبع حمرة "والمُضَرَّج " لحمرة الدم ، والمورَّد لحمرة الخدود ، واستخدموا " الملهَب " دلالة على الثياب التى تشع حمرتها وأحياناً يقولون " أحمر أرجوانى للمبالغة " ، كما يقولون قانياً للشديد الحمرة ، ويقولون أحمر ناصع ونصّاع وناضر إذا كانت الحمرة صافية مشرقة ، ويقولون أحمر قاتم للحمرة التى تضرب إلى السواد ويقولون أحمر فاقع دلالة على خالص الحمرة وشديدها . وللحمرة إذا خالطها بياض قالوا : أشقر للدلالة على حمرة تعلو بياضاً فى الشعر .

ومن الاستعمالات الحديثة فى التعبير ، الحرية الحمراء ، ويعنون بها الحرية التى تنتزع من المستعمر . والضوء الأحمر Red Light دلالة على الخطر فى مفارق الطرق . وختم الشمع الأحمر بمعنى الإغلاق عن طريق جهة رسمية من الدولة ، والصليب الأحمر Red Cross منظمة دولية تعنى بجرحى الحرب وضحايا الكوارث . أما الهلال الأحمر Red Crescent فهى منظمة اسلامية تقابل منظمة الصليب الأحمر .

ويرمز الأحمر فى الديانة المسيحية إلى الاستشهاد فى سبيل مبدأ أو دين ، وهو رمز لجهنم فى كثير من الديانات حيث توصف بأنها حمراء .

(٥) الأزرق Blue : وهو اللون الأساسى لصفحة السماء بدرجاتها المتباينة كما أنه اللون المنعكس على صفحة مياه المحيطات والبحار والأنهار ، ويمثل هذا اللون أكبر المساحات اللونية فى الطبيعة يتلوه اللون الأصفر أو لون الصحراء .

وقد ورد هذا اللون فى القرآن الكريم مرة واحدة فى قوله تعالى (ونحشر المجرمين يومئذ زرقا) (سورة طه ٢ . ١) وتفسر بأن سواد الحدقة يزرق عند من يذهب بصره ،

واللون الأزرق هو رمز الصدق والحكمة ، ورمز الاتساع والعمق واللاحدود ، ومن هنا فإنه يرمز إلى الخلود والأبدية بما له من درجات وطيدة بالثبات والدوام وعدم التغير ، وتلك سمات السماء والبحار .

وقد يرتبط الأزرق بروح اليأس والقنوط والتشاؤم ، ويرمز به الصينيون إلى الموت حيث يمثل الأجساد الميتة بعد خمود اللون الأحمر رمز الحياة . ويمثل اللون الأزرق مكانة خاصة عند اليهود فهو لون الرب يهوه Lord Jehovah ، وهو أهم الألوان المقدسة عندهم [١] كما أنه ثان لون بعد الأحمر يستعمله الإنسان منذ بدء معرفته للألوان فى نقوشه وزخارفه .

(٦) **البنفسجى** Violet : هذا اللون يتكون نتيجة إتحاد اللونين الأحمر والأزرق ولذا فإن هذا اللون يجمع فى سماته وخصائصه .. خصائص اللونين ، فهو يجمع فى آن واحد بين الحب والحكمة ، كما أنه رمز لسلطان الملك وأبهته وجلاله .... وهو من الألوان التى يمكن الحصول منها على درجات كثيرة مختلفة .

وقد يتخذه بعض الناس فى المواقف التى تتطلب الاتزان والرزانة والرضا بالقدر والقناعه بما هو موجود ، كما يصلح فى مناسبات الحزن الهادئ العميق [٢] . لذا فهو يناسب المنسوجات الصوفية والقطيفة ، إذ أن فى مظهره روح العلو والنبل والعلياء .

(٧) **الأخضر** Green : هو لون الرزق والخصب والخير كما ترى فى قوله تعالى : (**الذى جعل لكم من الشجر الأخضر ناراً فإذا أنتم منه توقدون**) (سورة يس . ٨) وهو لون النعيم فى الآخرة كما فى قوله تعالى (**عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق**) (سورة الإنسان ٢١) وقوله : (**متكئين على رفرف خضر وعبقرى حسان**) (سورة الرحمن ٧٦) . . كما أنه لون الثمار الغضة وعدم النضج .

وقد وردت عند العرب تعبيرات قديمة مرتبطة باللون الأخضر كما فى قولهم : الخضيرة بمعنى المرأة التى لا تكاد تتم حملا حتى تسقطه ، وفلان أخضر النواجذ بمعنى الذى يأكل البصل والكرات ، والخضراء من الطيور بمعنى الدواجن ، وفى الحديث الشريف : **إياكم وخضراء الدمن** بمعنى المرأة الحسناء فى منبت السوء ، والأخضر بمعنى سعف النخل وجريده وجنى علينا أخضر الجناحين بمعنى الليل ، وفلان أخضر بمعنى كثير الخير .

ومن التعبيرات الحديثة : أتى على الأخضر واليابس بمعنى دمر كل شئ ، ونفسه

---

(١) ابن منظور : لسان العرب - بيروت (زرق) .

(٢) Faber Birren : Color psychology and the color Therapy.U.S.A 1950 PP. 6-7.

خضراء بمعنى مؤدب غير مدع ، والسمك الأخضر بمعنى الطازج ، والسنة الخضراء بمعنى ذات الخير والخصب ، واليد الخضراء بمعنى الخيرة الكريمة المعطاءة ، والخط الأخضر فى الجمارك لمن لا يحمل بضائع تستحق دفع جمارك عليها ، والضوء الأخضر علامة الأمان أو الأذن فى المرور .

وتكثر فى الإنجليزية ورود كلمة Green فى تعبيرات معينة منها :

Green memories : إنسان ذو ذاكرة مفعمة بالحياة والقوة رغم الشيخوخة Green hand : هو شخص بادئ الخبرة و Green eyed : بمعنى الحسود Green power : تعنى النقود ، Green house : الصوبة أو البيت الزجاجى لتربية وزراعة النباتات ، Green fingers : صاحب الأصابع الماهرة فى الزراعة .

وللون الأخضر فى العقائد مكانة خاصة ، لما يمثله من الإخلاص والخلود والتأمل ، ويعرف بلون الكاثوليك المفضل ، ويستعمل فى عيد الفصح ، ليرمز إلى البعث ، واللون الأخضر الفاتح هو لون التعميد babtism وعيد السعف . ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار ارتبط بالنعيم والجنة فى الآخرة ، ويعد اللون الأخضر لون الألوان بالنسبة للمسلمين وقد ورد فى القرآن الكريم ليصف ملابس المسلمين فى الجنة ، كما ورد وصفاً لبعض مقاعد الجلوس فى الجنة ، واستخدمته بعض الدول الإسلامية فى راياتها رمزاً لكل معانى اللون الأخضر خاصة وأن الزيتونى يعنى السلام .

وفلاسفة العلم يتساءلون ولعلّ القارى الكريم يتساءل . . . ماذا بعد ذكر بعض معانى الألفاظ اللونية واستخداماتها فى اللغتين العربية والانجليزية . . ؟ ؟ فى بحث عن فلسفة المعنى للألفاظ اللونية . . نرد بقولنا أننا سنأخذ لفظا لونيا واحدا ونحاول تحليله ، وليكن آخر الألوان التى ذكرناها على سبيل المثال وهو اللون الأخضر وهو اللون الأساسى للغالبية العظمى من النباتات ومن الممكن أن يتساءل الانسان على سبيل المثال لِمَ كانت أغلب النباتات خضراء أما الاجابة عن هذا التساؤل فيمكن أن تكون بإحدى طريقتين : إحداهما هى << أغلب النباتات خضراء لأن الله خلقها هكذا >> . . . غير أن هذا التفسير القطعى لخضرة النباتات هو فى أساسه تفسير غير تجريبى ، لسبب بسيط هو أنه لا يترك مجالا لمزيد من البحث ، وما أشبهه بالقول بأن النباتات خضراء لأنها خضراء ،

ولا شئ يمكن أن يقال فى هذا الموضوع أكثر من ذلك . فهذا الرد من الوجهة العلمية إنما هو تكرار لملاحظتنا أن النباتات خضراء ، ولا يقدم إجابة عن السؤال . ولا شك أن مثل هذا التفسير القطعى لخضرة النباتات لا يضيف إلى المعرفة البشرية شيئا . ولايؤدى إلى فهم أفضل لظواهر العالم الطبيعى . على أن من الواجب أن ندرك بطبيعة الحال ، أن السؤال : لِمَ كانت أغلب النباتات خضراء ؟ هو مثال بسيط إلى حد السذاجة للاشياء التى ظل الناس طوال عصور التاريخ يتعجبون لها ، ومع ذلك فمن المهم أن نعلم أن سبب رفض التفسير القطعى المبنى على الفهم السطحى للعقيدة الدينية ، حتى بالنسبة إلى سؤال بسيط كهذا ، هو بعينه سبب رفض مثل هذه الإجابات بالنسبة إلى المشكلات التى هى أكثر منه تعقيداً .

والطريقة الثانية للرد على التساؤل الخاص بخضرة أغلب النباتات هى تفسيرها بالقوانين الفيزيوكيميائية التى تجعل النباتات تبدو خضراء . فالجزئيات الموجودة داخل أوراق النباتات (الكورفيل أو البلاستيدات) والمعرّضة للضوء بكل أطوال موجاته ، تشتت كل الضوء إلا الأخضر ومن هنا تبدو الأوراق للعين خضراء .

مثل هذا التفسير الفيزيوكيميائى لخضرة النباتات ، لا يحول دون إجراء مزيد من البحث حول هذا الموضوع ، فمن الممكن الحصول على مزيد من المعلومات بدراسة خصائص الضوء ، وانكساره واستقطابه وتركيب الغلاف الجوى ذاته ، كوسط لانتشار الضوء ، ومن الممكن تفسير احمرار واصفرار بعض النباتات بنفس الطريقة وبنفس التفسيرات الفيزيوكيميائية ، وهكذا إلا أن هذه الطريقة فى خوض المشكلة تفتح أمامنا مجالا هاما من ميادين الفيزياء والكيمياء ، وهى تجمع بين ظواهر ألوان النباتات وبين أمور مثل المبادىء الأساسية لانتشار الضوء ، والمبادىء الاساسية للإبصار الميكروسكوبى ، فى نطاق علم واحد . فالنباتات خضراء تفسر علميا على أساس الظواهر الفيزيوكيميائية التي تؤدى إلى خضرة النباتات ، فتكون نتيجة ذلك ادخالها فى سلسلة من حوادث العلة والمعلول ، وهذا هو رد العلم على التساؤل . لِمَ كانت أغلب النباتات خضراء ؟

وربما قيل أن الرد أو التفسير العلمى للتساؤل المتعلق بخضرة النباتات لا يقدم للمشكلة حلا أفضل من ذلك الذى يقدمه التأكيد القطعى بأن النباتات خضراء لأن الله خلقها خضراء .

فأحد الردين على التساؤل يقول أن النباتات خضراء بالخلق ، والآخر أنها خضراء بالتفسير الفيزيوكيميائى المادى ، وكلا الردين لا يقدم أى تفسير للضرورة المنطقية التي تجعل أغلب النباتات خضراء مع أن السؤال << لماذا >> ، هو بمعنى معين ، سَعْى إلى فهم تلك الضرورة التى تجعل الأشياء والحوادث على ما هى عليه .

أن المهمة الصحيحة والمفيدة للعلم ، هى أن يجيب عن التساؤلات المتعلقة بسبب وقوع الحوادث والظواهر كما نراها ويرد على تساؤلات من أمثال : << **لِمَ كانت أغلب النباتات خضراء** ؟ >> غير أن طريقة الاجابة تقتصر على تفسير العلل والمعلولات القابلة للقياس - والموجودة داخل << نظام >> << System >> بالفعل . وكثيراً ما يقال أنه ، نظرا إلى أن العلم محدود على هذا النحو ، فإنه لا يستطيع الاجابة عن السؤال << لماذا >> وإنما يجيب فقط عن السؤال << كيف >> ؟ **أى أن التفسير الفيزيوكيميائى لظهر النباتات الخضراء لا يخبرنا لماذا كانت النباتات خضراء وإنما يخبرنا فقط** << كيف >> **أصبحت النباتات تبدو خضراء** ، **غير أن هذه التفرقة بين** << لماذا >> و << كيف >> **ليست تفرقة حاسمة** .

فالعلم فى داخل حدوده الخاصة ، هو محاولة للرد على السؤال << لماذا ؟ >> . صحيح أن أعظم ما حققه العلم من نجاح ، كان فى مجال تفسير الظواهر على أساس كيفية حدوثها ، أى على أساس التفسير العلّى المتضمن فيها ، غير أنه أيضا محاولة لالقاء بعض الضوء على الضرورة التى تجعل لحوادث تحدث كما تحدث وينتقل إلى بيت القصيد إذا انتقلنا إلى المعنى الثابت لمفهوم التساؤل << لماذا ؟ >> وهو أصعب المعانى و أكثرها تجريداً . فيتعلق بمشكلة << الغائية >> أو << الغاية >> فلأية غاية يوجد الشئ ولم تحدث الظاهرة ؟ فلو تساءل شخص لأية غاية كانت النباتات خضراء ؟ هذا السؤال يبدو بسيطا . لا يكاد يستحق إجابة جادة ، فمن بساطة التفكير أن يتساءل عن وجود غاية نهائية أو كونية تخدمها خضرة النباتات ، لا جدال فى أننا قد نجد الاجابة ضمن ذلك النسق من المعرفة ، المسمى بالعلم عامة والبيولوجيا خاصة . ذلك لأن دراسة طبيعة الضوء وانتشاره وانكساره ، وطبيعة الغلاف الجوى ، تقتصر على الملاحظات والتجارب ، وعلى تلك الظواهر التي يمكن التنبؤ بها ، وهذه الطريقة لا تؤدى بنا إلى تكوين أى فكرة عن الغاية المرتبطة بخضرة النباتات ، أما دراسة فسيولوجيا النبات فإنها تعيننا على الإجابة ،

فالنبات هو الكائن الحى الوحيد الذى يستطيع أن يكوّن كل ما يحتاج إليه من مواد عضوية معقدة من مصادرها الأولية ، وتتم أولى العمليات التكوينية للمواد الغذائية داخل النبات عن طريق عملية التشميل أو البناء الضوئى Photosynthesis والتى تعتمد على وجود المادة الخضراء « الكلورفيل » . فإن هذه العملية تعتبر ذات أهمية قصوى بالنسبة للكائنات الحية جميعا ، وخلال عملية التمثيل الضوئى يحصل النبات على الاكسجين والهيدروجين من الماء الذى يمتصه الجذر من التربة ، وعلى الكربون من ثانى أكسيد الكربون الموجود فى الجو ويحولهما فى وجود الضوء إلى سكاكر (نشويات) .

من هنا يتضح لنا كيف تلعب المادة الخضراء << الكلورفيل >> فى النباتات دوراً هاماً فى تثبيت الطاقة الضوئية ، وتحويلها إلى طاقة كيميائية بواسطة تثبيت ثانى أكسيد الكربون وتحويله إلى مركبات أكثر تعقيدا . قد يتبادر هنا سؤال وهو كيف تكون النباتات هذه المادة الخضراء الحيوية ، حيث أن البذور لا تحتوى على كلوروفيل ؟؟ المعروف أن البذور تحتوى على مواد متعددة مخزنة فى صورة معقدة نسبيا مثل النشا والدهون والبروتينات ، وعند إنبات البذور تنشط << الانزيمات >> << Enzymes >> فى الخلايا وتحول المواد المخزنة المعقدة التركيب إلى مواد بسيطة التركيب يمكن للنبات الاستفادة منها ، والإنزيمات هى العوامل المساعدة التى تشترك فى جميع تفاعلات الحياة . وخلال تحول هذ المواد المعقدة إلى بسيطة – تعطى للنبات طاقة يستطيع استغلالها فى اتمام عملياته الفسيولوجية ، مثل خروج الجذير والريشة من البذرة ، والريشة عندما تخرج من البذرة يكون لونها أبيض مثل الجذر – إلا أنها تنمو إلى أعلى وبالتالى تخرج من مكان انبات البذرة إلى سطح التربة وتتعرض للضوء . . وهنا تتكشف الحقيقة . الضوء هو العامل الاساسى الذى ينبه أنسجة الريشة إلى تكوين الكلوروفيل والصبغات الأخرى الخضراء اللازمة للتمثيل الضوئى وذلك خلال عمليات كيميائية طويلة معقدة تتحكم فيها الإنزيمات أيضا [١] .

(١) Rogers & Goodwin : when to turn Green. New, Scientist. 1978. p. 37,179 -190

فلسفة الجمال فى ألوان الطبيعة

قبل أن نتحدث عن جمال ألوان الطبيعة ، ونحاول أن نعرف هل هذا الجمال الذى نشاهده بها ، أو نعزوه إليها ، مستمد من نفوسنا ، أو هو خاصة من خصائصها اللونية ، لا بد لنا أن نحاول تحديد معنى الجمال اللونى ، ونتعرف على بعض سماته ودلائله ، وخواصه المشتركة ، فما هو الجمال فى الألوان ؟ وما معياره ؟

لقد شغل هذا السؤال كبار الفلاسفة والأدباء والفنانين منهم هيجل وشوبنهور ونيتشة وتولستوى وكروتشه وكولنجوود ، لن أحاول مجاراتهم فى هذا المضمار الفسيح ، ولا تلخيص مجمل آرائهم ، بل سأقتصر على توضيح رأى فى الجمال اللونى قد أستخلصه مما قرأته قديماً وحديثاً ، وسأحاول جهدى أن أكون واضحاً ، فإن الغموض كثيراً ما يعتور كتابة الباحثين فى طبيعة الجمال اللونى .

وفلسفة الجمال تدور حول تصور الجمال فى أوسع معانيه وأكثرها شمولا ، وهى ليست مقصورة على الجمال اللونى وحده ، وإنما تشمل كذلك الجميل والمضحك والمحزن والجليل والرائع والحسن والرائق والمقبول والرهيب والمفزع والبشع ، لأن جميع هذه الأوصاف تعد جميلة ما دامت تثير فى نفوسنا مشاعر حسية خالصة صافية ، ففلسفة الجمال إذن تتناول التجربة فى هذا النطاق الواسع . فلسفة الجمال تتركز فى هذا الموضوع ، والتساؤل ما هى العناصر المشتركة المكونة للشعور الجمالى بالألوان بالمعنى الواسع الذى أشرت إليه ، وما هو جوهر هذا الشعور . أو الطبيعة ؟ فالزهرة اليانعة ، وأشعة القمر بدراً .

والقصيدة البارعة ، والتمثال المرمر ، والنغمة العذبة ، والوجه المتورد الحسن ، كلها مظاهر مختلفة ، وهى مع ذلك تثير مشاعرنا الجمالية ، فما العلاقة بين الزهرة وأشعة القمر وقصيدة الشعر والتمثال المصنوع من المرمر ؟

لابد أن هناك علاقة بين هذه المناظر جميعها وخاصة مشتركه ، وهذه الخاصة هى ما نسميها الارتباط اللونى أو الجمالى الذى يثيره فى نفوسنا الشعر والموسيقى والتصوير والنحت وبدائع فن المعمار وروائع المشاهد الطبيعية ، فما هى الطبيعة العامة لهذا الشعور ؟

أجاب عن هذا السؤال الفلاسفة والأدباء وأهل الفن الذين تناولوا فلسفة الجمال اللونى أجوبة عدة مختلفة ، ونلمح من وراء خلافاتهم ومناقشاتهم ومعاركهم الفكرية اتفاقهم على أمر واحد له قيمته ودلالته ، وهو أن الأشياء الجميلة دائماً أشياء معينة ذات لون خاص وليست تجريدات ، وليس معنى ذلك أن الفلاسفة يتركون هذ الفرض يمر بسلام ، فإن الفلاسفة لا يقبلون أن يكونوا فلاسفة إلا إذا ناقشوا كل شئ ، طمعاً فى استجلاء كل سر ، ولكن مهما يكن الاختلاف بينهم فى الأصول والفروع ، فإنى لا أعرف واحداً منهم ينكر هذه المسألة أو يمارى ويجادل فى حقيقتها ، فحقيقتها بارزة للعيان ، ماثلة للأذهان ، فالتمثال والصورة والزخرف أشياء مادية ملموسة تراها العين بألوانها وتلمسها اليد ، وهى أشياء تشغل حيزاً وتحتل مكاناً ، الموسيقى مكونة من أصوا ت متناغمة تسمعها الآذان ، كذلك الشعر والنثر وسائر فنون الأدب أشياء معينة فى مادتها ، وفى الكلمات والأصوات التي تنقل إلى الذهن معانيها ومضامينها ، والأشياء الطبيعية الجميلة بألوانها وإن كان بعض الفلاسفة ينكر عليها الجمال اللونى - مثل الأزهار وغروب الشمس والبحار والأنهار والحيوانات والطيور ، كلها أشياء معينة ، وليست تجريدات ، فهذه الوردة الحمراء أو الوردية الماثلة أمامى هى الجميلة ، وليست فكرة الوردة وتكوينها من سبلات وبتلات أو من حيث وصفها فى علم النبات ، فالأشياء الجميلة أشياء محسة بألوانها ، وكل شئ جميل هو فى الوقت نفسه شى محسوس بألوانه ، ومن النافع أن نوضح أن الصفة الحسية للجمال اللونى هي التى تظهر الفرق الجوهرى بين الفن من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، لأن الفلسفة والعلم يعنيان بالتصورات ، وهى ثمرة العقل التصورى ، فعلم النبات مثلا يحاول أن يصنف النباتات ويحددها كعائلات ، أى يحاول أن يكوّن أفكاراً وتصورات عامة عن أنواعها المختلفة ، ويحاول أن يوضح العلاقة بين هذه الأصناف أو العائلات ويكشف القوانين المسيطرة عليها ، وهذه القوانين لا تختص بشئ فردى فى النبات ، وإنما هى تصورات عامة توضح الطرق التي يتبعها النبات فى نموه وازهاره وتكاثره ، وتعنى بالشئ الجميل المعين إلى مدى مساعدته لها على كشف التصور العام للجمال ، فالفن فى صميمه شئ معين ، بألوان ما والتفكير المجرد نقيض له .

ومن ناحية الإدراك الحسى للجمال اللونى تبرز أول مشكلة تواجهنا فى فلسفة الجمال ، وهى أن للمدركات نوعان ، خارجى وداخلى ، فالخارجي هو إدراك الأشياء الخارجية بألوانها

عن طريق الحواس الخمس ، والإدراكات الحسية الداخلية يقصد بها الإحساس الداخلى ، أو الحالات النفسية أو الشعور والصفة العامة الغالبة على الإدراك الحسى هى أن موضوعه حاضر للوعى ماثل له ، وليس شيئاً يستنبط أو يستخلص من مقدمات وقضايا منطقية متقدمة . فهل نعنى حينما نزعم أن الأشياء الجميلة بألوانها مدركات حسية وأن المدركات الخارجية بألوانها والمدركات الحسية الداخلية يمكن أن تكون جميلة ؟ أو أن الجمال مقصور على المدركات الحسية الخارجية ؟ ومن المسلم به أن المدركات الحسية الخارجية مثل الوردة الحمراء أو التمثال المرمرى قد تكون جميلة ، ولكن هل يمكن أن تكون العاطفة والشعور أو الإرادة جميلة ؟ وهل يمكن أن تكون الأشياء غير الحسية مثل الروح أو الأخلاق جميلة ؟ وهل الجمال مقصور على الأشياء المحسة أو أن الموضوعات النفسية جميلة كذلك ؟

من المحتمل أن معظم فلاسفة الجمال يجيبون عن السؤال الأخير بالنفى ، فالأشياء الجميلة عندهم أشياء معينة ، بل محسوسة متكونة من مدركات حسية لونية خارجية وصلت إلينا عن طريق قنوات الحواس ، وحقيقة أن جمال الطبيعة - إذا سلمنا بأن فى الطبيعة جمالا - جمالاً حسياً لونياً ، وكذلك جمال الفنون التشكيلية والتطبيقية وأن جميع الفنون لها جانبها الحسى ، فالصور والتماثيل والموسيقى والنسيج وأعمال المعمار كلها أشياء خارجية تدركها حواسنا ، وفى الشعر والأدب يستعمل الخيال ، وهذا الخيال يوصف بالجمال ، والصورة المتخيلة هى بطبيعة الحال إحساس داخلى ، ولكن الفلاسفة الذين يصرون على تأكيد الناحية الحسية فى الجمال يقولون إن الصورة المتخيلة ، ولو أنها ليست لها حقيقة ماثلة فى الخارج ، إلا أنها مع ذلك فكرة عقلية لشىء من الأشياء التي تلمس وتنظر ، فهى فى طبيعتها حسية ، ويضيفون إلى ذلك أن الشعر ، ولو أنه مكون من أفكار وصور متخيلة ، إلا أن هذه الأفكار والصور ترتدى ألواناً فى الخيال والتصور فهى من ثمْ مدركات حسية خارجية .

إلا أن تأكيد الجمال اللونى فى جميع ضروبه جمال حسى ربما كان مصدر خطأ تورط فيه الكثيرون من الباحثين فى فلسفة الجمال ، المسألة لها خطورتها ، وبخاصة من ناحية فنون الأدب والدراما ، فلا بد لنا حين نحاول فهمها من أن نسلم بأن الجمال قد يظهر فى إدراكنا الحسى الداخلى للألوان ، وكثيراً ما نتحدث عن جمال النفوس ، وجمال الأخلاق ، والذين يؤكدون الصفة الحسية للجمال ينكرون صحة هذا الاستعمال ، وكروتشه نفسه فيما أعلم

ممن ينكرون ذلك لأسباب وجيهة ، فوصف الأخلاق بالجمال عند أمثال هؤلاء الفلاسفة من أمثلة التجاوز فى استعمال الألفاظ ، وأن المقصود بذلك الأخلاق الحميدة المرضية ، ولكن الحقيقة أنه هناك فرقاً بين الأخلاق الجميلة والأخلاق المرضية ، وإن كان من السهل الخلط بينهما ، فليس كل أخلاق مرضية جميلة ، وبعض الناس أخلاقهم مرضية للغاية ، ولكننا مع ذلك لا نصفها بالجمال مع عظمتها وسموها . وعلاقة الجمال اللونى بالإدراك الحسى هيئة بسيطة اذا قيست بعلاقته بالتصور العقلى ، ومسألة هل للتصور العقلى أثر فى تكوين الشعور الجمالى أولا هى صميم المشكلة الجمالية ، وهى الناحية التي يختلف فيها الفلاسفة ، ويشتد فيها النزاع ، ويكثر الأخذ والرد ، وحينما طغت النزعة اللاعقلية فى الفلسفة الحديثة قلل بعض المفكرين من شأن التصور العقلى ، وحاول فريق منهم إبعاد التصور العقلى من منطقة الجمال وهى شئ غير عقلى ولا منطقى ، ولكن الواقع أن إدراك الجمال بطبيعته متصل بالمعرفة ، فليس هو مجرد عاطفة أو عمل من أعمال الإرادة ، وكونه ليس عملا من أعمال الإرادة من السهل التسليم به . . ولكن كونه ليس مجرد عاطفة قد يجادل فيه ، ولكنه مع ذلك أمر واضح ، ولا نزاع فى أن العاطفة التى يثيرها الجمال فى نفوسنا هي جزء مهم من رد الفعل الروحى إزاء الأشياء الجميلة ، وليس الشئ جميلا لأنه أثار عواطفنا ، وإنما الأمر على نقيض ذلك ، فإن عواطفنا تتأثر بالشئ لأنه جميل .

والتجربة الجمالية كثيراً ما توصف بأنها إحساس ، وهو وصف صادق ، فهي ليست حكماً عقليًا يقوم علي المبادئ ، وإنما هى شئ مباشر ، ولكن الإحساس غير العاطفة ، والإحساس هنا عمل من أعمال المعرفة ، فنحن نشعر مثلا بأن أحد الأشخاص موضع ثقتنا أو مظنة شكنا ، وهذا ضرب من المعرفة لا مجرد عاطفة خالصة ، لأنه يتضمن حكماً ، وهو فى الوقت نفسه مظهر من مظاهر الوعى ، فالشعور بالجمال شعور من هذا القبيل ، فأنا أشعر مثلا بأن هذا الشئ جميل ، أى أنى أعى هذ الحقيقة بطريقة مباشرة ، وما دمت أعى هذه الحقيقة فهى إذن من صور المعرفة .

وصور المعرفة العادية نوعان ، الإدراك الحسى والتصور العقلى ، والإدراك الحسى هو وعيّ الأشياء الخارجية منفردة ، سواء كانت حولنا مثل المنازل والأشجار والبشر ، أو فى داخل عقلنا مثل العواطف والأفكار والأحاسيس ، والتصور العقلى هو حركة العقل فى

تكوين الأفكار المجردة العامة ، فأنا أرى التفاحة بألوانها تهوى إلى الأرض فأتصور قانون الجاذبية العام ، وأعرف أن سقوط التفاحة مثل خاص من أمثلته ، والإدراك الحسى يشمل شيئين : الأول هو الإحساس ، والثانى هو التصورات الممتزجة ، لأن التصورات العقلية قد تكون حرة خالصة ، وقد تكون ممتزجة ، فالتصورات الحرة الخالصة هى التى نفكر فيها تفكيراً مجرداً خالصاً مثل تصورنا الوحدة أو الحضارة أو البياض دون أن نشير إلى شئ معين ، وهذا اللون من التفكير هو وظيفة العقل المُجرد ، ولكن التصورات العقلية كما تكون حرة خالصة فهي كذلك قد تكون ممتزجة ومشوبة بالإدراك الحسى ، والتصورات موجودة فى كل ضروب المعرفة العادية المألوفة ، وفى معظم نواحى المعرفة يتلاقى الإدراك الحسى والتصور العقلى .

وإدراك الجمال اللونى ليس تصوراً خالصاً ، لأن الشئ الجميل ليس شيئاً مجرداً ، وليس تصوراً عقليًا ، وإدراك الجمال اللونى كذلك ليس إدراكاً حسيًا خالصاً ، لأنه لو كان كذلك لكان إدراك الجمال اللونى متوقفاً على دقة الحواس وحدتها ، ولكان أحدُّ الناس بصراً أقدرهم على نقد الصور ، ولكان أقوى الناس سمعاً أقدرهم على معرفة الموسيقى ، وما دام الناس يبصرون فهم لا يختلفون فى نسبة الجمال إلى الشئ أو إنكارها عليه ، مما يدل على أن المسألة ليست مرتبطة بالحواس وحدها ، والحقيقة أن إدراك الجمال اللونى ليس تصوراً خالصاً ولا إدراكاً حسيًا محضاً ، وإنما هو مزيج من التصور العقلى والإدراك الحسى ، ولكى يبدو لنا الجمال لابد من أن يكون هذا الامتزاج امتزاجاً عضويًا كاملا ، بداية هذه الفكرة عند الفيلسوف **كانت** Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤) [١] الذى يرى أن الجمال هو نقطة تلاقى العقل والإحساس عند ألوان بذاتها والجمال عند **هيجل** هو إشراق الفكرة فى موضوعات الحواس . ولن يكون الإشراق إلا بإبصار الألوان .

إن الجمال الطبيعي يبدو عادة من صورتين ، ولو أن الحد الفاصل بينهما ليس واضحاً الوضوح كله ، فالصورة الأولى هي جمال المشهد العام الشامل لأشياء عدة من الطبيعة مثل منظر الغابة الخضراء الباسقة وغدرانها الفضية المترقرقة وأسراب طيورها الملونة ، أو

(١) هو فيلسوف الفكرة البعيدة والبحث العميق يغوص فى دقائق المعانى فيكشف عن تناقض حيث كان الناس يتوهمون التوافق والانسجام ، ويهتدى إلى مغالطات كانت تساق قبله مساق الحجة والبرهان ، وهو عماد وقوام الفكر الفلسفى الألمانى جمع بين المذهبين العقلى والتجريبى أخذ عنه فخته وهيجل وشوبنهور .

منظر البحر الرجراج بزرقته بأمواجه وشواطئه الصخرية البديعة فى جمالها ، والنوع الثاني من جمال الطبيعة جمال الأشياء الفردية بها مثل جمال الزهرة أو جمال الغزال أو الطاووس بريشه الباهر الألوان ، ومن الواضح أن جمال المناظر أنواع منوعة ، وكل نوع منها يختلف عن النوع الآخر فى ظلال المشاعر التي يبعثها فى النفس ، فالريف بحقوله ومزارعه وحدائقه الخضراء يختلف كل الاختلاف عن جمال الصحراء الصفراء فى روعتها الآسرة وجلالها [illegible] وأجرافها الشاهقة وأوديتها السحيقة ، وفى الطبيعة الجميل والرهيب ، والجليل والرائع ، وما إلى ذلك مما يثير فى نفوسنا المشاعر الجميلة ، وأمثال هذه الصفات نافعة فى الاستعمال ، ولكنها غير قابلة للتعريف المحدود ، وهذه الظلال اللونية المختلفة للجمال الأصيل مصدرها اختلاف المشتملات الفكرية المتصلة بكل منظر من المناظر الممتزجة بالإدراكات الحسية التى يبعثها ، والتصورات التجريبية غير الحسية التي يبتدعها العقل الإنساني لا تعد ولا تحصى ، وامتزاجها بالمدركات الحسية هو الذى يشعر بالجمال اللونى سواء فى الطبيعة أو فى الفن ، وكل منظر جميل أو مشهد رائع يوحى إلينا أفكاراً ومشاعر تختلف عما يوحيه المنظر الآخر . ومرجع ذلك الألوان وتراكبها وتداخلها .

وسأتناول بشئ من التحليل نوعين من المناظر الطبيعية الجميلة ، بالمشتملات الفكرية لكل منهما ، ومشاهد الجمال قد تحوى مجموعة من التصورات وقد لا يستطيع التحليل أن يستوعبها جميعها ، وغاية ما يمكن عمله فى هذه الأحوال هو الإشارة إلى التصور الغالب عليها الذى يطبعها بطابعه العام .

فلنفرض أننا واقفون فى سفح جبل شامخ الذرى عالِ الأجراف فالمشاعر التى يثيرها فى نفوسنا مثل هذا المنظر الرائع الفخم هي مشاعر الروعة والجلال ، وهى حسب الرأى الذي قدمته مظهر من مظاهر المشاعر الجميلة الكثيرة ، وقد استرعي الجلال نظر الفلاسفة بوجه خاص فأطالوا تحليله ، وأفاضوا فى الحديث عنه ، ونحن حينما نواجه الجبل المتعالى الشامخ فإن الشعور الجمالى الذى يثيره المنظر فى نفوسنا يشمل مجموعة من التصورات غير المدركة بالحس ، والتصور الرئيسى لهذه المجموعة من التصورات غير المدركة بالحس هو فكرة قدرة الخلق والإيجاد أمام ضعف الإنسان وعجزه وقصوره ، وتتصل بذلك تصورات شتى مثل تصور القانون الصارم لسلطان الطبيعة وبقائها على مرور الزمان وتصاريف الحياة إلى جانب الحياة البشرية القصيرة المحدودة المتقلبة السريعة الكر والزوال ،

وأمثال هذه التصورات تصورات فكرية ، وهي ثمرة التفكير الإنسانى ، فالإنسان هو الكائن الوحيد الذى يشعر بجلال الطبيعة وجمالها وترامى رقعتها وانفساح مداها وضخامتها وأبديتها .

والتصور الممتزج بالشعورهنا من الواضح أنه تصور تجريبى غير مدرك بالحواس ، فليس هو من الكليات المعهودة ، وليس هو صورة منتزعة من المدركات الحسية ، فنحن لا ندرك بالحواس عظمة قانون الطبيعة وأبديتها وضـ الإنسان إلى جانبها ، وإنما هذه أفكار تجول ببالنا ، فهي أفكار تجريدية حرة لا تمتزج بالحواس فى أى عمل من أعمال الأحاسيس العادية المألوفة ، وإنما تتحقق فى تجربتنا للمشهد الجليل ، فأمام الصخر بألوانه المتباينة أو البحر بزرقته تطالعنا قوة خالق الكون ووهن وضعف الإنسان ، ونرى التفاوت بينهما واضحاً وهذه الرؤية الواقعية لأفكارنا هي التى تثير فى نفوسنا المشاعر الجميلة ، وواضح هنا أن فكرة ضعف الإنسان وقدرة الخالق ليست من الأفكار المنتزعة من المدركات الحسية ، والإنسان وحده هو الذى يدرك أمثال هذه الأفكار ، لأن عقله قد كون فكرة سابقة من قبل عن الله وأنه ليس كمثله شئ فالشعور الجمالى من بعض الوجوه إدراك حسى للألوان ، فنحن نحس الجلال ونحس الجمال ، والتصور غير الحسى التجريبى ليس مجرد فكرة تجريدية وإنما هو فكرة تدرك بالإحساس ، وهذا يختلف عن الأشياء العادية التى تتلقاها حواسنا ، وحقيقة أن الجمال أو الجلال الذى يطالعنا فى الصخرة الشاهقة أو البحر بزرقته قد يجعلنا نظن أن الإنسان يري بعينيه فى الواقع قدرة الخالق ويحسها ، ولكن التصورات التى تبتعث الشعور بالجمال أو الجلال هنا ليست موجودة فى مشاعر المتخلفين فى العلم والحضارة ، لأن أمثال هذه المشاعر لا تقوم إلا إذا أضيف إليها تصورات عقلية فكرية ، وكونها موجودة فى الإدراك الحسى هو عنصر الشعور الجمالى .

ويحسن هنا أن نلاحظ أن الامتزاج الحقيقى الكامل للتصور بالإدراك الحسى فى مشاهدة الصخر الشاهق بألوانه أو البحر بزرقته هو مصدر الشعور الجمالى ، ولو كان منظر الصخر وحده يثير فى خيالنا فكرة ضعف الإنسان أمام قدرة الخالق مجردة خالية من الشعور لكان التصور تصوراً تجريدياً لا تجربة جمالية ولا تكون التجربة تجربة جمالية إلا إذا ملأ مشاعرنا هذا الشعور بقدرة الخالق وضعف الإنسان المخلوق ، بل ربما كان هذ التصور كامناً فى عقلنا الباطن ومغيباً عن عقلنا الواعى ، كما أن الكليات المعروا

موجودة فى كل إدراك حسى دون أن ندرك ذلك ، ويمكن أن نضيف بوجه عام أن امتزاج التصور بالإدراك الحسى فى تجربة الجمال هو امتزاج نفسى باطنى للعناصر العقلية ، وهذا التصور الكامن فى العقل الباطن يبدو فى أعالى الوعي فى صورة شعور .

ولننتقل الآن إلى مشهد آخر يختلف عن المشهد الذى تحدثنا عنه اختلافاً واسعاً ، ولنتخيل أننا نطل من إحدى الروابى على منظر غابة خضراء قد أضاءتها أشعة الشمس ، وخيم عليها الا كون الذى لا يشوبه سوى تغريد الطيور المستعذب الوقع فى السمع ، والمنبعث من ناحية بعيدة ، بحيث يزيدنا شعوراً بجمال الهدوء الشامل ، فهنا يختلف شعورنا بالجمال عن شعورنا أمام منظر الصخر الشاهق وعقلنا الباطن يتولى هنا المقابلة بين هذا الصمت الهادئ الشامل وبين حياتنا الحافلة بالانفعالات النفسية والثورات الداخلية والرغبات الجامحة والأهواء المندفعة وآلام الوجود وشقاء الحياة ومعركة تنازع البقاء والصراع على القوت ، وإننا قد نودع بعد ساعات معدودة هذا الهدوء الحبيب إلى نفوسنا المهتاجة ونعود إلى حياتنا القلقة العاصفة ، وكثير من الأفكار والتصورات تتصل بهذه المقابلة ، مثل النزوع إلى مغالبة الصراع والرغبة فى السكينة والمثل الأعلى للحياة الهادئة الوديعة التى لا يوازى صفاءها شئ ، وأمثال هذه الأفكار ، ولو أنها تبدو لنا فى هذه المواقف مشاعر تخالج نفوسنا ولكنها فى الجوهر من نتاج العقل المفكر ، فهى تصورات ، وهي على هذا المنظر تتمثل للعيان ، ومن ثم جمال الموقف الناشئ من اختلاط العاطفة والشعور بهذه العناصر العقلية والتصورات الفكرية ، وهذه العناصر العقلية لا توجد بغير التصورات التي تستجلبها . وفى اعتقادى أن هذا التحليل السريع اليسير للمثلين المتقدمين ، يكفى فى توضيح جمال المناظر الطبيعية بألوانها ويلاحظ أن مظاهر الجمال المختلفة مثل الجليل والرائع والمقبول والحسن وما إلى ذلك من نعوت الجمال وألوانه سببها التفاوت فى المحتويات الفكرية ، فكل مشهد من المشاهد الطبيعية له لون خاص من ألوان الجمال حسب المشتملات التي تمتزج به وهذه لا تبدو لنا أفكاراً عادية مجردة ، وإنما تبدو لنا في حلل لونية سابغة قد أفاضها عليها الخالق والذى أثار مشاعرنا وجعلنا نحس هذا الجمال .

وجمال الأشياء الفردية الخاصة فى الطبيعة مثل جمال الأزهار أو الطيور أو الحشرات أو الأسماك يمكن أن نعزوه إلى الألوان المتضمنة كما فى المشاهد الطبيعية وهذه التصورات

التى توحيها تلك المناظر المفردة تمتزج كذلك بإدراكنا الحسى ، فالزنبقة الوردية الجميلة توحي إلى نفوسنا فكرة الطهارة والنقاء والعفة والبراءة والخفر والتواضع ، وهى أفكار إنسانية خالصة ، وتصورات تجريبية حرة ومثل هذا الامتزاج بين الفكرة والصورة الموحية قد يتفاوت فى الكمال ، والجمال الناشئ يختلف تبعاً لذلك .

ومن الممكن أن نذهب إلى أن أهم العناصر فى جمال الأشياء الطبيعية الخاصة هو جمال الشكل وجمال اللون ، واللون من أهم عناصر الجمال فى الفن وفى الطبيعة ، على أن القيمة الجمالية للون أو الشكل في حد ذاته ليست كبيرة القيمة ولا عالية الرتبة ، وإن كان التلوين البارع يعين المصور ، ولكن إن لم يوجد إلى جانب التلوين فى الصورة صفات أخرى كثيرة فإننا لا نحسب صاحب الصورة المتقنة التلوين فى عداد المصورين الكبار ، وجمال الشكل والخطوط قد يفسر فى الغالب بأنه يوحى فكرة النظام والاتساق والاطراد والانسجام ، فالأشكال الهندسية الجميلة تثير فى نفوسنا مشاعر الجمال لأنها توحى لنا فكرة النظام والتنسيق والخضوع للقوانين السائدة .

أما جمال اللون فإنه أصعب تعليلا ، لأنه مما يثير الشك ويدعو إلى التساؤل وتوازن الألوان قد يدخل فى باب الجمال لأننا قد نلمح فيه أثر الفكرة ، فقد نتبين فيها فكرة الوحدة فى التنوع ، والتصورات الفكرية الممتزجة هى التى تشعرنا بجمال انسجام الألوان كالأنغام فى الموسيقى .

واعتماد المصورين على الألوان لا يثبت شيئاً ، فاللون قد يكون عنصراً من عناصر الجمال في الصورة ، ولكنه فى حد ذاته ليس جميلا ، وهو فى الصور يزيد قوتها التمثيلية وصدقها ، لأن كل الأشياء الطبيعية لها ألوانها الخاصة ، فرسم الحشائش خضراء اللون والسماء الزرقاء قد يزيد من جمال الصورة ولكنه لا يدل على أن اللون فى حد ذاته جميل ، وإنما يدل على أن فن التصوير إن لم يكن تقليداً ومحاكاة للطبيعة فهو إنما يسمو بها دون أن يزيفها أو يزور عليها .

بقيت مسألة متصلة بذلك الموضوع اتصالاً شديداً ، وهى مسألة هل جمال الطبيعة شئ ذاتى أو موضوعى ، وهل الجمال فكرة مصدرها العقل ؟ ، وأن العقل يعكسها على الأشياء ويعزوها إليها ، أو أن الجمال كامن فى الأشياء ذاتها وملابس لها ؟ وهناك

ناحيتان يقال فيهما أن الجمال موضوعى أو ذاتى ، فالمثاليون الذين يقولون إن العالم الخارجى من نتاج العقل مضطرون إلى أن يقولوا إن الجمال كذلك من صنع العقل وهو من أجل ذلك ذاتى مثل سائر خصائص الأشياء ، ولكن مهما يكن من الأمر فإن هذا ليس هو المشكل الذى يعنى به البحث الجمالى ، فسواء كان الرأى الأصوب هو رأى المثاليين أو رأى الواقعيين فلا نزاع فى أن هناك معنى من المعانى أو وجهاً من الوجوه يكون فيها الجمال شيئاً خارجيًا بالنسبة لنا ، فالجبل الحقيقى الواقعى غير الجبل الذى أراه فى الحلم أو أتمثل صورته ، والعالم الخارجى يفسره المثاليون تفسيرهم الخاص ، ويفسره الواقعيون فى ضوء فلسفتهم الواقعية ، ولكن مهما اختلف التفسيران فإنه يوجد شئ خارجي واقعى ، فالمكان قد يكون من نتاج العقل كما يقول **كانت** ، وقد لا يكون كذلك . ومهما يكن من الأمر فإن من الواضح أن صورة الوردة الحقيقية بأى لون من ألوانها مرتبطة بالوردة فى ذاتها ، وليست جميعها من خلق خيالنا ، والمشكلة الحقيقة هنا هل جمال لون الوردة أو روعة ألوان الجبل أو جلال زرقه البحر شئ خارجي عنا ، أو أن الجمال والجلال والروعة صفات من صفات الوعي الإنسانى التى يضفيها على الأشياء ؟ الجمال فى رأيى قائم على امتزاج الفكرة بالصورة اللونية البادية للعيان ، وهذا لا يحدث إلا فى العقل البشرى ، وهو امتزاج ممتلئ بالعوامل النفسية والتصورات الفكرية ، فنحن نري فى الصخر الشاهق بألوانه مقابلة بين ضعفنا وقدرة الخالق . إذ نستشعر روعتها وجلالها ونرى فى منظر الغابة الجميلة مقابلة بين الهدوء الشامل ورغباتنا فى الاستمتاع بهذا الهدوء ، فنستشعر الجمال ، وأمثال هذه التصورات غير موجودة فى الصخر ولا فى الوردة الحمراء الناضرة . فالجمال إذن إلى حد ما ذاتى متوقف علينا ، ولكن لو كان الجمال جميعه ذاتيًا لا لتبس علينا تعليل كيف أن بعض المشاهد يشعرنا بالجمال ، وكيف أن بعض المشاهد لا يثير فى نفوسنا شيئاً من الشعور الجمالى ، فلابد إذن من وجود عنصر خارجى فى الجمال ، وغاية ما يمكن أن يقال فى رأيى هو أن بعض الأشياء تعبر نفسها فى يسر وسهولة لتصوراتنا الإنسانية ، وبعضها ليس كذلك ، والمدركات الحسية التى تمتزج فى نفوسنا بتصوراتنا العقلية تسمى الأشياء التى تبتعثها جميلة ، والمدركات الحسية التى لا يتيسر امتزاجها بتصوراتنا لا نصف الأشياء التى نثيرها بالجمال ، ولابد من وجود شئ ذاتى فى الوردة أو الصخرة يضطرنا إلى اعتبارها جميلة . ألا وهو اللون أو الألوان مجتمعة .

بعض مصـادر البحث

أ – باللغة العربيـة : –

١ – **أبو عبد الله النمرى** : كتاب الملمع –تحقيق وجيهة السطل –دمشق ١٩٧٦

٢ – **أحمد أمين** : فيض الخاطر – الجزء الأول ط رابعة النهضة المصرية ١٩٥٨

٣ – **أحمد مختار عمر** : اللغة واللون . دار البحوث العلمية – الكويت ١٩٨٢

٤ – **ابن سيده** : المخصص – الجزء الثانى – المكتب التجارى للطباعة والنشر – بيروت

٥ – **ابن منظور** : لسان العرب – بيروت (زرق)

٦ – **د. جميل صليبا** : المعجم الفلسفى – الجزء الأول –دار الكتاب اللبنانى ١٩٧١

٧ – **شفيق جبرى** : لغة الألوان – مجلة مجمع اللغة العربية – دمشق – إبريل ١٩٦٧

٨ – **د. عبد الصبور شاهين** : العربية لغة العلوم والتقنية – دار الاعتصام ١٩٨٦

٩ – **عبد العزيز بن بنعبد الله** : معجم الألوان – الرباط ١٣٩٨ هـ

١٠ – **د. فتح الباب عبد الحليم و د. إبراهيم حفظ الله** : وسائل التعليم والإعلام . عالم الكتب ١٩٦٨

١١ – **د. محمود زيدان** : فلسفة اللغة – دار النهضة العربية – بيروت ١٩٨٥

ب – باللغة الإنجليزية :–

(1) **A Moerz & M. Rea Paul** : A Dictionary of color Second. ed. London 1950

(2) **B. Berlin & P Kay** : Basic color Terms. U.S.A. 1969

(3) **Budge & Wallis** : Easy Lessons in Egyptian Heiroglyphics London 1942

(4) **Heither, W;** Elementary wave Mechanics. Oxford Univ. press 1955

(5) **Faber Birren** : Color Psychology and the color therapy U.S.A 1950

(6) **Frege** : Sense and Nominatum, in Reading in philosophical Analysis -London 1956

(7) **L.Cheskin**: Colours and what they can do-London 1951

(8) **M. Grave** : The Art of Color and design U.S.A 1951

(9) **R.O.Simons** : The colour of the skin in human relation.- London 1961

(10) **Rogers & Goodwin** : when to turn Green. New. Scientist. 1978