DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/409-426

الرمزية في عمارة وفنون العتبات المقدسة

صادق هاشم حسن الموسوي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/7/12 , تاريخ قبول النشر 2020/8/9 , تاريخ النشر 2020/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث :

يهتم البحث الحالي في دراسة الرمز، لما له من دور كبيرة في عمارة و فنون العتبات المقدسة على اختلاف نمطها المعماري والفني. اذ تُكشف من خلاله الدلالات الرمزية والفلسفية الموجودة داخل تلك العتبات. ولأهمية موضوع الرمز فقد اشار الله جل جلاله في القرآن الكريم اليه فقال (قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ) (Surat Al-Imran, verse 41) وسيتضمن البحث محورين يتناول الرمز والرمزية في جانبه اللغوي والاصطلاحي، ومن ثم يتناول الجانب التاريخي له كنشأة وارى الفلاسفة والعلماء فيه. ثم يتناول موضوع الرمز والمدرسة الرمزية في الفنون بصورة عامة والفنون الإسلامية بصورة خاصة وصولاً الى كيفية توظيف الرمز في فنون وعمارة العتبات المقدسة، متبنياً المنهج الوصفي والتحليلي في انجاز هذ البحث علما ان الحدود المكانية ستكون العتبة العلوية والحسينية والعباسية في العراق والعتبة الرضوية في أيران اما الحد الزماني فان الباحث سيتطرق الى فترات متعددة تضيف الى البحث ومنهجيته طابعا من الواقعية العلمية.

الكلمات المفتاحية : الرمز. الرمزية . العمارة . الفنون . العتبات المقدسة

مقدمة البحث:

الرمز هو مصطلح قريب من الايماء والاشارة والعلامة، وهو يوجد في اللغة والمنطق والرياضيات والشعر والأدب والفن والتحليل النفسي. وهو ما دل على غيره وله وجهان الوجه الأول هو دلالة المعاني المجردة على الامور الحسية كدلالة الاعداد على الأشياء، و الوجه الاخر هو دلالة الحروف على الكميات الجبرية. ويستعمل الرمز في الفن ويكون له اسهامات فاعلة في تكميل الصورة وتقوية العاطفة بما يضيف إليها فيض من الخواطر، فهو عملية لاستخلاص المفاهيم من الخبرة وادراك العلاقة بين الرموز وما تنطبق عليه في الواقع. فالرمز أداة تعبير عالمية قديمة كان الناس ولا يزالون يعبرون بها عن مقاصدهم سواء بالإشارة او بالرسم او بالألفاظ ومع ذلك فأنه يستمد قوته وقيمته من معناه الناس الذين يستخدمونه(Cering, 1992, p. 6). ولم

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، Saidsadk20@gmail.come.

يتوصل العلماء إلى تعريف دقيق لكلمة الرمز أو الرمزية، وكتفوا بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز اليها. و الرمز في الفن له معانٍ ومضامين مستترة في شكل رمزي مجرد يكون الرمز فيه ضمن العمل الفني وسيلة لإيصال ما يبتغيه الفنان من أفكار ومشاعر واحاسيس. لهذا يعتبر الفن عبارة عن مجموعة من الرموز المصورة لتلك الافكار والاحاسيس. وهذا ما اعتمدته سوزان لانجر في تفسيرها للفن بوصفه رمزاً، والعمل الفني بوصفه صورة رمزية للمشاعر الداخلية اسمته الوجدان البشري. والفن هو أبداع أشكال قابلة للأدراك بحيث تعبر عن المشاعر، يكون الرمز فيها وسيلة يضطلع بمهمه نقل معنى الى معنى آخر. (Radi, 1986, p. 449)، واستخدمت كلمة الرمز بمعان كثيرة تشير إلى اشياء مختلفة. فقد عُد الرمز من ابرز الظواهر في انتاج الاعمال الأدبية والفنية، لهذا لجأ اليه العديد للتعبير عن تجاربهم وافكارهم وعواطفهم . فالرمز هو كل اشارة او علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر وظيفته ايصالها بأسلوب مباشر، فقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد " (Abdel-Nour, 1979, p. 123). و لابد من الاشارة الى مجموعه من المصطلحات التي تعد من صلب موضوع الرمز والمرموز له، كمصطلح العلامة كونها تعد كلمة مرادفة للرمز، فالعلامة هي الشكل الرمزي الامثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الانسان وعالمه الخارجي، فالعلامة تستخدم لنقل المعلومات او الاشارة الى شيء ما، وهي أي العلامة لسانية وغير لسانية تمثل العلاقات التنظيمية للعناصر على وفق قوانينها البصرية التي تستند على اسس ونظام معين خاضع في كل احواله الى عملية التفكيك، لكي يتم تحليلها من قبل المتلقي ومن ثم اعادة تركيبها من اجل قراءة جديد تؤول العلامة. وبما ان الفن هو تصميم شكلي يسميه الانجليزي **كلايف** الشكل الدال اذ يقول "ان الاشكال تنتظم وتجتمع وفقا لقوانين معينه مجهولة وغامضة تحرك مشاعرنا فعلاً بطريقة معينة، وان مهمة الفنان ان يجمعها وينظمها بحيث تؤدي الى تحريك مشاعرنا" (Eco. 2007. p. 10). وهذا التحديد يؤكد على ان العلاقة بينهما تختلف وتأتلف تبعاً لمعطيات الوضع من الجانب الزماني والمكاني.

التأسيس النظري للبحث:

المبحث الأول: نشأة الرمزية:

بدأت الرمزية في فرنسا حيث ولدت اكثر المذاهب الادبية والفكرية، في اواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى اوائل القرن العشرين وان مالت إلى التلاشي في فرنسا فقد قويت في غيرها من البلدان الاوربية وامريكا ولقيت رواجاً كبيراً. والرمزية حركة ومدرسة فنية وأدبية نشأة في الادب الفرنسي من قبل مجموعه من الفنانين(Rosenthal, 1981, p. 229). يقول **كاسيرر:** ليست الرمزية والرموز البشرية مجرد مجموعة من الدلالات او العلامات التي تشير إلى بعض المعاني أو الافكار او التصورات، بل هي شبكة معقدة من الاشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته ومعتقداته. ويكاد يكون هذا المذهب نتيجة من نتائج تميز الإنسان الأوربي، نتيجة علوم توهم بالخلاص منها عند السير في دروب الجمال ولاشك في ان الرمزية هي ثمرة من ثمرات الفراغ الروحي والهروب من مواجهة المشكلات من خلال استخدام الرمز في التعبير عنها.(Ibrahim, 1976, p. 234).وتُعد المدرسة الرمزية احد الفنون في اتجاهات الفنون التشكيلية الحديثة التي يفترض ان يكون أساسها تقني وفكري. فقد أستخدم الرمز كدلالة اجتماعية عقائدية أفرزته منجزات

فنية تعبر عن توجهات المجتمع الفكرية ونوازعه، وتلتقي عندها الطقوس التعبدية والسحرية ليرتقي فيها العمل الفني بالمضمون على الشكل (Al-Bayati, 2001, p. 30). فجعلت الرمزية من الفن هدفا للحياة بوسائل الفنون التشكيلية أو الموسيقية، وهي لا تخلو من مضامين فكرية واجتماعية تدعو الى التحلل من القيم الدينية والخُلقية بل وتتمرد عليها متسترة بالرمز والاشارة. فالرمز أداة تعبير سلسه وهو لغة في حد ذاتها، لكن المدرسة الرمزية شيء آخر كونها منهجاً فنياً متكاملاً ذا سمات عديدة اصبح للرمز فيها قيمة فنية، حددت لها اهداف من خلال جعل الفن هدفا للحياة (Amhez, 1981, p. 64). والرمز (Symbol) هو كلمة يونانية من مقطعين (Sum bolein) التي تعني الحرز والتقدير وهي مؤلفة من (Sum) بمعنى بعض مع كلمة (bolein) وتعني حرز. (Ahmad, 1986, p. 32). وتدل الكلمة هذه في اليونانية الى شيء يهتدي إليه بعد التصاق (Collingwood, 2001, p. 284),والاشتقاق اللغوي لكلمة (Sumbolam) الرمز في اليونانية هي علامة تعارف بالنسبة لأشخاص متباعدين منذ زمن طويل (Cering, 1992, p. 41). والرمز في اللغة الانكليزية(Symbol) معناها علامة (Sigin) او شكل (Shape) او غرض (object) يعبر عن شخص او فكرة او قيمة او غيــر ذلك (Banu Ja`far, 1939, p. 61). وذُكر الرمز في **المنجد اللغوي** على انه "اشارة او إيماء" (Atiyah, 1996, p. 58)، او هو تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة او صوت بل هو اشارة او ايماءة بالعينين او الحاجبين او الشـفتين(Al-Zubaidi, 1966, p. 343). **والرمز اصطلاحاً** "نـوع من الاشارة تدل عليه بفضل عادة عرفية اعتباطية تؤدي وظيفة اشارية "(Tewels, 1995, p. 247). أما **المعجم الفلسفي** فقد ورد فيه الرمز بوصفه "علاقة يتفق عليها للدلالة على شيء، او فكرة ما"**(Lewis, 1960, p. 279).**أما في **الموسوعة الفلسفية السوفيتية**، فأن الرمز هو "علاقة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله"(Rosenthal, 1981, p. 488), فهذا **جيرارد** يؤكد على "ان الرمز لا يكون ابداً اعتباطياً في سائر وجوهه فهو ليس خالياً ولا فارغاً من كل محتوى مادي" (Girard, 2000, p. 19). وعد **محسن محمد عطية** في كتابه الفن وعالم الرموز تحديداً للرمز هو "الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله"، كما وصفه في كتاب آخر له " الرمز بأنه لغة ايماء واصطلاح"(Atiyah, 1996, p. 189). وعرف **أبن منظور** الرمز لغوياً بأنه "تصويت باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير أبانة بصوت أنما هو بالإشارة بالشفتين"(Ibn Manzur, 2003, p. 223). أما **الرازي** فقد عرف الرمز" الاشارة والايماء بالشفتين والحاجب" (Al-Razi, 1982, p. 256). وعرف الرمز **مراد وهبة** في المعجم الفلسفي بأنه "الموضوع أو التعبير أو النشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصبح بديلا ممثلا له" (Wahba, 1971, p. 104). أما **مايرز** فيعرفه بأنه أشاره مرئية الى شيء غير ظاهر بوجه عام" (Myers, 1966, p. 25). وعرف الرمز ايضاً بأنه "شيء يهتدي اليه بعد أتفاق، وتقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة"(Collingwood, 2001, p. 248), وهو أيضا "الجوهر الذي تنطوي عليه الأشياء والاشكال دون الظاهر السطحي الذي هو الاساس في التصوير الواقعي"(Hassan, D.T., p. 205). وسيورد الباحث مجموعة آراء المفكرين حول تحديد الرمز و ماهيته على شكل حدود مدرجة بنقاط وكما يلي:

1. **الرمز**: كمصطلح في"**موسوعة الجامعة العالمية**" مشتق من اللفظ اللاتيني "**علامة**" وتعني علامة لا تصور بصورة دقيقة وإنما تمثل بصورة غير وصفية ولها معنى من خلال علاقة ".(World , 1968, P4890.).
2. **الرمز اصطلاحاً**: هو **مصطلح** يعطى لشيء مرئي يمثل للعقل تشابه غير واضح ولكنه يتحقق بالمشاركة معه،(Erey ,1973, P. 4890.) وهو أيضاً ." الايحاء بالشفتين او العينين او الحاجبين او اليد او الفم او اللسان"(The Soldier, 1958, p. 39).
3. **الرمز**: " هو علاقة يتفق عليها **للدلالة** على شيء أو فكرة ما".(Kamel, 1983, p. 92).
4. **الرمز في الادب**: " شيء حسي يعبر بإشارة إلى شيء معنوي لا تقع عليه الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين بها مخيلة الرامز".
5. **وصفه نندال**: " بأنه **استشفاف** الخاص من خلال الفرد او العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وهو ابدي وخالد من ما هو دنيوي وموقوت"(Golden, 1949, p. 65).
6. **عرفه بودلير**: " ان الرمز ليس صورة لغوية او كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه، بل هي واقعة او تجربة حية ذات معنى روحي، وهو مصدر ما فيها من قيم جمالية ". (A G, 1956, P: 255.) .
7. **الرمز عند هيغل**: " أبداع فني يرمي في ان معاً الى عرض ذاته في خصوصيته والى تعبير عن مدلول عام، ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده وان كان يرتبط به". كما اشار الى انه " شيء خارجي، معطيه مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلا لذاته، وانما بمعنى أوسع وأعم بكثير" كذلك عرفه **هيغل الرمز** بقولة " ينبغي بما يحويه من معنى و تعبير فالمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع والتعبير وجود حسي او صورة ما ". أما **ارنست كاسيرر**: يعبر عن الرمز بقوله " ان الرموز ليست مجرد مجموعة من الدلالات او العلامات التي تشير إلى بعض المعاني او الافكار او التصورات بل هي شبكة معقدة من الاشكال او الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته. (Hegel, 1978, pp. 11-23).
8. **الرمز عند سوزان لا نجر**: " إن الإنسان موجود أولاً بالذات في عالم الرموز، وإذ فهمنا ان الرمز ليس وفقاً على التفكير اللغوي، بل هو يمتد أيضاً إلى مجالات اوسع من المجال اللفظي الصرف، أمكننا ان ندرك كيف ان العملية الرمزية التي يقوم بها الإنسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها الفن، والحلم، والاسطورة، والخرافة والطقوس دينية والميتافيزيقية " (Susannek.p 81).
9. وعدت **سوزان لانجر** "صياغة ذلك الجانب الشعوري غير المنطقي عند الإنسان في رموز تحدث استجابة .ولا شك .في الغير كما تضيف ان الفنون ما هي الا مران على خلق مدرك حسي معبر عن الشعور الانساني قد لجأ الإنسان الى الرموز الفنية المختلفة التي تناسب هذا التعبير عن حياته مخاطباً هذه القوة".(Muhammad, 1991, p. 54).
10. أما **جوته** : فيحلل معنى الرمز ويقول عنه "هو حالات ظاهرة تمثل عديداً في الحالات الاخرى وتستقطبها. وتؤثر فينا تأثيراً مألوفا أو غريباً وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحدهما "..(Welleke, 1955, P: 21)

11. يقول **زكريا ابراهيم** : ان الرمز" يشترك في تحديده المفهوم، أي انه يزيد على كونه مجرد دلالات لما ينتج عن الرمز من موقف شعوري خاص يراد له ان ينشأ في النفوس كلما وقعت العين على ذلك"(Ibrahim, 1976, p. 315).

الرمزية في الفن و التجربة الجمالية:

الرمزية حركة ومدرسة فنية وأدبية ظهرت في فرنسا سنة 1885، وكان ابرز الرمزين فيها هم **مالارميه، بودلير، فيرلين، مورو، ريدون رامبو**. جعلت الرمزية من التعبير الرمزي الشكل الاوحد للتجربة الجمالية في الفن. وهذا لا يعني ان الرمز بوصفه شكلاً من اشكال التعبير الجمالي لم يكن له وجود أو أهمية في الفن، بل كان له موقفاً جمالياً و فلسفياً من العالم. وترى هذه المدرسة ان الواقع لا يصلح ان يكون منطلقاً للفن، فهذا **مالارميه** احد اهم الشعراء الرمزيين يقول "انه لا يهدف من الجمال إلا الجمال". وتحركت الرمزية باتجاه اظهار القيم الخفية للشكل والمضمون بالخط واللون والانفعالات العاطفية الإنسانية. وهو الذي يسوغ دعوتها إلى مقولة "الفن للفن"، اذ لا ينبغي ان يحيل الفن على سواه إذا كان الهدف من الجمال هو الجمال. خاصة وان مفهوم الجمال هنا يعني تقني خالص، والجمال المثالي هو الذي لم يتلوث في النفعية البرجوازية. و ان طرحة الرمزية مقولة "الفن للفن". وهي بمعنى آخر بعيده عن الواقع كما يراه الرمزيون، وهو لا يقتصر على المادة بل يتخطاه ويمتد إلى الشعور والتأمل الداخلي. لأنه سيحرر الواقع من عوائقه المادية و دلالته السامية واهدافه الروحانية الواقعة خلف الظواهر(Amhez, 1981, p. 65). ومن هنا انطلقت الرمزية في الأدب والفن و نتج عنه المدرسة الرمزية، اذ غاب على الرمزين سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز له دلالة اولية على المعاني العقلية والمشاعر العاطفية. مما أدى ذلك إلى تراجع قيمة الشكل الحسي للتعبير عن الفكرة، عن طريق تحولها الى الرمزية وطغيان عنصر الخيال الذي لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا من خلال الرمز وبواسطته. بمعنى ان الرمز لا يمكن ترجمته الى صورة اخرى و لكن من الممكن تأويله على انحاء شتى. ان أهم ما يميز الرمز تباين تأويله و ان لكل رمز مدلول ومفهوم يتنوع بتنوع المكان والزمان، وهو اسلوب متفق عليه " الحقيقة ان خيال الفنان لا يخترع اشكال الاشياء بل هو يكشف عنها في صورها الحقيقة حتى يتسنى لنا ان نراها ونتعرف عليها (Ibrahim, 1976, pp. 239-240). كما ان الواقع كما يراه الرمزيون لا يقتصر على المادي بل يتخطاه ويمتد إلى الشعور والتأمل الداخلي بتحرر من ذاك الواقع ومن عوائقه المادية ودلالاته السامية واهدافه الروحانية كما تعبر عنه سوزان لانجر"اننا لو نظرنا إلى أي لوحة من اللوحات لما وجدنا أنفسنا بإزاء مجموعة من الخطوط والالوان والاشكال فحسب، بل وجدنا انفسنا ايضاً بإزاء لغة رمزية تنقل الينا بعض الدلالات من خلال ذلك المظهر المادي". فالفنان يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة " أي ان ما يهمهم بالدرجة الاولى هو ان يعيدوا للموضوع صورته الظاهرية، بل محتواه اللاعقلاني الذي يفسر وينتقل إلى المشاهد من خلال هذه الصورة الظاهرية ". وجعلوا الرمزيين يبينوا هذا الاتجاه وتحديد اهدافه من خلال توضيح مبادئه في جعل العمل الفني (فكرياً) مجسداً في التعبير عن الفكرة وهو اشارة للفكرة المدركة ذاتياً. وهذه الفكرة هي الاساس الجوهري للعمل الفني وسببه الفعال، والرمزية تهدف الى لغة تطلع الى الاسرار الرمزية للغة الصورية التي تستلزم فك الرموز، فالخطوط والالوان

بالنسبة للرمزيين هي مجرد وسائل لتحقيق الرمزية وهنا تكمن احدى الصعوبات الاساسية في الفن الرمزي بين الشكل والفكرة. (Amhez, 1981, p. 66,65) .

الرمزية في الفكر والفن:

ان أي طريقة يحاول الفنان من خلالها أن يفرغ ما يجول بخواطره، فهي عملية تحويل وتوجيه الى هدف رمزي معبر عنه، لذا فان لكل رمز في ذاكرة الأنسان هنالك معنى موجه بفعل رغباته"، فلكل فنان طريقته الخاصة في فهم الوجدان البشري وفي التعبير عنه" وهذا التعبير لا يكون الاعن طريق الرمز(Radi, 1986, p 55).وللدخول في دراسة وتحليل موضوع الرمز والرمزية في الفكر والفن لابد من دراسة موسعة لشرح ما لم يظهر من مدلولات ضمنية يحتويها الرمز، من خلال دراسة تهتم في الرمزيات الفكرية والفنية، حتى يكون الرمز غرضاً ليس لفن مستقل بذاته، كون الرمز والرمزية هو طريق للوصول إلى المعنى الصوري للأشياء وليس الطريق الوافي لذات الحقائق واشكالها ومضامينها، فهذا **يونك** يرى تفسيرات اسلافنا للرموز قائم على اللغة والامثال والاساطير والمعتقدات الدينية (Hauser, 1973, p. 52). وهو غير ما يعبر عن الرمز او الرمزية في الفكر الاسلامي والغربي. الذي اعتمد العقل كأداة لتصوير ذات الرمز وفهمه (Zaior, 2000, pp. 9-10), اذ يعتقد **هيغل** ان الفن منذ بدايته مر بالمرحلة الرمزية والتي هي مرحلة ايحاء بامتياز" ان هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلاً لذاته، وإنما بمعنى اوسع وأعم بكثير"(Hegel, 1978, p. 11). وليس هناك مدرسة فنية أو اتجاه فني تضاربت الاقوال حوله واتسم بعدم الوضوح مثل الرمزية فكلمة رمز تتعدد وتتلون حسب المجال الفني او الحقل المعرفي الذي يتطرق اليه الموضوع الرمزي، مما جعل الباحثين والعلماء يصفون الرمز بالغامض كما وصفه **غراهام** بالضبابية، لأن الرمز كلمة تتجاذبها عدة علوم وفنون مثل السيمائية والمنطق وعلم النفس وغيرها(Cering, 1992, p. 41). وبالتالي نجد الرمز يعني ما يوحي به وليس ما هو عليه، واحياناً أخرى يستعمل الرمز عوضاً عن شيء آخر ينوب عنه ويقوم مقامه. وهذا ما اعتمدته المدرسة الرمزية التي عملت على تحويل الفن إلى إشارات ورموز دالة تعبر عن افكار واحاسيس الفنان الذي يعمل على إيصالها إلى الآخرين كإشارات ودلالات ورموز(Cering, 1992, p. 419). لان الفنان حين يضع على لوحته شكلاً أو لوناً ما فأنه يصبح رمزاً بصورة تلقائية في تلك اللوحة، والفنون كلها رمزية ولو بنسب متفاوتة، كون الفن الرمزي هو الفن الذي يستعمل الاشكال والالوان والحركات لتوحي بأشياء تكون بديلاً لها بطريقة أو بأخرى، والاشياء التي تحيطها الغموض والضبابية تكون اكثر دلالة واكثر رمزية من غيرها(Hegel, 1978, p. 141), والواقع ان التعارض بين الحقيقة والفن هي حقيقة لا يمكن إنكارها، فالفن ينظر إليه اليوم كموضوع جمالي، أي اننا نفكر في الجمال ونعزله عن المعرفة، بينما الفن أصبح خبرة جمالية سُلبت فيها كل قدرة على الاستدلال بالحقيقة، حتى أصبح الفنان " شيئاً من الماضي" كما يعــبر عنه **هيغل**(Gadamir, 1997, p. 13). فالفنان بالظاهر وكأنما يتوسل الرمز لإيصال مفهوم او فكرة ايحاءً وتلميحاً دون التصريح. لان وظيفة الرمز جعل الإنسان يعقل ذاته والعالم من حوله، من خلال طغيان الجانب الرمزي على الجانب الجمالي، وبهذا نجد الرمزية المعاصرة وتوظيفها للرمز في الأعمال الفنية لا تعدو " ان تكون تحايلاً على الظروف السائدة "(Reid, 1975, p. 59), فهو أي الرمز لا يعبر عن ذات الحقيقة للموجودات وهذا ما بينه **هيغل** بقوله " لا يتم تصور

الشكل كمحض صورة او تشبيه وإنما كتعبير مطابق عن مضمون معين" ويقول ايضاً " الرمز مدلول معروفه عموميته، وتظاهره العيني محقق عن طريق محض صورة يعتبرها الحدس الفني مقابلة للمضمون "(Hegel, 1978, pp. 30-37) وهو ما أشار اليه **كاسيرر** في فلسفة الاشكال الرمزية " يعني بثبات التجربة الانسانية المتوفرة على قانون ثقافي القادرة على ربط اعضاء الجماعة فيما بينهم والذين يعترفون بهذه الرموز كقواعد لسلوكهم " وهكذا نرى استخدام الرمز من خلال اللجوء إلى الايهام والتشبيه والايحاء إلى مفهوم الرمز وليس إلى ذاته، وهذا نراه واضحاً في قول **بودلير** عندما يقول "ان المعرفة الجمالية نقيض المعرفة العادية لأنها معرفة رمزية، اذا غاب الرمز فيه غاب الفن".

الرمز بداية الفن :

أن كل شيء في هذا الوجود هو عبارة عن رمز لشيء ما، والأنسان يحاول أن يحول كل ما يحيط به الى رمز ذو أهمية تعبيرية، فالأشكال الطبيعية والأشكال التجريدية مثل الزخارف الهندسية أو النباتية وحتى الأشياء التي يقوم بصناعتها، كلها قد تمثل رموزاً بالنسبة له " الأنسان بميله الى صناعة الرموز، فهو يحول المدركات أو الأشكال الى رموز"(Gustav, 1984, p. 345). وعمل الكثير من الفلاسفة والمفكرين بدراسة الرمز فظهرت نتيجة لتلك الدراسات والبحوث العديد من المفاهيم والآراء التي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل. فقد فسر الفلاسفة الرمز كل حسب رؤيته واجتهاده، فالرمز هو الأحجية أو اللغز ذو الدلالة التي يدلل بها الأنسان على شيء معين، فهو يشير الى شيء موجود فيقوم مقام الشيء وكأنه هو، بحيث يعرف عن طريق هذه الدلالة بحسب ما أصطلح العرف عليه أو أقرته التقاليد منذ زمن بعيد(Hassan, B.T., p. 113). ويعتقد **كانت** ان الرمز بذاته ولذاته. فيقول " الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي ألا بالنتائج "(Ahmed, 1986, p. 38). فالرمز أذن قابل للتأويل وبما انه قابل للتأويل تختلف تفسيراته ومعانيه باختلافات التأويلات، و الرمز هو بداية الفن ولعله يعد مرحلة ما قبل الفن. كون الفنان القديم لا يعد ما يقوم به من رسوم ومنحوتات هي من موضوعات الفن، بل كان يعدها مجرد تعبيرات عما يحس به او يشعر(Atiyah, 1996, pp. 39-43), أو هي وسيلة أتصال بينه وبين القوى الغيبية التي كانت مسيطرة عليه وعلى حياته . ويرى **فشر** ان للرموز "أهمية كبيرة للإنسان الاول لان لها وظيفة تنظيمية داخل الجماعة العاملة كونها تعمل على نقل نفس المعنى الى كافة أعضاء الجماعة" (Fisher, 1971, pp. 39-40),اذن الرموز لدى الانسان الاول هي كاللغة بالنسبة لنا الان" . وحدد **كاسيرر** مفهوماً للرمز أعتمد فيه على فلسفة خاصة بطبيعة النوع الإنساني، فالأنسان لا يحيى في عالم مادي خالص بل في عالم من الرموز المختلفة كاللغة والدين والفن والأسطورة والحضارة وهذه جميعاً تمثل رموزاً للحضارة الإنسانية (Atiyah, 1996, p. 53). فهي تحقق نسيج من المعاني الرمزية العالية وكل تقدم وتطور في فكر الأنسان من خلال تجاربه المتزايدة والمتراكمة. فقد أشار **كاسيرر** "أن عملية الترميز هي أعطا ما ندرك رموزاً تربط بينها وبين ما تمثله"(Jiro, 1992, pp. 14-25), فهي لا تكتفي بمجرد استخلاص مفاهيم الخبرة وما تنطبق عليه في الواقع والأنسان عندما يتخذ من الرمز منهجاً يبدع فيه و يحول ان يعبر عن احاسيسه ومشاعره الداخلية من خلاله، والتي اطلقت عليه **سوزان لانجر** اسم الوجدان البشري وعرفته بانه "هو ما يمكن أن نشعر به ابتداءً

من الإحساس الطبيعي، الألم، الراحة، الابتهاج، الى غير ذلك من عواطف معقدة وتوترات عقلية"(Radhi, 1986, p. 37). الا انها ميزت بين الرمز الفني والفن كرمز فمن الممكن أن يستخدم الرمز في الفن دون أن يكون فناً رمزياً " فهنالك الكثير من الرموز التي نستخدمها في الفن، غير أن الفن رمز مفـرد لا يمكن تجزئته كما انه يدرك مباشرة وككل"(Radi, 1986, pp. 11-12). والعمل الفني لا يجزأ لأنه وحده واحدة مترابط بعدد من العلاقات البنائية والفكرية لا يمكن تجزئته أو فهم مضمونه الا كوحدة واحدة ضمن نسق واحد. والعمل الفني ما هو الا مجموعة من العناصر أن تجزئت اختلفت مفاهيمه وتفسيراته ودلالاته(Hauser, 1973, p. 49). ويعلل **هربرت ريد** سبب خلق الأنسان للرموز الى أنه يتميز عن باقي الكائنات الحية بما أسماه الوعي الذاتي، لذلك كان يعبر بها عن أفكاره ومشاعره التي تجعل من الفن تعبير عن المشاعر الداخلية الإنسانية. ويرى **ريد** ايضاً أن سيكولوجية أبداع الرمز تتمثل بأن يكون للفنان حالة من الاستعداد النفسي والعاطفي، حتى يستطيع ان يولد لديه فكرة ما تستوجب التعبير عنها برمز ذو شكل مادي مرئي او ملموس. ومن خلال وعي الفنان وخبراته المتراكمة يخضع الرمز الأصلي الى الكثير من التعديلات، ليصبح العمل أكثر رمزياً وملائمة لفكرة الفنان(Reid, 1983, p. 26). لذلك يقوم الفنان باختزال الشكل الخارجي للأشياء وتجريدها وتبسيطها ليخلق رمزاً جديداً يختلف عن الاشياء في صورتها الأولى. ويؤكد **كارل يونغ** على ارتباط الرمز بشخص الفنان لأنه حين يحاول فهم وتحليل الرمز " لسنا نجابه الرمز في حد ذاته فحسب، بل نكون أمام كليه الفرد المنتج للرمز، وأن هذا يتضمن دراسة خلفيته الثقافية ". والفنان يتأثر بمحيطه الخارجي من بيئة وعادات وتقاليد وموروث حضاري وسياسة ودين وفنون وغيرها من العوامل المؤثرة في الفنان، التي تؤثر على الرمز بشكل حتمي لا يقبل الشك خاصة في الأعمال الفنية، ويرى **يونغ** أيضاً أن الرموز نوعان هي:

اولاً. رموز ثقافية: وهي التي ما زالت تستخدم في العديد من الأديان وتكون هذه الرموز اتفاقية ذات محتوى ديني أو أسطوري أو ثقافي.

ثانياً. رموز طبيعية: وهي تدرك بأشكالها المستمدة من الطبيعة.

ويعتقد **ريكور** ان الرمز بوصفه علاقة تحمل تعبيراً غرضها أيصال معنى، اذ يحدد الرمز بوصفه بنيه دلالية مشتركة ذات معنى مزدوج تعطي اتساق واحد، اذن المعنى المزدوج هو الهدف القصدي للمعنى الثاني، هذا وحددت مناطق لإظهار الرمز هي:

1. **الإظهار الأول للرمز:** ويشمل ظاهرة الدين اذ ترتبط هذه الرموز بالطقوس فتشكل أساس لغة الكلمات المقدسة للكهنة الإغريق.
2. **الإظهار الثاني للرمز:** منطقة الأحلام اذ يشهد الحلم على حقيقة رغباتنا الدفينة فيكون الحلم قابلًا للوصول ألينا في الواقع من خلال سرد الشخص الحالم بعد استيقاظه.
3. **الإظهار الثالث للرمز:** منطقة الخيال الشعري، وأشكال الرمز هذه هي ذاتها في الحالات الثلاثة الدالة على ظهور الرمز، ويقول **عزالدين اسماعيل** "ان الرمز مرتبط ارتباطاً مباشراً بالتجربة الشعورية، التي يعانيها الفنان والشاعر والتي تمنح الاشياء مغزى خاصاً "(Ismail, 1972, p. 169).وبذلك يكون للصورة جانب او مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء، فهو في الحالة الاولى علامة واشارة لشيء ما، وفي الحالة الثانية رمزاً للأفكار والمعاني والنظم المعقدة، والمحك الاساسي في التمييز بين العلامة والرمز

هو عملية الادراك. فالعلامة يمكن ادراكها حسياً بسهولة بعكس الرمز الذي يحتاج إلى عملية فكرية اكثر تعقيد بكثير من الادراك الحسي(Ahmad, 1986, p. 40).

المبحث الثاني: تأريخ الفن الرمزي في التجربة الدينية:

كان الفن رمزياً وهو في جوف الكهوف، في الوقت الذي كان الإنسان البدائي يصارع لإيجاد حلول معادلة لجميع الظواهر الطبيعية والاحاسيس والمخاوف التي لم يجد لها جواباً. وهذا كان أهم سبب لجوء تلك الفترة إلى الرمز، كما عبر عنها **أفلاطون** في مقولته " ان كل المحسوسات ما هي في الواقع إلى رموزاً وصوراً لحقائق في عالم المثل". وبما أن الفن هو تعبير عن احتياجات انسانية أضفت بالفنون على كل ما حوله طابعاً جمالياً ورمزياً وفنياً. على اعتبار ان الفن شكلاً رمزياً للمعرفة ترتقي فيه الكلمة إلى مصاف الرؤية والخلق،ومن هنا اقترن الرمز بالحقيقة والاسطورة، بما يمليه عليه العقل الانساني كون الرموز افكاراً واحاسيس تحاكي وتخبر عن العمق الديني والثراء الإنساني. إذ ليست التعبيرات الرمزية التي رافقت (الاسطورة . الدين . الفن . الصورة التقنية) إلا نتاجات وافرازات رمزية انسانية كانت بتماس مع وجوده. وهذا ما اكدته **سوزان لانجر** بقولها " ان الفن عملية ابداع الاشكال قابلة للإدراك الحسي، تكون في الوقت نفسه معبر عن الشعور البشري"(Cering, 1992, p. 39). وهذا ما يؤكده **كانت** بقوله " تلأمت الرمزية جيداً مع مقتضيات الطبيعية البشرية التي هي بأمس الحاجة لأساس حسي كي تسمو بنفسها صوب الآفاق العليا "(Ibrahim, 1976, p262). ومن هنا نرى الإنسان و الفنان وظف الرموز للدلالة على الاعتقاد الديني عن طريق استخدامها للتعبير أو الاستدلال في الاعمال الفنية الدينية، برموز واشكال مختلفة تبعاً للبيئة المحيطة. التي تساعد على خلق اساطير ومفاهيم تعبر عن القيم الاخلاقية للمجتمع وتعاليم الدين، وتعزيز التضامن بين الإنسان والدين، وجعل العباد أقرب إلى معبودهم(Talmeha, 1979, p. 33).

إن المراحل التي مر بها الفكر الإنساني للوصول إلى العلم ومروره بالدين تقتضي نوعاً مختلفاً من السلوك الاجتماعي، رغم ان الدين يتعلق بعالم الغيبيات ويستعين بالكائنات الروحية أو بالقوى الخفية الخارقة للطبيعة لتحقيق الطمأنينة والهدوء وراحة البال والاستقرار النفسي. والمراحل التي مر بها المجتمع الانساني في تطوره، واحدة بعد الأخرى عبر الزمن إنما هي نمط من انماط المعرفة أو هي وجهات نظر إلى الكون وتكوينه كونها توجد متلازمة ومتداخلة مع بعضها جنباً إلى جنب في المجتمع الواحد وفي وقت واحد يرث بعضها في بعض كما تؤثر بأشكال ودرجات مختلفة في السلوك الإنساني. وهنا نحاول ان ندرس ونفهم الممارسات الدينية وتمثيلها بأشكال رمزية وعلى انها ظواهر اجتماعية يقتضي فهمها وضرورة الالمام بها سوى كانت تلك الشعائر دينية وغير دينية(Fraser, 1971, p. 49). دون تقديم تفسيرات وتعليلات لتلك الشعائر التي يقدمها افراد المجتمع لسلوكهم الشعائري الديني، وما يهمنا من هذه التفسيرات والتأويلات وتأثرها بالمفهومات والتصورات المستمدة من واقع الحياة الدينية ومدى تأثره في التفكير وانعكاس أثره على الفنان والفن وبلورته في ذهنه وترجمته واخراجه ضمن ايحاءات ودلالات شكلية رمزية. ونتيجة لتطور الفكر الديني والشعائر الدينية كانت اول تكوين اعتقادي لعبادة الموجود المرئي، اذ اهتم بالموجود الحي والموجودات الروحية كون دراسة الاعتقاد للإنسان البدائي هي المدخل الطبيعي لفهم التكوينات والدلالات الرمزية في عمومها من ناحية، وفهم التأويلات والسمات المعقدة للرمز من ناحية أخرى. أي انها محاولة للوصول إلى فهم عميق للعقائد

والشعائر في أي دين من الاديان وبخاصة في اديان المجتمعات البسيطة، اذ يجب ان تعطى جانباً كبيراً من العناية بدراسة المكونات الاجتماعية في هذه العقائد والشعائر على اساس ان الدين في تلك المجتمعات هو حصيلة الحياة الاجتماعية التي تسود هناك. (Fraser, 1971, p. 32).

الرموز الدينية في الإسلام:

يسمى الرمز عند الإسلاميين وفي كلام العرب فن اللحن، وهو من الفطنة والبديهة فقول " لحن زيد لعمر اي قال له ما يفهمه دون غيره"(Al-Hilali, 1987, p. 33). وظهر معنى اللحن في القرآن الكريم بقولة الله جل جلاله(وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُم) (Surat Muhammad, verse 30). وهذه دلالة تبين علامة المنافقين الى الرسول الأكرم عن طريق تلاعبهم بالألفاظ وصرف الكلام عن صيغة المعتادة(Tabatabaei, p. 571), واستخدمت الديانات التوحيدية ومنها الإسلام الرموز في الاعمال الفنية التي تخلد الاحداث والحوادث الطبيعية، من خلال عرض النصوص الدينية والطقوس والاعمال الفنية على كونها رموز دينية مقدسة. معبرة بشكل كبير عن القيم السامية التي تتضمنها الديانات بصورة عامة والديانات السماوية بصورة خاصة. والتعاليم الدينية بوصفها عنصراً من عناصر تجنيس الرموز من خلال اللجوء إلى الماضي والاحلام وللروحانيات و رسالة الانبياء. فالرمز يمثل هنا التصور وهو اسلوب من اساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه. فالرمز "هو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، و وظيفة الرمز هي ايصال المفاهيم بأسلوب خاص لاستحالة ايصالها بأسلوب مباشر مألوف و قد يكون هو الوسيلة الوحيدة في التعبير"(Abdel-Nour, 1979, p. 123). وتم تأويل الرمز في الإسلام تأويلاً باطنياً عن طريق الخيال والصوفية والاشراقية المتأملة، واستخدموا بذلك الكتابة والخطوط والزخارف والنور في ذلك لرسم الصور بما يضيف إلى الرمز خاطرة مبنية على سبيل المجاز للتعبير عن الافكار والاعتقاد. فالفن تجلي لروح محيي الجمال عن طريق رمزية الأشياء، و بما ان الروح هي منبعثة من خالقها وهي مجال القدس الإلهي وهي مستمدة من واجب الوجود الى ممكن الوجود كما في قوله تعالى (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ **الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ** مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً) (Surat Al-Isra, verse 85). وقوله تعالى (فَإِذَا سَوَّيْتُهُ **وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي** فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ) (Surat Al-Hijr, verse 29) و بتالي الفن الإسلامي يكون فناً رمزياً مقدس، والفنان هو شخص ذو هاله قدسية، قال امير المؤمنين عليه السلام "دواؤك فيك وما تبصر، وداؤك منك وما تشعر، وتزعم أنك جرمٌ صغير، وفيك أنطوى العالم الأكبر". ويعد النور احد اهم الشواخص الرمزية البارزة في الفن الإسلامي، اذ اخذ الفنانون بعد مجيء الإسلام رؤية فنية خاصة متضمنه لجانب العرفاني والمعنوي بشكل كبير، خاصة في مجاله الروحاني والنوراني على اعتبار ان الله هو النور و هو منبع النور و المفيض به على الوجود كما في قوله تعالى (اللَّهُ **نُورُ** السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ **نُورِهِ** كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ **نُّورٌ عَلَى نُورٍ** يَهْدِي اللَّهُ **لِنُورِهِ** مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)(Surat Al-Nur. Verse 35). فأخذ الفنان المسلم يعمل على نقل مظاهر التوحيد على شكل فن مغمس بالصوفية والسلوك والعرفان، بعبارة أخرى عد الفنان المسلم كل جميل في هذا الوجود فيض من خالق الوجود. عن طريق تصويره للأشياء على انها متوازنة ومضاءة، كي تكون عناصره فاعلة تشير الى النفوس

والارواح النورانية التي تتجسد في الكثير من الاعمال النورانية التي تميز بها الفن الإسلامي على وجه العموم، والذي يعد انعكاس من خيال وشفافية متميزة لروح الفنان، فعناصر اللوحة كلها جميله وجذابة وهذه يعد نوع من أنواع الجدلية بين الفنانين والاعمال الفنية، كون أعمالهم تعد محاكاة للعالم السماوي المضيء والممتلئ بالقداسة. فالفنان يعمل على جعل العمل الفني يقوم على نقل الاشكال داخله كما هو موجود في الطبيعة، من خلال محاكاة تعمل على إعادة تحويل الاشكال الطبيعية بطريقة فنية مبدعة يقول **أميل برنارد** " انه من الأفضل ان ننظر الى الطبيعة بكونها انموذجاً الحقيقية (Muhammad, p. 1394, H. St), لكن عندما يتحول الى لوحة قد يقتل هذا الانموذج العقلي نتيجة لاحتمالية تكراره في ذهن الفنان. ومن خلال ذلك ظهرت الكثير من الرموز في الإسلام لها شأن ودلالة مازالت مستخدمة الى وقتنا الحاضر، مثل الحمامة التي ترمز إلى السلام والشواهد كثيرة ضمن هذا الموضوع. وجميع تلك الرموز لها مدلولات دينية، كما في قوله تعالى (وَقَالَ لَهُمْ نِبِيُّهُمْ إِنَّ **آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ** فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)(Surat Al-Baqarah, I 248) فأشار الله جل جلاله على ان دليل ملكه مرتبط بقرينة ورمزية التابوت الموجود. وورد الرمز بشكل دلالة قرأنية أيضاً بألفاظ متباينة ولصفات اشد تبايناً كالتين والزيتون والفجر والعاديات والشمس والقمر وغيرهما مما أزدان بهم القرآن الكريم.

الرمزية من اشكال التعبير في العتبات المقدسة :

بفعل انصهار الفنون والواقع الفكري توصلت الفنون والآداب إلى كينونتها، فصورت المعاناة فكانت مصداقاً للتحول من الواقعية إلى التجريد والرمز في تصوير الاشكال التي تختلف عنها في الواقع " لأن الفن يفوق مستوى الواقع، والتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعية، والواقع الجمال هو تجلي المحسوس للفكرة "(Sahib, 2001, p. 90). وعلى افتراضات أن الفن يتناغم مع الجمال والبعد الفكري فيه، فان الرمز يظهر كمحفز لهذا التناغم، كون الرمز يعد شكل من اشكال اللغة البصرية الادراكية التي يتم التعبير عنه بالإشارة او بالأشكال او الألوان، كما في الاجزاء المعمارية المكونة للعتبات المقدسة مثل القباب والمنائر والاضرحة وشبابيك النور، وكما في الأجزاء الفنية التي تستخدم في تزين العتبات المقدسة مثل الخطوط والزخارف والاشرطة اللونية والمرايا والخ. وفي جميع تلك الامثلة الكثير من الدلالات الرمزية التي تبين ان "الرمزية هي وجه اخر للحقيقة"(Plato, 1968, p. 364). ومنذ ذلك الحين اصبح التعارض بين الحقيقة والفن حقيقة لا يمكن إنكارها فالفن ينظر إليه اليوم كموضوع جمالي أي اننا نفكر في الجمال ونعزله عن المعرفة فخبرة الفن أصبحت خبرة جمالية سُلبت فيها كل قدرة على الادلاء بالحقيقة و أصبح الفنان كما يعبر عنه **هيغل** أنه " شيئاً من الماضي"(Gadamir, 1997. p. 13). وفي ظل التطور لا نجد النظام الرمزي معبراً عن سيطرة الوعي الجمالي وبمعزل عن الأعمال الفنية وحياة الناس بجميع إشكالها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وليس بمعزل عن السياقات التاريخية بناءً على معايير جمالية خالصة وبهذا نجد الرمزية المعاصرة وتوظيفها للرمز في الأعمال الفنية لا تعدو ان تكون تحايلاً على الظروف السائدة. فيتوسل الفنان بالرمز في سبيل إيصال المفهوم والمعنى ايحاءً وتلميحاً دون التصريح لتوظيف لغة سيكولوجية إيحائية في سياق فني للوصول إلى الأهداف باللجوء الى خدعة الرمز فالعمل الفني رمزي و وظيفة الرمز جعل الإنسان يعقل ذاته

والعالم من حوله من خلال طغيان الجانب الرمزي على الجانب الجمالي بدرجات مختلفة ولذلك تكون الرسومات الرمزية تبدو كأنها تصورات مختزلة لأفكار عامة. (Reid, 1975, p. 59).

اهم الاشكال الرمزية الموجودة في العتبات المقدسة:

تعد الرمزية من المواضيع الشيقة في العتبات المقدسة ولو أراد باحث ان يجمع ما في تلك العتبات من الرموز والدلالات لأؤلف في هذا الموضوع الكثير من البحوث والكتب، لغزارة الموضوعات الرمزية الموجود هناك، وسيتناول البحث اهم ما موجود من موضوعات رمزية موجود في العتبات المقدسة كالعتبة العلوية في النجف والعتبة الحسينية والعباسية في كربلاء والعتبة الرضوية في مشهد كعينات بحث مختصرة كما ذكرها الباحث في حدود البحث.

1. **العتبة العلوية:**من اهم العناصر الرمزية التي تتضمنها العتبة العلوية هو (الإكليل الذهبي) الموجود اعلى القبة الشريف لضريح أمير المؤمنين علي عليه السلام. والاكليل الذهبي هذا: هو اكليل شعاعي ذهبي يبلغ ارتفاعه (4.73م) موجود في اعلى قبة العتبة العلوية، يتكون من طرة دائرية يمثل قرص الشمس يبرز منه (14) شعاعا وهذه الاشعة ترمز الى المعصومين الأربعة عشر عليهم السلام. يوجد في وسط الدائرة قلب مؤلف من جزئيين مثبت حول محور له القابلية على الحركة والدوران بفعل الهوى ويرمز هذا الجزء من الاكليل بان الامام علي عليه السلام من الامامة محل القطب من الرحى، يعلوا الطرة كفاً مكتوب علية الآية القرآنية (إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً)(Surat al-Fath, verse 10). وترمز الكف أيضاً الى الخمس أصحاب الكساء عليهم السلام والى بيعة امير المؤمنين في عيد الغدير، ينظر الشكل رقم (1، 2)

شكل رقم (1-2). العتبة العلوية. تصوير الباحث

2. **العتبة الحسينية و العباسية:** يود الباحث في هذا الصدد ان يَشير الى موضوع غاية بالرمزية موجودة داخل العتبات المقدسة في كربلاء أي في العتبتين الحسينية والعباسية، وهذا الموضوع هو موضوع الراية المرفوعة على قبة العتبتين الحسينية والعباسية لمل له من رمزية وتاريخ ومورث مأخوذ من الادب العربي. اذ يلاحظ الجميع ان راية الامام الحسين واخي العباس عليهما السلام في جميع اشهر السنة الهجرية تكون ذات قيم لونية حمراء و الباحث يعلم وجميع أهل الاختصاص ما يحمله اللون الأحمر من رمزية ودلالات

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تتمثل بالثورة والدماء والتصدي للباطل والوقوف بوجه الظالمين ينظر الشكل رقم (3)، بينما في شهر محرم وشهر صفر تبدل الراية الحمراء المرفوعة على قبة الامامين الحسين والعباس عليهما السلام وتكون ذات قيم لونية سوداء تمثل الحزن والاسى لما أصاب الحسن وال بيته وأصحابه في يوم العاشر من المحرم سنة 61 هجرية ينظر الشكل رقم (4).

شكل رقم (3-4).العتبة الحسينية. صور مأخوذة من العتبة الحسينية

وهنا يمكن للمتلقي التساؤل حول هذا الموضوع وما هو السبب او الدافع للقيام في تبديل الراية كل سنة من شهر محرم الى اللون الأسود وفي شهر ربيع الأول تبدل باللون الأحمر على مدار 10 اشهر. و الجواب على ذلك يأخذ منحى أخر ينطلق من الموروث العربي وما توارثه العرب من ادبيات في صدد هذا الموضوع، حين يقتل شخص ولم يؤخذ بثأره توضع في باب بيته رأيه ذات لون أحمر وهذا يدل على عدم الاخذ بثأر المقتول. فدلالات الراية الحمراء المرفوعة على قبة الامام الحسين عليه السلام تدل على أن الامام الحسين واهل بيته واصحابه الذين قتلوا في يوم العاشر من المحرم في كربلاء لم يؤخذ بثأرهم الى هذه اللحظة الذي يكتب فيها الباحث بحثه، فالأنسب ابقاء الراية الحمراء على القبة المطهرة حتى يأتي اليوم الذي يؤخذ بثأرهِ على يدى صاحب الثأر عجل الله تعالى فرجه الشريف.

3. **العتبة الرضوية:** تعد النقارة من اهم العناصر الرمزية الموجودة في العتبة الرضوية ولهذه النقارة كثير من الدلالات التي افادني بها الدكتور محمد فدوي اذ قال الأستاذ بعد توجه الباحث له بالسؤال ما معنا النقارة وما هي رمزيتها؟ فاجابني: ان النقارة هي من الشواهد المعمارية المهمه و البارزة في العتبة الرضوية ينظر الشكل رقم (5).

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

شكل رقم (5). العتبة الرضوية . صور مأخوذة من العتبة الرضوية

تتميز النقارة بجانبين مهمين الأول هو الجانب الجمالي كونها تعد من العناصر المعمارية الجميلة والبارزة في تصميم عمارة العتبة الرضوية. اما الجانب المهم الثاني هو جانب وظيفي يتميز بانه ذو لمسة تاريخية تمتد جذوره الى حكم الدولة العباسية، اذ يتسلق النقارة مجموعة من الأشخاص الى اعلى مكان في النقارة ويبدئون بالعزف و النقر على الطبول. يقال في زمن المأمون العباسي كانت النقارة تستخدم للدلالة على الوقت او للتنبيه، اذ كانت تستخدم بشكل يومي لأعلام العملين والموظفين والحراس في قصر الحاكم بساعة تبديل او بدء او انتهاء العمل داخل القصر، وتستخدم النقارة أيضا في الاعلام عن أيام الأعياد والمناسبات الخاصة و العامة و الافراح و التعازي، والجدير بالذكر ان لكل مناسبة معزوفتها الخاصة بها كان يكون عيداً او فرحاً او حزناً . وهنا قد يتساءل سال لما تستخدم النقارة في العتبة الرضوية و بالدقة قرب ضريح ومرقد الامام الرضا عليه السلام ؟

والجواب على ذلك : هو لأثارة اسماع الناس بان الامام الثامن من ال محمد صلوات الله عليهم اجمعين، اصبح ولي العهد بمعنى أخرى انه توج ملك على الدولة الإسلامية، لذا نجد المسؤولون في العتبة الرضوية حريصون جدا على أداء هذا الطقس الشعائري والرمزي الذي يرمز على ان الامام علي بن موسى الرضا اصبح له ولاية العهد وهو منصب حكومي .

نتائج البحث :

1. الرمز في الفن له معانٍ ومضامين مستترة في شكل رمزي مجرد يكون الرمز وسيلة لإيصال ما يبتغيه الفنان من أفكار ومشاعر واحاسيس. فالفن عبارة عن مجموعة من الرموز لصور لأفكار واحاسيس. بوصف الفن رمزاً، والعمل الفني بوصفه صورة رمزية. و لا تعد الرموز مجردة من الدلالات او العلامات التي تشير إلى بعض المعاني أو الافكار، بل هي شبكة معقدة من الاشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان و أهوائه و انفعالاته ومعتقداته .
2. الاهتمام بدراسة الرمزيات في الفكر والفن، جعلت من الرمز غرضاً وليس اتجاها فنيا مستقلا بذاته، كون الرمز والرمزية هو طريق للوصول إلى معانى الأشياء، اذا اعتمد العقل كأداة لتصوير ذات الرمز وفهمه،

من خلال عدم انفصال الرموز عن الواقع الاجتماعي والفكري في الفن،ووظفت الفنون الاسلامية عديد الرموز ذات الصلة بتقاليد وعادات مجتمعاتها ونجحت في تكثيف الرسالة الاتصالية بينها وبين المتلقين

3. تعدد المفاهيم يؤدي إلى تعدد الفنون، من ثم نجد الرمز يعني ما يوحي به وليس ما هو عليه، واحياناً أُخَر يستعمل الرمز عوضاً عن شيء آخر ينوب عنه ويقوم مقامه، وهذا ما اعتمدته المدرسة الرمزية التي عملت على تحويل الفن إلى إشارات ورموز دالة تعبر عن افكار واحاسيس الفنان الذي يعمل على إيصالها إلى الآخرين كإشارات ودلالات ورموز، كون الفن الرمزي هو الفن الذي يستعمل الاشكال والالوان والحركات لتوحي بأشياء تكون بديلاً لها بطريقة أو بأخرى، والاشياء التي تحيطها الغموض والضبابية تكون اكثر دلالة واكثر رمزية من غيرها.
4. مثل التوظيف الرمزي اسلوبا للتصور و هو اسلوب من اساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه فالرمز هو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، و وظيفة الرمز هي ايصال المفاهيم على وفق أسلوب خاص لاستحالة ايصالها بشكل مباشر مألوف و قد يكون هو الوسيلة الوحيدة في التعبير.
5. أخذ الفنان المسلم يعمل على نقل المظاهر التوحيد على شكل فن ممزوج بالصوفية والسلوك، وبعبارة أخرى عد الفنان المسلم كل جميل في هذا الوجود فيض من خالق الوجود، عن طريق تصويره للأشياء على انها متوازنة ومضاءة و ممتلئة بالقداسة، لأن الفن يفوق مستوى الواقع، والتعبـير عن الجمال يقتضي علــوه عن الطبيعية، لان الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة.
6. ظهور الرموز الديني في العمارة الإسلامية، بشكل كبير كما في القباب او المنائر التي تعد احد اهم وسائل الاتصال الرمزي بين المتلقي و العتبات المقدسة، لأنها تجسد الصراع الواضح بين الجانب الروحي و الجانب المادي في ضوء فلسفة العمارة الاسلامية، التي رجحت فيها كفت الجانب الروحي على الجانب المادي، حتى اصبحت المادة مكاناً ثانوياً في الاعمال المعمارية الاسلامية وهذا ما عُد من العمارة الاسلامية واجهه وانعكاسا للمجتمع الإسلامي.
7. العمارة الإسلامية وليدة الفكر الإسلامي في المناطق التي وصل اليها الإسلام، وهي قائمة على أساس منظومة بنيوية من أصول واعتقادات دينية و عقلية و فلسفية منطقية تشترك معها الفنون والتقنيات و متطلبات البيئة المحيطة للوصول اليها، وهي ليست مختصره على الجانب التراثي بل هي حالة حداثية متجددة، تتعاطى مع مفاهيم الإسلام في كل زمان و مكان.
8. ان تأثير المظاهر الطبيعية واشتراطاتها الزمانية والمكانية على البنى المعمارية كان له الدور الكبير في البحث عن الحقيقة الكامنة في وسائلها الرمزية و التعبيرية في الاعمال المعمارية الموجودة داخل البلدان الاسلامية، لان تكوين الاشكال المعمارية ناتج من تجانس العلاقات البنائية في العمارة والفن وفق تقنيات و اساليب الانجاز، التي تستخدم الجانب التعبيري والذاتي والرمزي فيها في اغلب الاوقات .

References:

1. The Noble Qur'an
2. World uneverity Encycopola V.14., No 40, 1968.
3. A G. Lenmann, the symbolist Aesthcticin France, Basil Black well, Oxford. 1956
4. Abdel-Nour Jabbour, Literary Lexicon, Symbol Article, Dar Al-Alam Millions, Beirut, 1979.
5. Ahmed. Muhammad Fattouh symbol and symbolism in contemporary poetry. 2nd floor. Dar Al-Maaref. Egypt 1986.
6. Al-Bayati, Zainab Kazem, plastic artistic heritage and its reflection in contemporary Iraqi ceramics, Master Thesis, 2001.
7. Al-Hilali. Mohammed Mustafa. Al-Jafr and the secret messages of Muslims. Al-Faisal Magazine. Issue 123. May 11th. Al-Faisal Printing House 1987.
8. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir. Mukhtar al-Sahha. Dar Al Risala. Kuwait. 1982.
9. Al-Zubaidi, Muhammad Murtada Al-Hassani. The bride's crown of jewels dictionary. Beirut, 1966.
10. Attia, Mohsen Mohamed El-Fan and the world of symbols. 2nd floor. Dar Al-Maaref in Egypt. 1996
11. Banu Ja`far, Qudamah, Criticism of Publication, Investigation: Taha Hussein, Egypt Press, 1939.
12. Be ready. Mahmoud, contemporary art. Triangle House for Printing and Publishing. Beirut. 1981.
13. Cering Phillip. Symbols in art - religions - life. T: Abdel-Hadi Abbas. Damascus. I 1. 1992
14. Collingwood, Robin George. Principles of art. D: Dr. Ahmed Hamdy Mahmoud. Review: Ali Adham. Egyptian Foundation for Authorship, News and Publishing. Egyptian Publishing House. Cairo. Egypt, 2001.
15. Eko, Lamberto, The Mark, Analysis of the Concept and Its History, T: Saeed Benkrad, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut, 2007.
16. Erey clopedia Britannica, will an Bcuton, Publisher London 1973.
17. Fischer, Ernst The Necessity of Art, Tel: Asaad Halim, Egyptian General Authority for Authorship and Publication, 1971.
18. Fraser, Sir James. The golden branch. D: Dr. Ahmed Abu Zeid. C 1. 1971 m.
19. Gadamir. Hans Geuch, the beautiful manifestation. T: Saeed Tawfik. Supreme Council of Culture. Cairo. 1997.
20. Gerard, Semiotics and Theory of Marks, T: Abdul Rahman and Ali, The New Success Press, 1st edition, 2000.
21. Gustav, Karl, and others. Man and his symbols. T: Samir Ali. Publications of the Ministry of Culture and Information. Translated books series. 1984.
22. Hassan Mohamed Hassan, The Historical Foundations of Contemporary Fine Art, Part 2, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, B.T.
23. Hauser Arnold, Philosophy of Art History, on the authority of: Muhammad Aziz Nazmi, Creativity in Aesthetics, i 1, 1973.
24. Hegel. Symbolic art. T: George Tarablichi. I 1. Vanguard House. Beirut. 1978.

25. Talmeha. Abdel Moneim Introduction to the theory of literature. The Return House. Beirut. 2nd floor. 1979.
26. Ibn Manzur, Jamal Al-Din Muhammad bin Makram Al-Ansari, Lisan Al-Arab, Vol. 13, investigation by Amer Ahmed Haider, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 2003.
27. Ibrahim. Zakaria. Philosophy of art in contemporary thought. Misr Printing House 1976.
28. Ismail. Izz al-Din contemporary Arabic poetry. His technical and moral issues and gems. House of Culture. Beirut. 1972.
29. Jiro Pierre, Signology (Psychology), T: Munther Ayyash, Tlass House for Arabic Studies and Publishing, Damascus, 1992.
30. Kamel, Fouad. Short Philosophical Encyclopedia. BD, B.B., 1983.
31. Lewis, Maalouf. Upholstered in language, literature and science. Catholic Press. Beirut 1960.
32. Mohamed, Kamel Mohamed, Introduction to Aesthetics and Art. I 1. Scientific Books House. Beirut. 1991.
33. Myers Bernard, Plastic Arts and How to taste it, T: Saeed Al-Mansour and Mosaad Al-Qadi, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1966.
34. Owner. Zuhair Egyptian murals. An analytical study. Qatar Art Magazine. Ministry of Higher Education and Scientific Research. Baghdad. 2001.
35. Plato, The Republic, T .: Fouad Zakaria, The Arab Book House for Printing and Publishing, Cairo, 1968.
36. R. Welleke, Ahistory of modern criticism, New Haven Yea university press, 1955.
37. Radhi, Hakim, Philosophy of Art, by Susan Langer, 1st edition, Monthly Books Series, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
38. Reid, Herbert. Art and Society. T: Faris Metri Zahir. Dar Al-Qalam. Beirut. Lebanon. 1975 Reid, Herbert. Present art. T: Samir Ali. Freedom House Printing Baghdad. 1983 m.
39. Rosenthal, B. Yudin. Philosophical encyclopedia. T: Samir Karam. Vanguard House. Beirut. Lebanon. 1981
40. Susannek. Langer "philosophy in a NewKcy.
41. Tabatabaei. A brief interpretation of the scale. Prepared by Kamal Mustafa Shaker. Al Alami Publications Publications. Beirut. Lebanon.
42. The Golden. Adnan symbolic psychology. Journal of Psychology. Volume 4. Beirut. 1949.
43. The Soldier, Darwish, Symbolism in Arabic Literature, Al-Nahda Library, Egypt, 1958.
44. Tuels, Robert Al-Samaia wa Ta'wil, T: Saeed Al-Ghanmi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1995.
45. Wahba, Mourad, and others. Philosophical glossary. New Culture House. Awlad Ahmed Press. Cairo. 1971.
46. Zaior Ali. Dream interpretations and prophecies. Dar Al-Manahel. Beirut. 2000.

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/409-426

Symbolism in Architecture and Arts of the Holy Shrines

Sadiq Hashem Hassan al-Musawi[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 97 - year 2020

Date of receipt: 12/7/2020…....Date of acceptance: 9/8/2020…....Date of publication: 15/9/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The current research is interested in studying the symbol, due to its significant role in the architecture and arts in the holy shrines regardless of their architecture and artistic patterns, through which the symbolic and philosophical connotations insides the holy shrines are revealed. Due to the importance of the topic of the symbol, Almighty God remarked in the holy Quran (He said, "My Lord, make for me a sign." He Said, "Your sign is that you will not [be able to] speak to the people for three days except by gesture. And remember your Lord much and exalt [Him with praise] in the evening and the morning.") (Surat Al-Imran, verse 41). The research consists of two dimensions dealing with symbol and symbolism in its linguistic and terminological sides. Then it addresses its historical aspect as far as its evolution and the scientists' opinions are concerned. Then it addresses the topic of symbol and the symbolic school in arts in general and the Islamic arts in specific heading to the way of employing the symbol in the arts and architecture of the holy shrines, adopting the descriptive analytical approach in conducting this research, knowing that the spatial limits would be the Alawyyad, Hussaini, and Abbasi shrines in Iraq and the Radhawi shrine in Iran. As for the temporal limit, the researcher will tackle multiple periods that add to the research and its methodology a feature of scientific realism.

Keywords: symbol, symbolism, architecture, arts, holy shrines

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, Saidsadk20@gmail.come.**