**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

 **جامعة القادسية**

 **كلية الفنون الجميلة**

 ****

**( دلالات الرمز في الفن الاسلامي )**

**بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكلوريوس في التربية الفنية**

**تقدم به الطالبة**

**دعاء عبدالحسين طارش**

 **أشراف**

**م . د . علي جرد كاظم**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

 **( وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ )**

 **صدق الله العلي العظيم**

 **( هود ... الآية 231 )**

 **الاهداء**

**اهدي ثمرة هذا العمل الى الوالدين الكريمين متمنياً لهما طول العمر ووافر الصحة والعافية**

**كما اهدية الى اساتذتي بجامعتي القادسية والى كل من اخوتي وأصدقائي وزملائي في البكلوريوس والى جميع الاصدقاء والاحبة والى كل من ساندني وساعدني في نجاز هذا العمل سواء من قريب او بعيد ...**

**الشكر والتقدير**

**قال تعالى ( ومن يشكر فأنما يشكر لنفسه) (لقمان :12) وقال رسول الله ( ص ) من لم يشكر الناس ، لم يشكر الله عزوجل احمد الله تعالى حمداً كثيرطيباً مباركاً ملئ السماوات والارض على ما اكرمني به من اتمام هذا البحث التي أرجو ان تنال رضاه .**

**يسرني تقديم هذا الشكر لوالدي ووالدتي اللذان سهرا على تربيتي وتعليمي منذ ان بدأت حياتي ، واشكر الى كل من درسني او ساهم في تدريسي من دكاترة جامعة القادسية ((كلية الفنون الجميلة ))**

**كما اتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان الى استاذي الدكتور (( علي جرد كاظم )) على ما بذله من جهد ووقت لغرض الاشراف على بحثي ومتابعته لي بارائه القيمة وافكاره الجميلة فجزاه الله خير الجزاء واخيراً اشكر جميع اصدقائي الذين لم يبخلو علي بجهد او معلومة .**

**ملخص البحث**

**يعنى البحث بدراسة (دلالات الرمز في الفن الاسلامي ) ويتضمن البحث اربعة فصول احتوى الفصل الاول مشكلة البحث واهمية والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه فقد تناولت مشكلة البحث الرموز والزخاريف وكذلك الخط العربي التي تعتمد على الاشكال الهندسية وفي ضوء ماتقدم وجدت الباحثة ان هذا الموضوع حري بالدراسة والتحليل لذا صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي**

(( ماهي دلالالة الرمز في الفن الاسلامي ))

**هدف الدراسة الحالية الى :تعرف على دلالات الرمز في اليفن الاسلامي وقد اقتصرت حدود البحث على دراسة**

**الحدود المكانية والحدود الموضوعية والحدود الزمانية 1980-2000م**

**الدراسة**

**بينما انتقل الفصل الثاني الى الاطار النظري وما اسفر عنه من مؤشرات يحتوي على مبحثين وهي كالاتي**

* **المبحث الاول : ماهي الاشكال الرمزية في الفنون**
* **المبحث الثاني : الرمز في الفكر العقائدي القديم**

**في حين احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث وتضمنت مجتمع البحث والبالغ 20 عملاً فنياً .**

**وعينة البحث التي تم اختيارها بالطريقة القصدية وبلغت ( 30 ) عملاً فنياً**

**\*اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ، والاستنتاجات ، التوصيات والمقترحات ومن النتائج التي توصل اليها الباحث هي**

1. **احتفظت بعض اشكال الرموزالرافديين في الفن الاسلامي بمضامينها الرمزية دلالة القوة وبمعنى رمزي بمثل متابع الحكم**
2. **اتخذت اشكال الرموز في الفن الاسلامي ابعاد جمالية ورمزية متداخلة مع العناصر الزخرفية والصناعات والحرف الفنية البدوية .**

**كما اشار الباحث الى مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ذات العلاقة بموضوع البحث**

 المحتويات

**الموضوع الصفحة \_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_**

 **الاية ب**

 **الاهداء ج**

 **شكر وتقدير د**

 **الملخص ه - و**

 **المحتويات ز - ح**

**الفصل الاول**

**مشكلة البحث والدراسات السابقه**

اولاً :ـ مشكلة البحث

ثانياً :ـ اهمية البحث والحاجة اليه

ثالثا :ـ هدف البحث

رابعاً :ـ حدود البحث

خامساً :ـ تعريف المصطلحات

**دلاله الرمز في الفن الاسلامي**

**اولاً : مشكلة البحث .**

يعد الفن رافداً من روافد العلم والمعرفة بل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الانسانية فضلاً عن تعبيره عن عادات وتقاليد عقائد الشعوب وهذا ما يبدو جلياً وواضحاً في نتاجاتها الفنية ، لهذا فأنة يعد ضرورة من ضرورات الحياة لاجل التفاعل مع التطور العام للبشرية منذ القدم وحتى العصر الحديث وان الدراسة التاريخية للفنون الاسلامية تكشف ان الفن لغة انسانية تخاطب العقل والخيال والوجدان وهو بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب ووعيها وفكرها ، فقد تميز الفن الاسلامي عن غيرة من الفنون بكونة اوسعها انتشاراً لاتساع رقعة الامبراطورية الاسلامية التى امتدت من الصين شرقاً الى اسبانيا غربا . وان لاختلاف الطرز والفنون لدى شعوبها المختلفه اثر في الاختلاف الظاهر في بعض عناصر واساليب المدارس الفنية الاسلامية الا انها متشابهه في أصولها يجمع بينها الطابع الاسلامي ونجد في ذلك ان لكل فترة زمنية من الفن لونها الخاص في العظمة الفنية ، وقد شهد الفن في العصر الاسلامي بشكل عام في تنوعها ونهوضها في شتى المجالات التطبيقية ونتاجاً غزيراً على مستوى صناعة التحف الفنية على اختلافها فهناك تطبيقات كثيرة في مجال العمارة والمنسوجات والمصنوعات الخشبية والمعدنية والزجاج وكذلك الخزف الذي يعد من الصناعات القديمة للانسان حيث استحدث الفنان أساليب زخرفية جيدة بأستعمال الرموز والزخارف وكذلك الخط العربي التي تعتمد على الاشكال الهندسية ز وفي ضوء ما تقدم وجدت الباحثة ان هذا الموضوع حري بالدراسة والتحليل لذا صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتسأول ألاتي :

ما هي دلالة الرمز في الفن الاسلامي

**ثانياً : أهمية البحث والحاجة الية**

 تأتي اهمية البحث والحاجة الية من خلال الكشف عن دلالة الرمز في الفن الاسلامي وبدراسة تشكيلية واضافة معرفية في مجال الاختصاص

**ثالثاً : هدف البحث**

يهدف البحث الحالي على التعرف على دلالة الرمز في الفن الاسلامي

**رابعاً : حدود البحث**

1. الحدود المكانية : تمت الدراسة في العراق
2. الحدود الموضوعية : تعني بدراسة الدلالة الرمزية في الفن الاسلامي
3. الحدود الزمانية : 1980 – 2000م

**تحديد المصطلحات :**

1. **الدلالة لغوياً**

دل – دلالة ودلولة ودليلي الى الشي وعلية : ارشدة وهداة (1) دلة على الشي يدلة دلاً ودلالة . فاندل : سدده الية ودللتة فأندل ، والجمع أدلة وادلاء والاسم الدلالة أو الدلالة (2)

1. الينوي ، لويس معلوف : المتجد في اللغة والادب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1960، ص220
2. ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الاول ، دار لسان العرب ، بيروت ، بت ، ص1006

**الدلالة اصطلاحاً**

تتعلق الدلالة بالمعنى المراد ايصالة فهي تصور ذهني لاشياء موجودة في العالم الخارجي ، تتعلق بانتأج المعنى من خلال عملية الاتصال اي ما يريد المرسل ايصالة الى المتلقي (1)

علم الدلالة هو اللفضة التقنية المستعملة للاشارة الى دراسة المعنى وليس هناك اتفاقاً عاماً حول طبيعة المعنى وجوانبة التي يمكن ان يشملها علم الدلالة او الطرق التي يوصف بها المعنى (2)

ان الدلالة هي علم يعني بـ ( دراسة المعنى ) أوذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نضرية المعنى ، او الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى (3)

ان علم الدلالة علم به تحدد الشروط التي تجعل الرمز متضمناً للمعنى (4)

1. رشيد ، امينة : السيمو طبقا ، اشراف : سمير قاسم ونصر حامد ابو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ب ، ت ، ص49 .
2. بالمر ، اذار : علم الدلالة ، ت : مجيد الماشطة ، وزارة التعليم العالي ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، 1985 ، ص3
3. عمر ، احمد مختار : علم الدلالة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982 ، ص20
4. عياشي ، منذر : اللسانيات والدلالة ، مركز الاسماء الحضاري ، سوريا ، حلب ، 1996 ، ص25

**2 – الرمز لغوياً :**

( أيتك ان لا تكلم الناس ثلاثَة أيام الارمزاً ) (1) لقد عنا الله سبحانة وتعالى قوله هذا ان مفهوم الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم .

تصويت خفي باللسان كالهمس ، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ما هو اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين (2)

**اصطلاحاً :**

الموضوع او التعبير او النشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصبح بديلاً ممثلاً له (3)

شي يهتدي الية بعد أتفاق ، وتقبله جميع الاطراف بعتبارة يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة (4)

اشارة مصطنعة معناها شي متفق علية ، وهو معنى لا ينبغي علينا ان نعرفة الا اذا عرفنا انه قد اتفق علية (5)

أشارة مرئية الى شي غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة او صفة (6)

1. سورة ال عمران أية (41 ) .
2. ابن منظور : لسان العرب ، مصدر سابق ، ص1223 .
3. وهبة ، مراد واخرون : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، مطبعة اولاد أحمد ، القاهرة ، 1971 ،ص104 .
4. كولو نجود ، روبرت جورج : مبادىء الفن ، ت : أحمد حمدي محمود ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، ب ، ت ، ص248.
5. زيد ، هربرت ، معنى الفن ، ت : سمير علي ، ط2 ، افاق عربية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1976 ، ص247 .
6. مايرز ، برناد : الفنون التشكيلية والمسبق تذوقها ، ت : سعد المنصور ومعد القاضي ، مكتبة النهضه المصرية ، القاهرة ، 1966 ، ص 45 .

**التعريف الاجرائي للدلالة الرمزية في الاعمال الفنية**

هي مجمل المعاني والافكار التي يمكن قراءتها في نتاجات الفن الاسلامي ومن تضمناتها من وحدات ودلالات رمزية يمكن تأويلها وفق المعطيات الفكرية والعقائدية في الفن الاسلامي .

**الفصل الثاني**

**الاطار النظري والدراسات السابقة**

* المبحث الاول : ما هيه الاشكال الرمزية في الفنون
* المبحث الثاني : الرمز في الفكر العقائدي القديم
* مؤاشرات الاطار النظري

**المبحث الأول / ما هيه الاشكال الرمزية في الفنون**

الماهية تكون من خلال العبارة والمحتوى كالماهية الصوتية المتطوقه بينما الشكل مكون من قواعد تركيبة حيث يمكن للشكل واحد ان يكون من ماهيتان كأن تكون صوتية او خطية

1. **الرمز في الفكر الانساني**

 نظراً الانسان منذ نشأته الاولى الى الأشياء التي تحيط به والتي أثر وتأثر بها كرموز ذات اهمية تعبيرية . فالاشكال الطبيعية والأشكال التجريديه ( الهندسية أو النباتية ) وحتى الاشياء التي يقوم بصناعتها لذلك فأن الكثير من الفلاسفة والمفكرين اهتمو بدراسة الرمز فظهرت العديد من المفاهيم والاراء المختلفة والتي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل حيث فسر الفلاسفة كل حسب روايتة الخاصة لهذا فأن الرمز قابل للتأويل وتختلف تفسيراتة ومعانية بشكل كبير كما يمكن ان يعد الرمز بداية الفن لان الفنان القديم لا يعد ما يقوم بة من رسوم ومحتويات على انها فن ...

ان استخدام الرمز في الفن يرجع الى العصر الحجري القديم لهذا يعد الانسان المصدر الأول للممارسات الرمزية حيث قام بأستخدم الرمز في اولى محاولاته لمخاطبة الطبيعة ...

يتخذ الرمز في ممارسات الحيز الاكبر فهو بهذا العمليات يقوم بالاتخاذ الرمز للحيوان او الشجرة ... (1) ان العملية جانبية للانسان تكون سلسلة من العلاقات هي ( الانسان ) الصياد وتقليد الانسان لحيوان رمز القرية هذا المحاولات هي مظاهر لرمز الاولى لدى الانسان القديم كما يمكن توضيح هذا الممارسات في الانسان ( الرمز ) والشجرة ( الرمز ) وتقليد الانسان بالشجرة ( المرموز اليها) (2)

لذلك فأن الانسان القديم عندما رمز لمظاهر الطبيعية برموز مختلفة ، لم يكن باستطاعتة ان يتصور انها ترمز الى الاله او القوى الخفية ، وانها في الوقت نفسة انفصل عنها ...

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

* يونغ ، كارل غوستاف ، الانسان والرموز ، سمير علي ، دار الشئون الثقافية العامة منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1984 ، ص23 -25
* مقداد ، قاسم ، الهندسة في سرد الاسطوري العلمي ، دار شؤن الطباعة والنشر ، دمشق ، لبنان ، 1984 ، ص54
1. **الرمز في الفكر الفلسفي**

\*لقد تطور الفكر الانساني بظهور الفلسفة وتجلى ذلك من خلال النتاجات الفكرية للفلاسفة اليونانيين ، اذ ظهرت دراسات دقيقة لتحديد المفاهيم ومن ضمنها مفهوم الرمز . فمن المرجعيات التاريخية التي تحمل في ثناياها مفاهيم رمزية هي مثالية ( افلاطون ) اذ يرى ان الكون مقسم الى عالم مثالي وعالم مادي محسوس ...

فالأول هو الذي يتضمن الحقائق المطلقة والمفاهيم الخالصة النقية اما العالم المحسوس الذي نراه بكل ما فيه من موجودات كالارض ، والسماء ، والشجرة ، والدواب ، وغيرها .

كما يرى ( افلاطون ) ان لكل شي في العالم الحسي نظيرة الى العالم العقلي سابق له في الوجود هي الفكرة او المثال او المعنى العلمي التي صورت فيه جزيئات على مثاله وهذا المثل او الصور الروحانية التي تقابل المحسوسات ان هي لا حقائق الاشياء ...

لهذا ينكر افلاطون حقائق الاشياء المحسوسة ولا يرى فيها غير صور ترمز لحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي(2) اي ان جوهر الرمزية بهذا المفهوم يتعالى عن كن ما هو محسوس ومحدود يتمثل في الايمان بعالم من الجمال المثالي والاعتقاد بأن هذا العالم لا يمكن ان يتواصل الية الا عن طريق الفن وحده (3) حيث ان ( افلاطون ) يستثمر فعالية الرمز في تشكيل اواصر العالم المثالي ذو الطبعة الجمالية الخالصة ، انطلاقاً من سيرغور المحتوى الذهني ( التجريدي لصور الواقع ...)

* فبانيكون ، م موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط – ت : باسم السقا ، دار الفرابي – بيروت ، 1979 ، ص20-22
* مندور ، محمد ، الادب ومذاهبه ، مصدر سابق ، 108
* حمودي ، اثر الرمزية العربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحدانه لطباعه والنشر ، لبنان – بيروت ، 1986 – ص 26

اما ( ارسطو ) فقد تناول الرمز على اساس اللغة ، فاللغة بجميع ميادينها هي رموز الافكار وهي رموز مجردة . فالكلام هو العملية العقلية المتتابعة والكلمات رموز لمعاني الاشياء ، اي رموز لمفاهيم الاشياء الحسية اولاً . ثم التجريدية المتعلقة مرتبه اعلى من مرتبه الحس ، هي رموز لحالات نفسه للفكر ، فصوت اللغوي وضيفة عقلية لها دلالتها على الكلام الداخلي التي تغيرها اللغة لست فردية . لان دلالتها على الاشياء ومعانيها ليست طبعيىة بل هي وضعية . حيث قسم ارسطو الرمز الى ثلاثة مستويات رئيسية هي :

1. الرمز النظري او المنطقي : هو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية الى معرفة
2. الرمز العملي : هو الذي يعنى الفعل
3. الرمز الشعري أو الجمالي : هو الذي يعنى حالة باطنية معقدة من احوال النفس وموقفاً عاطفي أو الوجدراني(3)

والذي يفهم من تقسيم ( ارسطو) لرمز انه رد مستوياتة الى المنطق والاخلاق والفن فالمنطق لا يعدو ان يكون تصنيفاً رمزياً للمعرفة الصورية الخاصة والرمز الاخلاقي العملي يعنى بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك اما الرمز الاستطبيقي ( الجمالي ) فيرد الى انطباعات ذاتية واحوال وجدانية وهو ينكشف في مجالات الابداع الفني

* الموسوعة العربية المسيرة ، مصدر سابق ، ص117
* هلال ، محمد غنيمى ، النقد الادبي الحديث ، دار نهظة – مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ب - ت . ص129
* نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس للطباعة والنشر : ودار الكندي والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص19

اما في الفلسفة الحديثة فيرى ( هيفل ) ان الرمز هو بداية الفن وظهور الرمز مرتبط كل الارتباط ببداية ظهور الفن ، والفن عند علاقة تقوم بين الفكرة والصورة المحسوسه انه يسمى رمزياً في مرحلة الاولى (2)

ان الرمز دلالة قبل كل شي ، اذ ان الصور او التعبير لا تمثل ذاتها فهي تحاول ان توقظ فينا مضموناَ معيناً قد يكون مختلفاً او قريباً عنهما وعلى الرمز ان يتجاوز ذاته أو وجوده الحسي المباشر والمستقبل حيث عرف الرمز بانه ابداع فني يرمي في ان معن الى عرض ذاته في خصوصية والى التعبير عن مدلول عام وليس مدلول الموضوع الممثل وحدة وأن كان يرتبط به . كما يرى ( هيفل ) انه يسعى في رويته لطبيعة الفنون الى تحقيق المضمون الروحي والباطني لشكل العمل الفني بمعنى الوصول الى مدلول الحقيقي للدال حيث يحقق مضمون الباطني الى لابداع الفني ، حامل الرموز لها دلالتها التعبيرية

**\*لهذا قسم ( هيفل ) المرحلة الرمزية الى ثلاث اقسام هي :**

 1- الرمز للاوعية : تكون خارج ذات الفنان في الشكل تعبيراً مطابقاً لمضمون معين يتجسد هذا في الفن المصري القديم

 2- رمزية الجليل : يكون الارتباط في بالحقائق والقوى العليا المتصلة بالخالق والذي هو جوهري ومجرد من كل شي ولا وجود حسي لها

3- الرمزية الواعية : هي لا تعني المضمون فحسب بل تصر على نحو صريح على وجود تمايز بين الرمز وتمثيلة الخارجي ، فالعلاقة بين الشكل والمضمون غير مسوغه ويمكن مصدرها في ذاتية الفنان ويبرز العمل الفني الانفصال والتقارب معاً بين المدلولات ولا اشكالها(4)

* هوسيمان ، دبنسي : عالم الجمال الاستطبقا : اميرة حلمي ، دار احياء الكتب العربية : القاهرة ، ب – ت ص46
* المصدر نفسة ص33
* هيفل : الفن الرمزي ، الرماني : الكلاسيكي ، مصدر سابق ص95

\*يؤكد ( كاسيرو ) على ان التعرف البشري هو جوهر تعرف رمزي لان كل شي عند بعد رمزاً ، حتى اللغة في نظره تمثل شكلاً رمزياً فهي ليس مجرد اداة تستخدمها لتعطي الاسماء للواقع القائم ، بل اكثر من ذلك كما يتميز الرمز عندة بأنه يخلق علاقات بين الاشارات الحسية من ناحية والمعاني من ناحية اخرى لهذا فأن طبيعة عمل الرمز تتمثل في خلق عالم يعلو على الاشارات الحسية ويغلفها به (2)

من هذا نلاحظ ان الرمز هو الذي يخلق ويشكل الواقع فالرموز العلمية تخلق وتشكل واقعاً من الموضوعية الأ هو العالم العملي والرموز اللغوية تخلق وتشكل واقعاً اخراً موضوعياً الا وهو الواقع اللغوي يحث يمكن القول بصفة عام ان هناك طريقة معينة يجري على اساسها التمثيل الرمزي وهذا الطريقة تقابل واحداً من النظم الثلاثه الرمزية توجد ثلاث وظائف رمزية هي :

1. وظيفة التغير : حيث ان العالم الذي تخلقة هذا الوظيفة هو العالم الاسطوري البدائي . وهنا تخلط الاشارات بمدلولها وتمتزج الرموز بها ترمز اليه
2. وظيفة الحدس : حيث ان هذا الوظيفة تتم عن طريق استعمال اللغة العادية التي تخلق اشكال عالم الادراك العادي
3. الوظيفة التصويرية : حيث ان هذا الوظيفة تخلق وتشكل عالم العلوم هو العالم اقرب ان يكون نسقاً من العلاقات وليس ان يكون نسقاً من الجواهر وصفاتها فالجزء لا يرد الى الكل ، بل انه يرد الى مبدأ تنظيمي بحيث تنظم الجزيئات بحسب نظام معين ومحدد (2)

\*لقد فرق ( كاسيرو ) بين الاشارة والرمز حيث ان الاشارة جزء من عالم الوجود المادي اما الرمز فجزء من عالم المعنى الاساسي كما ان الاشارة مرتبطة بالشي الذي تشير الية عى نحو ثابت

 - جورج نخل ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، 1992 ، ص230 – 221

- زياد ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، م1 ، معهد الانماء العربي 1986 ص626

- زياد ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مصدر سابق – ص645 – 626

**ثالثاً / الرمز سايكولوجيا**

هو ابداع الرمز تتمثل بأن يكون الفنان حالة من الاستعداد النفسي والعاطفي ، هذا الاستعداد يولد لدية فكرة ما . نستوجب التعبير عنهما برمز ذو شكل مادي مرئي وملموس ، فيستدعي الفنان عند ذلك خزينة من الصور والاشكال العالقة في ذاكرتة ، فيقوم بعملية الربط بين احدى تلك الصور والرموز حدسياً ، عندما يأتي دور المادة في تجسيد الرمز ومن خلال وعي الفنان وخبراته المتراكمة يخضع الرمز الاصلي الى الكثير من التعديلات ليصبح اكثر رمزيه وملائمة لتلك الفكرة (2)

كما يمكننا ان نتبع منهج الرمز في الفكر السيكولوجي لدى ( فرويد ) والذي يرى ان منبع الرموز هو اللاوعي ، اذ تكشف عنه الرغبات والانفعالات المكبوتة والتي تظهر في الاحلام ، فالحلم ذو الطبيعة الرمزية ، لان الاحلام تشير الى رمزياً الى تلك التجارب الماضية التي لا يستطيع وعي الفرد قبولها ، اما الفنان فيخلق عالماً من الصور والتي يستدل فيها بهدفه الجنسي القريب حينما يلتجأ الى الرموز المثالية من التعبير عن هذا التسامي (3)

حيث ان الرمز هو افضل صيغىة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ولا يستطيع خلق رمز جديد سوء الذهن المرهف الذي لا ترضيه الرموز التقليدية الموجودة وبما ان الرمز يصدر عن اسمى مرتبه ذهنيه حيث يصدر عن اكثر حركات النفس بدائية ليمس في الانسانية وتراً مشتركاً ، كما وصف ( يونغ ) الرمز بأنه معقول ولا معقول ، بمعنى ان الرمز وجهاً يتطابق مع العقل ووجهاً اخر يتعذر عن العقل بلوغه . اما في ضوء تحليل ( يونغ ) للرمز ، يمكن ان نفطن الى امرين : الاول ما قد يرغم من ان الرمز لا شأن له بما هو عقلي تصويري . والثاني : اننا ميز بين رموز تقليدية معطاة سلفاً ورموز اخرى تتصف بالجيدة والحيوية لا يقدر ابداعها لا الشوق العاطفي المتوخذ لعقل بلوغ الذروة في تطورها ...

* هربرت زيد : حاضر الفن ، ت سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1982 ، ص26
* كاميل ، جوزيف : الاساطير والاحلام ، دار الكلمة للنشر والتوزيع – دمشق – 2001 –178
* صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981- ص19-120
* المصدر نفسة ص 21 – 20
* نصر – عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية – مصدر سابق ص 117

على هذا الاساس ينبثق الرمز من اعلى منجزات العقل ، حيث يكون جانب واحد لا على الوظائف العقلية ، وانما ينبغي ان يكون له مصدر معادل من العواطف البدائية

**حيث يرى ( يونغ ) بأن هناك انواع للرموز منها**

1. **الرموز الثقافية // الواعية //** هي تلك التي استخدمت للتعبير عن حقائق سرمدية والتي ما زالت مستخدمة في العديد من الاديان وقد مرت عبر الكثير من التحويلات
2. **الرموز الطبيعية او العضوية // للاوعية** // هي رموز ناتجة عن طريق الاحلام اي يتم انتاج الرموز عضوياً وبدون وعي الحلم يريد ان يبحث عن قدوه الانان في انتاج الرمز بكونها المادة الاساسية والاسهل

\*كما يرى ( يونغ ) بأن الرمز خير وسيلة لدراك ما لا يستطيع ادارته فهو افضل طريقة للتعبير عن شي لا يوجد له اي معادلة لفضي ، اذاً هو بديل عن الشي الذي لا يمكن تناولة في ذاته

 لهذا فرغ ( يونغ ) بين الاشارة والرمز فالاشارة هي لا تفعل غير ان تدل على الاشياء الموصله بيها هي دائماً اقل من المفهوم الذي تمثله اما الرمز فيمثل اكثر من معنا الواضح المباشر اضافة الى ان الرمز نواتج طبيعية وعفوية

 \*كما ان الفنان كان يمثل الجوهر والمضمون بالاشكال الرمزية ويعقد بينها صله اي بين الجواهر والشكل الخارجي للرمز ، وكان الاشكال الرمزية لدية ( كالوعاء ) يصب فيه الجوهر او المضمون او الفكرة ليتجسد امامه بشكل مرئي هو الرمز لها ، لهذا فأن العمل الفني ككل لا يمكن تجزئته هو رمز متكامل يعبر عن حياة الخاصة ولا يثير الماشي الخارجي لهذا بعد الرمز لاداة الاساسية في كل الاعمال الابداعية التي تخص البشر

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_-

* يونغ ، عادل غوستاف : الانسان والرموز ، مصدر سابق : ص118
* ناصف مصطفى : دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1983- ص153

**المبحث الثاني // الرمز في الفكر العقائدي القديم**

يعد الدين نوع من الاحساس الذي يجعلنا نسبح في بحر من الاسرار ، اذا عرف على انه عنصر اساسي في التكوين الفطري للانسان وان وجد منذ الازل (1)

ويتكون الدين في نفس الوقت من مجموعة من الانساق والدلالات والمعاني الرمزية لان النظام الديني ماهر لمجموعة من تارموز المقدسة والمتكاملة التي تكونت من خلال تراكم هائل لتجربة الدينية والثقافية الانسانية (2)

وهذه التجربة خلقت انواع عديدة من الرموز الدينية التي كتبت طابعها الخاص حيث ابرز وتعدد الاديان والتي تمت معها الاساطير والخرافات والشعوذة والسحر والطقوس الدينية وابرز ذلك ماهو ايجابي وسلبي او بعبارة اخرى ماهو مقدس وماهو مندس(3) ، اي ان الدين كما في الحال الانسان في مراحل حياته .

حيث يصف ( كليفورد ) الدنيا في كتابة تأويل الثقافات (5) ، وانه نظام رمزي ذو اغراض اجتماعية وانه في ذت الوقت نظام من الرموز يعمل على اقامة حالات نفسه وحوافز قوية وشاملة ودائمة بين الناس عن طريق الصياغة مفهوم نظام الوجود ومن هنا تبدأ الحالات النفسية والحوافز واقعية بشكل فردي ))

لذلك فأن الرموز تعطينا فكرة اكثر وضوحاً عن التجربة الدينية والاشياء المقدسة للمجتمعات لانها تحدد شخصيتها وتبرز الهوية الدينية والثقافية لتلك المجتماعات وعلية لا يمكن دراسة الرمز بتجاور منظمومه الفكر الذي انشأ وكما يمثل الدين مجالاً واسع من الانشطة والاشكال والرموز في غاية الاهمية بالنسبة للافراد والمجتمعات فمثلاً نجد الالوان والزمان والمكان ما هي الاشياء متجانبه وحيادية في طبيعتها ولكن عندة اضائة وصياغة . في بعض الدلالات الرمزية الدينية حيث تختلف الهوية الدينية والثقافية للمجتمعات وتختلف من حضارة الى اخرى حيث البيئة التي ظهر فيها

* العلي ، بلال موسى بلال ، الرمز الديني ( ابو ظبي د.م -2011 ) ص33
* مصدر نفسة – ص34
* غيزتر، كليفورد ، تأويل الثقافات ، ترجمة محمد بدوي ( بيروت 2009 م ) ص8
* الهرماسي ، عبد الباقي ، علم الاجتماع الديني ( بيروت للدراسات العربية – 20م )

ومن هنا جاء الدين مرتبط بشكل كبير بالرموز تدل على كل ما هو مقدس بالنسبة لشعوب العالم القديم كما ان اغلب تلك الرموز ما هي الا محاكاة للواقع الديني وتركزة بشكل اساسي على شكل او المضمون ونلاحظ الرموز الديني او الاشكال والفن الديني بعيد ( الياد ) عن ذلك (1)

(( بأن الرموز والطقوس التي تتعلق بالمعابد والمدن والمنازل نشتق في اخر المطاف من التجربة البيئة لحيز المقدس )) لذا نرى الانسان القديم في بلاد الرافدين اوجد علاقة لانفصال فيما بين ما هو مقدس او الالهه وبين الطبيعة البيئة التي انشا فيما اذ استخدم ما وجد في بيئته من (( اشكال الحياة ومن الحيونات او النباتات او ظواهر كونية )) هناك رموز وعلامة للاشارة الى ذلك الشي المقدس وعلية نجد ان الرمز الديني دور بارزاً في الحياة الديني البشرية وبفضل هذا الرموز كما اشار الية ( الياد ) حيث يصبح العالم شفافاً وقابلاً كما يجعل العالم الروحي للديانة حاضراً يتم تداوله باستمرار الهيئة والخوف والرجاء في نفس الانسان ومن هنا اوجد الانسان وخاصة في بلاد الرافدين (2) اشكال عديدة من الرموز التي يشير بيها الى الالهه وهذا الرموز ما هي الا محاكاة لظواهر الطبيعة ، ولم تكن هذا الرموز واحدة او محدده بل تنوعت اشكالها فظهرت الاشكال الحيونات لما تجسد فيما من صفات الخوف والدمية او ما هي تدل على الخصب والثراء ومنها اتخذ ان النباتات رموز واشكال تشير الى الالهه وما تميز به وهناك من الرموز ما هي مزدوجة بين حيوانين او اكثر ، حيث لم تكن الظواهر الكونية بعيدة عن فكرة الانسان القديم بل اتخذها ايضاً رموز مقدسة تشير الى معاني ودلالات تخص الالهه والمعتقدات الدينية التي يعتنقها الانسان نتيجة لتعدد وتنوع هذا الاشكال حيث بحثنا على بعض الرموز التي اثرت بشكل كبير على الانسان القديم في بلاد الرافدين وكان تاثيرها ومعناها على الالهه بل اتخذها الانسان وخاصة الملوك رموز مقدسة خاصة بيهم عن ذلك ان لها ديمومة واستمرار في الفكر القديم وربما بعضها ما يزال يتخذ رموز مقدسة الى الان

* الياد ، مرسيا ، مقدس والمدنس ، كريمة عبدالهادي عباس ، دمشق ، دار النشر للطباعة – 1988 ص50
* المصدر نفسة ، ص50
* برهان عبد التكويني ( بغداد دار الحرية للطباعة -1979م ) ص297

كانت في اوقات عديدة خاضعة للحكم الدول والامبراطوريات التي نشأت في بلاد الرافدين والذي ساهم بشكل فعال في عملية التشابه بين الطرفين

((رمزية الالهة الكونية))

تعددت مظاهر واشكال الكونية التي لقت انتباه الانسان قديما وقد نارت السماء اعجابه بما حوته من كواكب ونجوم وشمس وقمر ومايحدث من اختلاف الليل والنهار وجعله يفكر فيما ويتامل في تغيير اشكالها والظواهر التي لفتت انتباهه هي الشمس الذي يسمى في السومرية " اوتو " وفي الاكدية " شمشا " فانبهر بها وقدسها وعندما شاهد توهجها الذي يجلب لها الضوء والدفء والمرارة اصبحت مصدر مهم في حياته....،

 حيث استخدمت الصليب من العلامات الكتابية للشمس ثم تطور الرمز على شكل صليب بداخل دائرة منذ عصر جمده نصر ولكن هذا الشكل اخذ بالتطور ففي عصر السلالات اصبح على شكل قرص اشعة رباعية وهي الاتجاهات لاربعة للعالم ، واستمرت فكرة رمز الدائري للتعبير عن اله الشمس في العهد الاكدي اذ يظهر في احد الاختام التي تعود في العصر الاكدي بهيئة قرص بداخله نجمة مدببة الاطراف

حيث ظهر الرمز في اكثر من الاختام الاسطورية التي ظهرت في العصر الاكدي اذ عثر عام 1985 في مدينة تلو على قطعة طينية تحتوي جوانبها على ختم اسطواني يصور فيه الالهة سين جالسا على عرشه وقرنا التاج الذي فوق راسها تاجها المقرن ويمسك كل منهما بيده كاسا والى الخلف من كليهما . وكان للرمز الاجرام السماوية انتشار واسع في المعتقدات العراقية القديمة فلم يقتصر الامر على استخدام الشمس والهلال كرموز دينية بل كان للنجوم اهمية كبيرة في الرمزية الدينية للاشارة ، اذ اتخذت النجمة الصباحية او المسائية رمز للالهة (بنانا ) (عشتار ) الهة الحب والحرب في بلاد الرافدين ورغم ان هذا الرمز لاينتمي الى الاصول السومرية بل هو من الرموز التي نسبت الى الالهة ابنانا منذ العهد الاكدي .

\_ الدباغ ،تقي ، الفكر الديني القديم ( بغداد : دار الشؤون ، 1992م ) ص182

\_ سعفان ، كامل ،موسوعة لاديان القديمة ( القاهرة : دار الندى ، 1989م ) ص299

\_ الماجدي ، خزعل ، متون سومر ( بيروت : شركة الطبع والنشر اللبنانية ، 2998م ) ص119

* **طبيعة الرموز الدينية الموظفة في الرواية :**
1. **رموز الشخصيات** :

ان استدعاء الشخصيات وتوظيفها داخل المتن الروائي كان ذلك اهمية بالغة بالنسبة للادباء الذين يحرصون على انتقائها بعناية فائقة جدا وهذا لتوظيفها حسب المعنى والمعنى المراد تبليغه بحيث يحملون لتجاربهم نوع من الاصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الانسانية في معناها االشامل ومن جهة اخرى ، يعمد الاديب لبى الاثراء هذا المعطيات بما يضيفها عليها من دلالات جديدة وهذا الامر يؤكده ادونيس بقوله " هكذا ياخذ الشاعر العربي من اصول الماضي بتلك التي تعانق المستقبل فيما تعانق حاضرها وتعبر عنه ، فمثل هذه الاصوات تكون مفتوحة للحوار والنمو والفعل ، بحيث اننا لا نقدر في تفكيرنا اليومي الا تتلاقى بها وتفيد منها وتتفاعل معها " .

وابرز الشخصيات الدينية المستدعاة في الاعمال والروائع الاديبة على وجه العموم والروائية على وجه الخصوص هي شخصيات الانبياء والرسل ( عليهم السلام ) من مثل عيسى ، وموسى ومحمد وايوب ويوسف.....الخ فكل من النبي والاديب يحمل رسالة الى امته ، والفارق بينهما ان رسالة النبي رسالة سماوية ، وكل منها يتحمل الفتن والعذاب في سبيل تبليغ رسالته......

1. **رموز الاحداث :**

 يقوم الاديب باستحصار الحدث التاريخي من لحظته التي وقع فيها بحيث يستدعيه بكل مايحمل من ثقل ودلالات ماضية من اجل تكثيف دلالة النص الجديد وتنويع الطرق الاستدعاء ، حيث نجد استحضار الحادثة التاريخية بما يرد عليها مثل كلمة او اسم علم او علامة مميزة او رقم ارتبط بالحدث المستدعى او شهر او سنة حيث تصبح رمز دالا على تلك الحادثة. كما يمكن له استحضارها عن طريق التناص ، اذ يوظف لاديب في قصيدته جمل ارتبطت تاريخية بجادثة معينة في نصه سواء بكاتبه العبارة المتناقص معها حرفيا

1. سليمان عشراني ، الامير عبد القادر ، مدخل الى تحليل الخطاب الشعري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهرار 2002- ص203
2. علي عثري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية ، دار غريب للطباعة ، مصر القاهرة ، 2006 ، ص 59-60
3. المصدر نفسه ، ص2077
4. **رموز المكان :**

يعد المكان من مكونات الرمز عموما والرمز الديني خصوصا اذ يقوم الاديب باستدعائه احيانا بدلالته العادية ليعبر عن موقف نفسي فلا يكسبه اي طاقة ايحائية تحوله من مجرد فضاء كوني الى رمز مشبع بالدلالة واحيانا تجد الاديب في تعاطيه مع بعض الامكنة يستدعيها ثم يجردها من دلالتها الطبيعية المعروفة بها ويشحنها بدلالة جديدة بحيث تصبح طبقة في لغة الكاتب الرمزية ويوظفها حسب ما يقتضيه سياق النص . وبما يوظفها – الامكنة – من دون ان يذكر الاسم ، بل بما يعبر عنها من خلال النص والسياق كما يقول يونج : " الرمز وسيلة لادراك ما لايستطيع التعبير عنه يغير ، فهو افضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لايوجد له مقابل لفظي ، وهو بديل من شيء يصعب او يستحيل تناوله في ذاته " .

ومن بين جملة االرموز الدينية المكانية التي وظفها الادباء في رواياتهم وكتاباتهم الادبية ، نجد " القدس " التي هي بالنسبة للشعراء والكتاب ماضي الذاكرة ، وهي الفردوس المفقود وهي الطفولة المسلوبة في الامان الغالب ، هي مدينة تنزف ولا من مجيب تنتظر الفارس المنتظر الذي سوف يخلصها مما هي فيه ومن الرموز الاخرى ، لدينا "مكة المكرمة " و " المدينة المنورة " و " بلاد الاندلس " و " المسجد الاقصى " وغيرها من الرموز الدينية كما توجد انواع اخرى من الرموز مثل الرموز الخاص باللباس ، ورموز العدد.....الخ

\*نستخلص بان الرمز بشكل عام بغض النظر عن انواعه المختلفة من رمز التاريخي واسطواني وشعبي يعد سلاحاً قوياً في يد الاديب او الشلعر ليعبر به عن قضايا مجتمعه ويعالج علاته من خلال اسلوب رمزي اخاذ ينم عن ثقافة وحنكة تعبيرية تغوص في اعماق الدلالات فيصبح المعنى الظاهر مجرد ديكور للمعنى الباطن او بالاحرى المبطن من وراء الرمز . كل تلك العناصر التي سبق وان شرنا اليها ليست الا دعائم للرمز عامة والرمز الديني خاصة التي تتجلى لنا فاعليته وتباعته الوظيفية داخل النص الروائي ...

* مصطفى ناصف ، الصور الادبية ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، دون تاريخ ، ص1153
* مصدر نفسة ، ص1154

**فاعلية الرمز الديني في الرواية :**

ان الكثير من دارسي الادب العربي يبتدائون حديثهم عن الرمز عادتة بذكر الاشارات التاريخية والاسطورية التي يتقبلها الشاعر او الروائي من تراث امته ومن تاريخها الحافل بالبطولات ، او من الميثولوجيا العالمية فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في متنه الحكائي تصريحاً ام تلميحاً ، لفظاً او معنا ويحملها في ذلك سياقها في الماضي دلالات جديدة ومعاني اخرى ومواقف معاصرة تضاف الى الاثراء الدلاله الاصلية في التراث فيكشف هذا الرمز التاريخي عن غايات بعيدة بحيث يعبر عن تجربة انسانية واسعة ، حاضرة وازاية بحسب قدرة الكاتب التعبيري وقدرتة البيانية على صهر رموزة ضمن سياق التجربة الكلية لامته ولان حاجة السياق الى دعوة مثل ذلك الرمز الديني التاريخي تكون من أجل صنع وحدة الحدث واتحاد الموقف في الماضي بالموقف في الحاضر وتكشف عناصر الرمز او احترافة في نقطة تعد قلب الحدث في النص

ببدأ أن هذا التوضيف للرمز الديني ( الاسلامي ) يشكل نوعاً من التلازم والتطابق مع الاحداث حسية مترابطة وهذا ما يجعل المتن الحكائي يتشكل على انه وحدة ايحائية رمزية قابلة لان تعانق كل موقف يكون مشابهاً للموقف الاصلي المستوحي من التراث لا لتقائهما في وحدة المبدى والغاية وانسجام الشعور تكون درجة التلاحم بين الصورة الحاضرة والرمز اشد ادعاماً وبصير الرمز قناعاً يلبسة الاديب ويتبع ضلاله

تمثل رموز الدين الاسلامي وتاريخة الحافل بالمجاد والبطولات المعين الثري الذي لا ينصب بالنسبة لاكثر الكتاب الروائيين المسلمين ولاكن يتوجب على هذا الرمز التاريخي الاسلامي ان يغتني حقاً بدلالاته الحاضر ، فيضيف اغراض انسانية دائمة الى اغراضة المحدود في سياق التراث فتتسع بذلك مساحة الايحاء عندما يصنع الرمز بخاصة مقارنة المواقف ...

1. انظر: عثمان حتلاف – الرمز والدلاله في الشعر المغربي العربي المعاصر .ص83
2. امل فؤاد عبيد – ابداع الذاتي بين الواقعية والرمزية – شبكة النبأ . ص64
3. انظر : عثمان حشلاف – الرموز والدلاله في شعر المغرب . ص77
4. المصدر نفسة ص: 87 .

**مؤاشرات الاطار النظري**

1. يعتبر الرمز ذات اهمية تعبيرية في الاشكال الطبيعية والاشكال التجريدية
2. استخدام الرمز في الفن يرجع الى العصر الحجري القديم حيث يعد الانسان هو المصدر الأول للممارسات الرمزية .
3. ظهرت الرموز في كثير من الاختام الاسطورية في العصر الاكدي اذ عثر علية عام 1985
4. كانت ابرز الشخصيات الدينية المستدعاة في الاعمال والروائع الادبية عل وجة العموم والروائية على وجة الخصوص هي شخصيات الانبياء والرسل ( عليهم السلام )
5. الرموز الطبيعية او العضوية " للاوعية " وهي رموز ناتجة عن طريق الاحلام اي يتم نتاج الرموز عفوياً وبدون وعي الحلم
6. يمثل الدين مجالاً واسع من الانشطة والاشكال والرموز في غاية الاهمية بالنسبة للافراد والمجتماعات
7. الرمز يصدر عن سمى مرتبة ذهنية حيث يصدر عن اكثر حركات النفس بدائية ليمس في الانسانية وتراً مشتركاً
8. كان الرمز في الاجرام السماوية انتشار واسع في معتقدات العراقية القديمة
9. كان يمثل الجوهر والمضمون بأشكال رمزية ويعقد بينها صلة اي بين الجوهر والشكل الخارجي للرمز

**الفصل الثالث**

**أجراءت البحث**

اولاً / مجتمع البحث

ثانياً / عينة البحث

ثالثاً / منهج البحث

رابعاً / تحليل عينة البحث

**الفصل الثالث**

**// اجراءات البحث //**

1. **منهج البحث :-** بعد التقضي في الاعمال الفنية عثر الباحث على مجموعة من الاعمال الفنية اذ بلغ مجتمع البحث على " 20 " مجلامنا حصل الباحث عليها عن طريق شبكة الانترنت

هنا لابد من التعرف على القيم التشكيلية هي النقطة والخط والكتلة والحجم وغير ذلك اما القيم الجمالية هي الوحدة وتنوع العناصر والشكل والسيادة والتوازن والتباين والتناظر حيث ان من خلال هذه العناصر نستطيع ان نبحث عن العمل الفني عن التعبير وهذه يقودنا الى الفكرة غامضة نحاول فيه الاشارة الى الرمز حيث يكون الرمز خلفه المعنى ربما لون ارادية شيء معين من تمثيله او شكل معين يرمز به الى معنى حيث تستطيع توضيح فكرة الفن الاسلامي الذي كان اساسها التوحيد المطلق للامتناهي الجمال الخالص من خلال وعدم التجسيد .

1. **عينة البحث :-**

بعد ان اطلع الباحث على مجتمع البحث ارتأى ان يختار (3 ) انموذجاً وبالطريقة التمهيدية بحث تكون هذه النماذج مكملة وشاملة لمجتمع البحث واقد اوضح الباحث : اسباب اختيار النماذج .

1. وضوح النماذج
2. دقة تنفيذها
3. شموليتها في تحقيق ىهدف البحث
4. امكانية تنويعها بحيث من الممكن استنباط نتائج واستنتاجات منها
5. **منهج البحث**

اعتمد الباحث على منهج البحث الوصفي ( التحليلي ) طريقة تحليل المحتوى الفني كونه يحقق هدف البحث ويرشد الباحث الى تحليل نماذج عينة البحث بدقة .

1. **تحليل عينة البحث**

اداة البحث : لاستعمال تحليل النماذج حدد الباحث اداة البحث الاساسية وهي ( الملاحظة ) العلمية والفنية الدقيقة . كما انتاج الباحث الى اجراء بعض ( المقابلات ) فضلاً عن الاستفادة من مؤاشرات الاطار النظري لاجراء التحليل

حيث قام الباحث بتحليل الخطوات التي يسير عليها المنطق العلمي في تحليل نماذج الفنية وحسب عنوان البحث ثم اعداد خطوات منسجمة تطبق على جميع النماذج ..

\*حيث يقودك الباحث على القيم الجمالية والتي هي الوحدة الفنية التي تتكون من خلال انسجام جميع العناصر

التوازن من خلال ترتيب العناصر

السيادة وهي العنصر الاكثر بروزاً في اللوحة والتي تكون في متناول رؤية المتلقي

المساحة المتوفرة التي ربما تعطي راحة واستقرار في تتبع مجريات العناصر التكوينية في اللوحة

الشكل العام وهو العناصر جزء من القيم الجمالية حيث ان التقنية المستخدمة والخامة انبطأ لها دور في انشاء القيمة الجمالية



**الانموذج (1 )**

**الموضوع / صحن فخاري / عقارب ونسوة راقصات**

**المادة / فخار**

**الطور / سامراء**

يمثل الانوذج صحن فخاري طبقت رسوم بشكل دائري تتابعي ,محققا"نوعا" من النسق والتكرار في الاشكال المرسومة على سطحه من الداخل ، حيث يتشكل الصحن من نطاقين ، خارجي يمثل مجموع العقارب التي تتجه باتجاه عقرب الساعة ، والنطاق الثاني مجموع النساء التي تتجه بذات الاتجاه وذلك واضح من خلال حركة الشعر عليه المتطاير .

هناك ثمة علاقة جدلية في ترابط الشكلين ( العقرب والمرأة ) مما يتيح لنا تأويل الشكل الحيواني تبعاً لقيمة الترابط مع الجسد البشري ، حيث يشكل العقرب سياجاً محيطاً بالنساء الراقصات ، وهذا مايدل على أن هنالك ثمة خطاب مبثوث من المركز (النساء) إلى الاطراف ( العقارب ) وربما تكون مجموعة العقارب هنا هي قيمة المركز من حيث المحتوى ، •

 **وان كانت الاطراف ضمن بنية التكوين فنياً لاحظ مخطط الشكل ( 1 )**



من المتعارف علمياً أن العقارب كثيرة الإنجاب، فهي ذات ارتباط قوي بقيمة الإخصاب كفكرة مهيمنة في العراق

بقيمة الإخصاب كفكرة مهيمنة في العراق القديم ، كذلك النساء هي مركز الإخصاب من حيث أنها الأم الولودة ، وهذا ما دفع الفنان إلى أقامة ضرب من الشكل الحيواني العقرب الشكل (2) تفصيل- تأويلا طقوسياً بدلالة رقصات النسوة ، حيث أن معظم تلك الرقصات كانت تمارس من قبل المزارعين وأصحاب الأعمال اليومية الزراعية كنوع سحري لطلب نذر متمثل بدعوات موجه الى المعبود بأنزال المطر



وما يحقق لنا قيمة الارتباط مع الشكل الحيواني ونقطة الارتكاز التأويلي للعقارب ، هو أن العقارب تسكن الحفر الأرضية وفي حال امتلائها بالمطر فأنها سوف تخرج وهذا ما شكل بديلا سحرياً فخروج العقارب مع رقصات النساء اشارة إلى هطول الأمطار

وفي عموم التكوين تسود حالة من الحركة الدورانية التي تجعل من المشهد ذا استمرارية ، فالعقارب بتوالدها المستمر تتحرك دون ما نهاية ، وكذا النساء . وان العقارب اذا هي ذات ارتباط وثيق بفكر الإنسان وحياته سواء على مستوى السلب أم الإيجاب ، فسلبياً تؤثر على حياته وتشكل خطراً اذا ما هاجمته ، وكثيراً ما وجدت بقايا عظام بشرية لصغار في مناطق كثرت فيها العقارب ، وإيجابا هي ترتبط بقيم طقوسية إلهية وسحرية إذا ما تعلق الأمر بالإخصاب والولادة وتوفير متطلبات الحيات الزراعية كالأمطار باعتبارها بديلاً سحرياً طقوسياً معبرا" عن احداث فعل الاخصاب على مسنوى وفرة الغذاء وكذلك وفرة الحنس على الصعيدين الحيواني والبشري

مال الفخار الى تشكيل مفرديته الاساسيتين في هذا الانموذج (العقرب والمرآة) بأسلوب اختزل فيه الشكل لصالح الفكرة ، فجاءت مفردات مختزلة للشكل ، مع مجانية للتجسيد الواقعي بشيء من الافصاح عن الشكل الى حد ما لكي يكون واضحا" في تعبيره ، ولا سيما في اجزاء من الجسد دون اخرى وهو ماجعله واضحا" في سعة الحوض للمرآة واهمال بقية التفاصيل . اما شكل العقرب فانه يكاد يقترب من صورته التي عليها مانحا" الموضوع بذلك الدوران في محيط الاناء الخارجي تشكيلا"زخرفيا" متناظرا"ومشكلا" فيه قيمة جمالية مضافة الى القيمة الفكرية والتي تكامل فيها بزخرفيته تلك مع ماجاءت عليه المرآة بذلك التكرار المتناظر محققا" وحدة في الموضوع لاتنفصل عما جاءت عليه من تشكيل فني معبر

****

 **الانموذج ( 2 )**

**الموضوع / أيائل**

**المادة / فخار**

**الطور / حسونة**

تمثل هذه الآنية أنموذجاً من نماذج الفخار ذات السطوح المرسومة والذي ينثل الشكل الحيواني محتواه الأساسي ، وبنيته الإنشائية ، حيث يظهر هنا الشكل الحيواني ( الأيل ) مسيطرا" على المساحة الاكبر من السطح او من بدن الآنية ، مع ظهور إفريز من الخطوط الهندسية والمثلثات في أعلى الآنية اسفل الفوهة

ومن معرفة ما عليه الحياة الفكرية وانعكاساتها على الفن العراقي القديم ، وكذلك البنية الفكرية للمجتمع آنذاك ، نجد بأن للحيوان دوراً ليس على صعيد المستوى الديني والطقوسي فحسب ، بل على مستوى المعيشة الاقتصادية والاجتماعية ، كونه جزءاً مهماً من دائرة الحياة الكونية وديمومتها . وهنا نجد بأن الشكل في هذا الانموذج والمتمثل بحيوان الأيل ، يبدو ظاهراً برشاقة وانتصاب عاليين ، في حين تظهر خلفه مجموعة الخطوط المتراصفة المستقيمة والتي تؤشر دلاله مهمه في حياة الحيوان ألا وهي الاعشاب والقصب ومجموع النباتات التي بتوفرها يكون هناك غنى" حيوانيا" وغنى" اقتصاديا". الشكل الحيواني هنا يؤكد اقتناص الفنان لمشهد الرعي وانتشار الحيوانات في المراعي والمزارع لأجل التغذية ، لتكون عملية تأويل الشكل الحيواني هنا فيها أشارة دلالية لوفرة طقوسية سحرية من أجل أن تؤمن المراعي والنماء ، وربما هي رسوم للانسان بعضا" من استمرار خياته ، بكونها احدى اسباب معيشته ليجيء تشكيلها على سطوح مثل هذه الآنية

حاملا" بعدا" طقوسا" نذريا" قد تكون

من احتمالاته حفظ سائلا" معین

متمثلا" بحليبها أو لبنها لما يديم تلك الصلة الحياتية معه أن احتكاك الإنسان في ذلك الوقت لم يكن سوى احتكاك بيتي ، حيث لا يجد حوله سوی مجموع الكائنات والحيوانات المحيطة ومجموع المشاهد الزراعية وكل شاغله كان هو عملية الحفاظ على هذه الخيرات وتأمين حياة مستقرة ، والحيوان كان واحدا من أهم مفردات تلك العملية وهذا ما قصد الفنان فعلة في هذه الآنية وتصويره لهذا الشكل الحيواني بمظهر يشير الى ادامة حياته بأدامة الفعل الحياتي الحضري ، وذلك من ملاحظة الشكل متمثلا" بذكر تتبعه انثاه ، او هو في الحقيفة ذكر يتبع انثاه بملاحظة الحركة المتتابعة والمتتالية لكليهما في دوران اراد من خلاله الفنان بيان فعل الحركة الحياتي متصلا" بديمومة الحياة حتى من رعايتها بما أظهره الفنان من رموز الخصب المصاحبة لذلك الفعل متجسدة بعيدان القصب الى الخلف من اشكال الحيوان في اشارتها الى الالهة عشتار كرمز لها ، علاوة على ماوضعه في الافريز الذي يعلو الحيوان من أشكال المثلثات كرمز من رموز الخصب المعروفة في الفكر العراقي القديم ، ولتجيء بذات الوقت مشكلة وحدة زخرفية زين بها الافريز الذي يعلو الشكل الحيواني الذي جاء هو الآخر منكاملا" معها وكذلك الخطوط المتعامدة على جسد الحيوان في تمثيلها عيدان القصب ذات الصفة الرمزية الخصبية ، مشكلة بمجموعها وحدات زخرفية منحت سطح الآنية قيمة جمالية علاوة على قيمتها المضمونية ومن خلال اندماج مفردات الخطوط المشيرة إلى النباتات مع الشكل الحيواني للأيل ، تتشكل وحدة إنشائية كاملة تشير بالنتيجة الى موضوعة البيئة والحياة الزراعية ، ويكون حينها الشكل الحيواني دلالة مهمة من دلالات الحياة المزدهرة ، ذلك أن وجوده وبتلك الصورة يؤشر أمكانية العيش بصورة رغيدة

 .

****

**الانموذج ( 3 )**

**الموضوع / صحن فخاري - صيد الطيور**

**الماده /فخار**

**الطور / طور سامراء**

الانموذج هنا يمثل فخارية مطبق عليها رسم لمجموعة طيور في اتجاهات متباينة ومختلفة ، كما تظهر عليها حزوز لمجموعة خطوط هندسية مكونة أفاريز زخرفية تحيط اشكال الطيور وتشكيل محيطاً'' زغرفيأ'' للصحن من خلال ملاحظة مرکز الصحن الفخاري نجد هنالك ثمة تشظي واضح" لمجموع الخطوط المشكلة لهيئة الطيور ، وخطوط أخرى تأخذ شكل ( السهم ) هي دلالة للنبال أو سهام الصيد ، وفي عموم هذا المشهد نلاحظ حركة شديدة من خلال اختلاف اتجاهات الطيور والنبال

يشكل تأويل مفردة الحيوان في هذا الانموذج بعدا فيزيقيا في التعبير، بمعنى أن مجموعة الطيور هنا لا تبث خطاب ديني محض ، بل أنها تشير إلى ظاهرة واقعية ألا وهي ظاهرة الصيد ، وهذا يؤكد أن مسالة صيد الطيور بالنبال كانت ظاهرة لها رواج كبير في ذهنية المجتمع وبالمحصلة الفنان

ومن جانب آخر ربما يكون ظهور هذا الكم من الطيور وهذا الكم من النبال أشارة إلى حملة صيد كبيرة ربما يقودها ملك ما أو حملة لتوفير طقس أو تنفيذ نذور للمعبد ، خاصة وان مسألة تقديم الحيوانات ، ومنها الطيور ، كنذور للآلهة وللمعبد امر متعارف عليه في العراق القديم ولعل الطيور المائية من اكثرها أهمية في هذا المجال -الشكل ( 1 )



تظهر براعة الفنان هنا في تشكيل أنموذج يكون قوامه الشكل الحيواني من خلال عنصرين ، ، الاول تتعلق بالملاحظة الراصدة من قبل الفنان لذلك المشهد حيث الطيور المحلقة في الفضاء والمتفرقة شمالا وجنوباً ، يميناً ويساراً ، هربا من النبال ومن ناحية ثانية قدرة الفنان على تصویر مشهد باختزالات عالية للخطوط وبحركية توحي باستمرارية الفعل من حيث تصاعد النبال وهروب الطيور ، وتكون حينها قصدية الفنان في هذا الانموذج مرتكزة على الشكل الحيواني ( الطائر ) بحيث يشكل هنا محوراً أساسياً لفكرة الموضوع وربما ( للانموذج الفخاري الصحن )

وعليه يأخذ الشكل الحيواني هنا طابعاً تأويلياً آخر يختلف عن تأويلات الفكر الأسطوري فهو هنا يرتبط مباشرة بممارسات إنسانية وأفعال مارسها المجتمع وشكلت في حياته مرتكزا" مهما" من مرتكزات الممارسة الحياتية .

وبملاحظة ما يحيط اشكال الطيور والنبال ، مع ما يحيطها من تشكيلات الخطوط المشكلة اشرطة زخرفية زادت من قيمة الموضوع الجمالية ، فأن الخطوط القصيرة الملامسة لموضوعة الحدث داخل سطح الصحن ، فيها اشارة الى عيدان قصب في بركة احتوت طيورا" مائية - ، حتى أن ما ظهر من تنقيط على السطح شغل الفراغات المحيطة بالطيور والنبال فيه اشارة الى تلك العيدان منظورا" اليها من اعلى لكي يوضح الفنان من خلالها كثافة هذا النبات في المستنقعات المائية مع مايحمله من قيمة رمزية تحت الاشارة اليها في اكثر من عمل فني تضمنت الآنية الفخارية المحملة بطابع نذري طقوسي وليأتي تصوير مثل هذا المشهد على سطح الصحن من الداخل معبرا" تعبيرا" عاليا" عن المضمون في ممارسته الحياتية المعتادة كواقع معاشي في جانب ، والى تعبيره عما هو ابعد من ذلك بتحميله بعدا" طقوسيا" نجده قد تكرر في أكثر من عمل بهذا الاتجاه لتأكيد ممسة طقوسية فرضها فكر المرحلة وصورت على سطوح انية فخارية عديدة لتشكيل مثل تلك الآنية في حياة لتشكيل مثل تلك الآنية في حياة الانسان العراقي القديم آنية نذرية تتطلب من ممارسة طقسه النذري عليها

**الفصل الرابع**

**النتائج والاستنتاجات**

اولاً / النتائج ومناقشتها

ثانياً / الاستنتاجات

ثالثاً / التوصيات

رابعاً / المقترحات

**الفصل الرابع**

**اولاً / النتائج**

1. تمثلت اشكال الرموز الرافدينيه التي صورت قيمة الصراع التي رافقت حياة السكان وادي الرافدين منذ اقدم في الاعمال الفنية في الفن الاسلامي بشكل واقعي .
2. تمثلت اشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي محتفظة بوظائفها الشكلانية الظاهرية وطبيعتها المادية ، انها اختلفت بدلالاتها في الفن الاسلامي . اذا اصبحت ذات وظيفة جمالية بدلالات رمزية مختلفة لا نمت بصلة للالهة الرافدينية الوثنية
3. جسدت الرموز في بلاد وادي الرافدين ممثلة اشكال الهة اسطورية ، فكانت ضرورة للتعبير عن المعتقدات غير المرئية اما في الفن الاسلامي فقد جاءت تعبيراً ذاتياً بوصفها اشكالاً جمالية .
4. زواج الفن الاسلامي من الاشكال الماخوذة من الموروث الرافديني والاشكال الزخرفية المتنوعة . اذ ظهر تمثل بعض منها باشكال الرموز الرافدينية
5. اتخذت اشكال الرموز في الفن الاسلامي ابعاد جمالية ورمزية متداخلة مع العناصر الزخرفية والصناعات والحرف الفنية اليدوية
6. احتفظت بعض الاشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي بمضامينها الرمزية دلالة للقوة وبمعنى رمزي يمثل طابع الحكم .
7. ان شكل الرمز في بلاد الرافدين قد استبدلت مضامينها الرمزية والفكرية في الحضارة الاسلامية وان احتفظت بعض الرموز باشكالها دون تحريف او بتحريف جزئي ((في الشكل والمضمون )) اي انها لم تعد رموز ممثلة الالهة وفقاً للمضمون القديم في مبدا تعدد الاديان وانما اصبحت في العصر الاسلامي اشكالاً جمالية رمزية محتفظة باصالة الموروث الحضاري وفقاً لمبدأ الوحدانية (التغريد ) وبمضمون اسلامي جديد

**ثانيا/ الاستنتاجات :**

1. اثبتت الحضارة العراقية القديمة قدرتها على مصالحة شتى المعاني الواقعية او الخيالية بقدرة وبطروحات فاقت الطروحات الفنية وهذا ماكشفت عنه اشكال الرموز المتمثلة في الفن
2. اوجد فنانو الحضارة العراقية القديمة حلولاً بصرية منوعة وغنية لتمثيل المعاني المختلفة
3. الفنان المسلم اعطى للتجسيد الشكلي دوراً هاماً في مكوناته الفنية بعد ان ابتعد عن الدلالات النصية المباشرة
4. ظهرت تمثلات اشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي وبخاصة سمة الترتيب في اشكال الحيوانات فقد اعطى اشكالاً لها لتظهر في اعمال الفن اذ انه اعتنى بالوصف من خلال الحيوان ودلالته الرمزية . ولكننا نجده مركزاً من بين الحيوانات على الطيور والاسود والنسور والافعى ، لتأتي اكثر تجسيداً من غيرها في العديد مما ظهر من اعمال الفن الاسلامي
5. اوجد الفنان الاسلامي فناً فريداً من نوعه مستلهماً فيه كل ما وصلت اليه بدء من حلول فكرية وبصرية دون ان يؤثر سلباً على معتقداته وحلول البصرية

**ثالثاً / التوصيات :**

يوصي الباحث بما يأتي

1. ضرورية اطلاع دارسي الفنون والباحثين على الدلالات الرمزية التي امتازت بها الاعمال الفخارية للحضارة العراقية القديمة ، وذلك لمعرفة ماتحمله هذه الاعمال من ابعاد دلالية تعكس طبيعة المجتمع التي نراه عرفت به .

**رابعاً/ المقترحات**

بعد انتهاء البحث تم اقتراح بعض الدراسات الفنية

1. الدلالات الرمزية للاعمال الفخارية لكل من الحضارتين العراقية والمصرية
2. القيم الجمالية والتعبير للرموز في النحت العراقي المعاصر
3. لقد كان للفنانين احساس عميقاً بأن اللوحة تتطلب اسلوباً موحداً في معالجة الاشياء والكائنات الحية وكان في ذلك ضرورية جمالية من شأنها ان تؤكد للاواقعية التي يرمون الى اثباتها .

**المصادر والمراجع**

1. الينوي ، لويس معلوف : المتجد في اللغة والادب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1960، ص220
2. ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الاول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب - ت ، ص1006
3. ابن منظور : لسان العرب ، مصدر سابق ، ص1223 .
4. اوفينانيكون ، م موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط – ت : باسم السقا ، دار الفرابي – بيروت ، 1979 ، ص20- 22
5. الموسوعة العربية المسيرة ، مصدر سابق ، ص117
6. العلي ، بلال موسى بلال ، الرمز الديني ( ابو ظبي د.م -2011 ) ص33
7. مصدر نفسة ص33
8. الهرماسي ، عبد الباقي ، علم الاجتماع الديني ( بيروت للدراسات العربية – ت – ب 200 م ، ص 45
9. الياد ، مرسيا ، مقدس والمدنس ، كريمة عبدالهادي عباس ، دمشق ، دار النشر للطباعة – 1988 ص50
10. المصدر نفسة ، او سابق ص 50
11. الدباغ ،تقي ، الفكر الديني القديم ( بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1992م ) ص182
12. الماجدي ، خزعل ، متون سومر ( بيروت : شركة الطبع والنشر اللبنانية ، 2998م) ص119
13. انظر: عثمان حتلاف – الرمز والدلاله في الشعر المغربي معاصر .ص83
14. امل فؤاد عبيد – ابداع الذاتي بين الواقعية والرمزية – شبكة النبأ . ص64
15. انظر: عثمان حتلاف – الرمز والدلاله في الشعر المغربي ت – ب ، ص77
16. مصدر نفسة ص87
17. حمودي ، اثر الرمزية العربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحدانه لطباعه والنشر ، لبنان – بيروت ، 1986 – ص 26
18. جورج نخل ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، 1992 ، ص230 – 221
19. رشيد ، امينة : السيمو طبقا ، اشراف : سمير قاسم ونصر حامد ابو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ب ، ت ، ص49 .
20. زيد ، هربرت ، معنى الفن ، ت : سمير علي ، ط2 ، افاق عربية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1976 ، ص247
21. زياد ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، م1 ، معهد الانماء العربي 1986 ص626
22. - زياد ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مصدر سابق – ص645 – 626
23. سورة ال عمران ايع ( 41 )
24. سعفان ، كامل ،موسوعة لاديان القديمة ( القاهرة : دار الندى ، 1989م ) ص299
25. سليمان عشراني ، الامير عبد القادر ، مدخل الى تحليل الخطاب الشعري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهرار 2002- ص203
26. صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981- ص19-120
27. مصدر نفسة ص 210 – 220
28. عمر ، احمد المختار : علم الدلالة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982 ، ص20
29. عياشي ، منذر : اللسانيات والدلالة ، مركز الاسماء الحضاري ، سوريا ، حلب ، 1996 ، ص25
30. علي عثري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية ، دار غريب للطباعة ، مصر القاهرة ، 2006 ، ص 59-60
31. غيزتر ، كليفورد ، تأويل الثقافات ، ترجمة محمد بدوي ( بيروت 2009 م ) ص8
32. نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس للطباعة والنشر : ودار الكندي والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص19
33. 32- نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية – مصدر نفسة ، ص118
34. ناصف مصطفى : دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1983 ص157
35. مقداد ، قاسم ، الهندسة في سرد الاسطوري العلمي ، دار شؤن الطباعة والنشر ، دمشق ، لبنان ، 1984 ، ص54
36. مندور ، محمد ، الادب ومذاهبه ، مصدر سابق ، 108
37. مصطفى ناصف ، الصور الادبية ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، دون تاريخ ، ص1153
38. مصدر نفسة ، ص1154
39. بأمر ، اذار : علم الدلالة ، ت : مجيد الماشطة ، وزارة التعليم العالي ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، 1985 ، ص3
40. يونغ ، كارل غوستاف ، الانسان ورموزة ، مصدر سابق ، ص118
41. كاميل ، جوزيف : الاساطير والاحلام ، دار الكلمة للنشر والتوزيع – دمشق – 2001 –178
42. وهبة ، مراد واخرون : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، مطبعة اولاد أحمد ، القاهرة ، 1971 ،ص104
43. كولو نجود ، روبرت جورج : مبادىء الفن ، ت : أحمد حمدي محمود ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ، ب ، ت ، ص248.
44. هلال ، محمد غنيمى ، النقد الادبي الحديث ، دار نهظة – مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ب - ت . ص118
45. هوسيمان ، دبنسي : عالم الجمال الاستطبقا : اميرة حلمي ، دار احياء الكتب العربية : القاهرة ، ب – ت ص46
46. المصدر نفسة ص33
47. هيفل : الفن الرمزي ، الرماني : الكلاسيكي ، مصدر سابق . ص95
48. مصدر نفسة ص 116
49. هربرت زيد : حاضر الفن ، ت سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1982 ، ص26**.**