مفهوم الرمز بين الفن التشكيلي والعمارة

المدرس المساعد
عقيل صالح فيصل
كلية الفنون لجميلة
جامعة البصرة

ملخص البحث

تضمنت الدراسة أربعة فصول خصص أولها لاستعراض مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده فضلاً عن تحديد المصطلحات.اما الفصل الثاني فقد احتوى على الإطار النظري الذي انقسم الى مبحثين تحدث أولهما عن مفهوم الرمز في الفن فيما تناول المبحث الثاني مفهوم الرمز في العمارة. وتناول الفصل الثالث إجراءات البحث لينتقل الباحث الى تحليل العينات التي تضمنت أربعة أعمال اثنان منها تشكيلية وآخران معماريان تم اختيارها قصدياً وتحليلها وفق طريقة الملاحظة والوصف.

اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات وكان من أهم النتائج

١١- ان غموض فكرة الرمز تتوقف على ما يلخصه الرمز من أسرار ، وتبعا لتجرد شكله وبعده عن التمثيل المباشر للأشياء الطبيعية

٢١- يتميز الرمز الفني عن مثيله المعماري باعتباره نمطاً ذي معانٍ فريدة ومستحدثة وغير مختبرة في الحياة العادية ، بل انها ترتبط بالخبرات الجمالية ،وهو ينتقي من المعاني الجزئية فيتحول الى تمثيل يتضمن الخبرة ذاتها كجزء من مكوناتها الأصلية

٣١- من سمات الرمز الفني قابلية العلاقات الفكرية على توليد منظومات صورية رمزية بدلاً من الصور الايقونية بهدف تعميق الدلالات وفتح آفاق التأويلات لما يمتلكه الرمز من علاقات اعتباطية تكتنف دواله ومدلولاته. فيما تنحصر دلالات الرمز المعماري على الإحالة المباشرة دون توالد المعاني

٤١- في الرمز الفني ترتبط العديد من الصور المرمزة بمرجعيات تاريخية أولدتها، وعند استحضارها لابد من قراءة تلك المرجعيات وارتباطها بالمنظومة المجتمعية

٥١- ارتباط مفهوم القيمة الرمزية بالقراءة المتحققة نتيجة الكشف والتأويل وباستخدام الدوال الرمزية.

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة إليه:

إن الرمز كينونة مجتزئة من عالم الإبداع ، والفنان لا يملك الخيار إلا أن يبدع وأن يتعلم ويدرك ما حوله .. ولأن ما حوله يفوق علمه وخبرته فكان لابد من المحاولة والتجريب.. حيث يتعلم الإنسان بالتجربة والخطأ. وكون الفن أو العمارة يخضعان لمقاييس التجريب فنجد أن هنالك العديد من الطروحات الفلسفية والفنية التي طرقت معترك التفسير والتأويل في محاولة تعريف كل منهما للوصول على مفهوم الرمز. فالفن امتلك جملة تعريفات مختلفة ، والمتعالق منها مع مفهوم إدراكه ليقف بنا على فهم مشكلة البحث هو "إبداع إشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري. فالفن رمز Symbol والعمل الفني صورة رمزية " Symbolic Image .(2)وبالتالي فأن الرمز هنا ما هو إلا انعكاسه للصورة الوجدانية التي يصوغها الفكر .اما في العمارة فهناك العديد من التعريفات والمفاهيم طُرحت من قبل المعماريين والدارسين تحاول أن تصف العمارة بأنها هندسة أو فن ، إلا أن تعدد هذه المفاهيم واختلافها حدا بنا إلى البحث عن ماهية تناولها للرمز. فـ"العمارة تشكيل وظيفي يؤدي متطلبات حياتية ويخضع لمؤثرات حضارية واجتماعية ... وهي الفن الذي يتخذ من المادة ركيزة ومن الفعل والخيال وسيلة للإنتاج"(٢) وبهذا الترابط الواضح بين الفن والعمارة في الفكر والمخيلة والإدراك وغيرها ... نجد أن الرمز يتداخل وبشكل واضح في رؤية الفنان والمعمار فهو الرابط الذي يجمع كلاً من الفكر والمخيلة والإدراك بما يَحيلنا إلى دراسة الرمز كمؤثر حقيقي في العملية الإبداعية وحلقة وصل ورابط يجمع فكر الفنان والمعمار وهو ما يُنشَدُ من خلال سريان البحث الحالي. إذ سيتم استعراض مفهوم الرمز في كل من الفن والعمارة كونه يمثل لغة إدراكية متقنة الصنع في معانيها المرمزة، وثيقة الصلة والارتباط بواقع الإنسان بما يقربه من إيجاد الحلول للمشكلات التي تكون بحاجة إلى الكشف عن أسبابها والبحث عن منهج ملائم للتعامل معها .

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى

١- معرفة مفهوم الرمز بين الفن التشكيلي والعمارة كثيمة مهمة ترتكز عليها قيم الابتكار للوصول إلى أقصى غايات الإبداع في العمل الفني والمُصمَم بغية الحصول على أعلى قيمة جمالية وتعبيرية ممكنة.

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

*حدود البحث:
تحدد البحث الحالي بدراسة مفهوم الرمز بين الفن والعمارة للفترة من (١٩٦٠-٢٠٠٠)، وتم اختيار الأعمال الفنية والمعمارية من تلك الفترة * .

تحديد المصطلحات:

الرمز :

لغة// "الرمز الإشارة والإيماء بالشفتين والحاج وبابه ضرب ونصر"(٣). "والرَّمْز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأي شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا، عليه السلام: ألا تكلّمَ الناسَ ثلاثة أيام إلا رَمْزاً.ورَمَزَتْه المرأة بعينها تَرْمِزُه رَمْزاً: غَمَزَتْه(٤)

اصطلاحاً:

إن الرمزية من منظور التحليل النفسي بمعناها الواسع عبارة عن" أسلوب من التصوير غير المباشر والمجازي لفكرة أو صراع أو رغبة لا واعية، بهذا المعنى يمكننا عد كل تكوين بديل رمزي(٥) . كما يعرف الرمز بأنه "فن التعبير عن الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن المتلقي(٦). لذا فهو يشكل "مصطلحاً أو اسماً أو صورةً يمكن أن تكون مألوفة في الحياة اليومية، وتتميز بمعنى ضمني الى جانب معناها الواضح المباشر، وينطوي على أشياء مبهمة غير معروفة أو مخفية. فالمعنى الضمني يعني أن للصورة أو الكلمة مظهراً لاواعياً يصعب تعريفه أو شرحه بدقة..وحينما يحاول العقل استكشافه يقوده ذلك الى أفكار خارج حدود العقل(٧) ومنها ما يعد الرمز على انه مصطلح يطلق على الشيء المرئي، ويدرك من قبل الناظر من خلال استحضار صورة مشابهه له بالعقل عن طريق ارتباطات معينة(٨)

إجرائياً//

يتفق الباحث مع تعريف الغريبي القائل بأن الرمز عبارة عن فن التعبير عن الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن المتلقي، وذلكلانه يقترب من معطيات الدراسة الحالية.

الفصل الثاني

المبحث الأول:

مفهوم الرمز في الفن:

لقد عبر الفنان عن انفعالاته الجمالية وسلوكياته الحضارية منذ القدم ، فمن الآثار التي تعود إلى آلاف السنين وكما أثبتت الحفريات والاكتشافات الأثرية وجودها كالرسوم الجدارية والفخاريات التي تضم جملة من الأشكال ذات الطابع الدلالي والتعبيري الأمر الذي يؤكد وجود واستخدام الرمز منذ تلك الفترة عبر العديد من الشواهد والمفردات الفنية والذي يرفدنا بالمعرفة الأكيدة على استخدام الرمز بما يشكل معيناً لا ينضب من المعرفة والإلهام حيث نتأكد أن الفنان القديم كان مبدعاً ومجدداً بل و مُرَمِزاً، أي إن هناك حالة من الإدراك والوعي المتناميين لديه فهو يوظف الإشارة و الاماءة عبر الإدراك لتحقيق قصد متفق عليه مسبقاً من خلال الترميز(٩). ومع ذلك بقيت النظرة إلى الفن في المجتمع نرةً نفعية دونية بُنيت على فهم تراكمي مغلوط وضع فيه الفن في خانة تكميلية مُبتغاها القصدي هو التجميل البحت للمحيط الإنساني بكل مفرداته لينتشر المفهوم التجميلي البحت للفن التشكيلي بسبب سيطرة أذواق الطبقة المترفة والممولة للإنتاج الفني مقابل الحاجة والفاقة لدى الفنانين الذين اضطر كثير منهم إلى هجرة الفن. لهذا وصلت إلينا مُوروثاتنا الفنية محملة بصورة متدانية تستثني معها الفن من دوره الحضاري الرائد في التقدم والنهوض

ورغم أهمية الناحية الجمالية ، إلا أن كل ذلك أوجد في اللاوعي البشري صيرورةً تقلل من قيمة الفن الفكرية والحضارية في بناء المجتمعات ، تلك التي ما انفك التاريخ يؤكد على الترابط المتلازم بين دور الفن وتطور الحضارات فيها على اختلاف العصور والحقب الزمنية

لأمر الذي تبرز قيمته في العديد من المجالات من استحضار ذهني جمالي واستخدام إدراكي متميز للرمز بحكم استحياء القيم الفكرية والجمالية.

أما في الوقت الحاضر وبفعل التطورات في الثقافة العربية والثقافات العالمية بحكم المعاصرة والتجديد نتيجة للثورة الصناعية وثورة المعلومات وتطور وسائل الاتصال وأصبحت الصورة أكثر جلاءً في التأكيد على ضرورة الفن وحتميته الملحة للتعبير عن الحاجات الإنسانية المتقدمة.

أن ما يعرف بالترميز أو استخدام الرمز في الفنون التشكيلية امتلك جملة من الأعلام والشواهد الذين اوجدوا مدارساً خاصة بهم ويمكن اعتبارها تعود في جذورها إلى المدرسة التعبيرية التجريدية أو المدرستين الرمزية و السريالية. وكثير من الفنانين لا يلتزمون بالمعلومات الأكاديمية ، لذا تتجه الحركة الإبداعية المتبنية للرمز في غالبية منتهجيها نحو الترميز على حساب ثقافة الشكل الصريح وتلبية للحاجة الجمالية في الفن الى الترميز.

إن في هذا التنوع الحاصل في المفاهيم الجمالية وكذلك في أنواع المعرفة، على وفق ما نفهمه وندركه عنها يتبدى لنا مفهوم تم تناوله في العديد من الطروحات والبحوث العلمية والإنسانية وبالأخص في مجال الفن ألا وهو اللرمز Symbol وقدرته على تقديم الصورة الأكثر دقة والمعلومة ألحقة ومدى إيفاءه بالغرض كفاية ويقيناً معرفياً. وعبر التعدد الواضح في الفنون وأساليبها نجد أن استخدامات الرمز تتباين وتتعدد كذلك تبعاً للغاية والغرض القصديين. لذا تبتدئ دراستنا لمفهوم الترميز في الفن من إدراك مفهوم الرمز في بنيته المُشكلة في اللوحة المعاصرة كجزء مهم من منظومة العمل المتكاملة ، حيث يتحقق الترميز عبر ازدواجية الدلالة للرمز بين مفهومي الدال والمدلول ذلك لكونه علامة تحيل الى المشار اليه عبر علاقات التداعيات الذهنية للأفكار العامة(١٠). وكون الرمز يرتبط مع جملة العناصر التكوينية للوحة لذا يجب استدراكه من خلال تلك المنظومة ، وبذا نكون قد نحونا خطوة باتجاه معرفة واستشراف الترميز، فهو يقوم على مبادئ وأسس تشكل ركائز تدعم الرؤية الجمالية المستقاة من التوحد الفني في العناصر التكوينية. فاستقراء مفهوم الترميز يتطلب إحاطة بمجمل قيم الرمز الأدائية داخل منظومة العمل الفني للذهاب خلف المحتوى الرمزي وصولاً إلى قراءة الترميز

تتعدى قيمة الرمز بنيتهُ المُشكلة بل وتتعدى حتى الأداء الدلالي في الفن. فالرمز هو بنية ذات محتوى متغاير متراكب فهو"بنية دلالية مضمونيه(١١). ذلك إن بنيته تأخذ شكل ومفهوم المعنى المُضمن الذي يشمل كل شكل وهيئة فراغية بكل ما له علاقة بالخط والرسم والنحت والحفر وكل نتاج ملموس ومحسوس ومرئي ، ورغم أن ليس كل نتاج هو فن بل كل فن هو نتاج. لذا تشكل بنية الرمز في الفن لغة متوالدة لا تعترف بالحدود والحواجز ولا تحدها القوانين ، فما يميز الرمز انه يشكل وسيلة تقافزية للتواصل بما يمتلكه من خصوصية المحتوى المتغاير وفق تعددية الدلالة ، فهو الأداة والوسيلة وهو النتاج الأغنى بالموروث الفكري و الحضاري.

إن ما يمتلكه من إمكانيات تتعدى الظاهر الحضاري والمُبرز المُشاهَد لان الظاهراتية تعكس مفهوماً مناظراً للترميز الذي يمثل قيمة جمالية فكرية تتخطى الحد الشكلاني محاكية إحالات الموضوع الذهنية عبر استفراغ المحتوى الدلالي المضمن،فكونها تشكل مفهوماً جمالياً معيناً كجزءٍ من مجموعة ميزات الفن عموماً والتشكيل خصوصاً. لذا فالترميز يتجسد في عملية توظيف الشكل المباشر أو المختزل المجرد في داخل المنظومة التشكيلية كإشارة دلالية ذات معانٍ متعددة ، فالفنان ينحو لإيجاد صياغات توفيقية بين حالة الشكل المُرَمَز وبنيته المصاغة واقعياً أوتجريداً وبين المنظومة الحاوية له. فهو آي (الفنان) يحاول تحقيق إحالات فكرية للتعريف بموضوعة عمله المنتقاة من خلال الترميزات المستخدمة عبر ترجمة الحس والشعور محاكياً التراكمية الصورية في الذهن وربطها بالصيغة المُرَمَزة تشكيلياً.

لقد تأثرت التوجهات الترمزية بعدة مؤثرات خاصة وعامة ، داخلية وخارجية. وأولها هي الجذور التاريخية والثقافية للبيئة التي يعيش فيها الفنان ومن ثم الأساليب الدراسية على اختلاف الحركات والمدارس الفنية باختلاف جنسياتها وثقافاتها؛ فهي تتعدد من أصول عربية وأوروبية وآسيوية وأمريكية وغيرها مما أغنى الساحة الفنية بالعديد من التجارب المتنوعة والمتعددة.

كما تبدى مؤخراً أسلوب ما بعد الحداثة واستعاراته التاريخية والفكرية ، كالاستعارة من المدارس المحلية والعالمية حيث بدأ الفنان ينحو لاختيار مفردات البيئة والتراث لإدراك عميق التعالق في المفاهيم الجمالية فلا يجب أن يعمم مفهوم الجمال الشكلاني على الترميز في التشكيل كصفة لاصقة مرتبطة دائمة به. لأنه تعبير ولا يجب أن يكون كل تعبير جميل خصوصا أن الجمال صفة آنية نسبية تختلف من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر. فالجمال هو ثيمة تكميلية للفن وليست مضمونه. فالترميز في الفن التشكيلي يملك ظاهراً وله مضمون، والمضمون هو روح الفن. فان كان الفن يخدم حصراً الشكل الظاهري ومعناه الجمالي فهو في هذه الحالة من اجل الإمتاع ويصبح الفن هنا فناً من أجل الفن وهو المفهوم الذي كان سائدا قبل الثورة الفرنسية في عصور الركوكو. آي أن الترميز هو تعبير فكري ووجداني وتقني ذو صبغة جمالية حضارية . وهذا يتفق مع الرؤية الحداثوية للفن التشكيلي. وهذا هو الحاصل الآن عالمياً إذ أن الفن التشكيلي لا ينفصل عن المتطلبات والنتاجات الحضارية فهو جزء من الصناعة والعمران والوسائل الثقافية والإعلامية والإنتاجية. فالترميز يمثل صدق التعبير في التشكيل البصري من المنتج الحضاري للبشرية ، وهو الهيئة والمحتوى الذي يعكس رسالة الحضارة ويحفظها وينقلها ويشارك فيها ويضيف إليها.

إن الأداء العلاماتي المُرَمَز للبنى الشكلانية الدالة يحقق جذب ذهنية المتلقي ليدخله في صورة المشهد المُشكل ت

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل

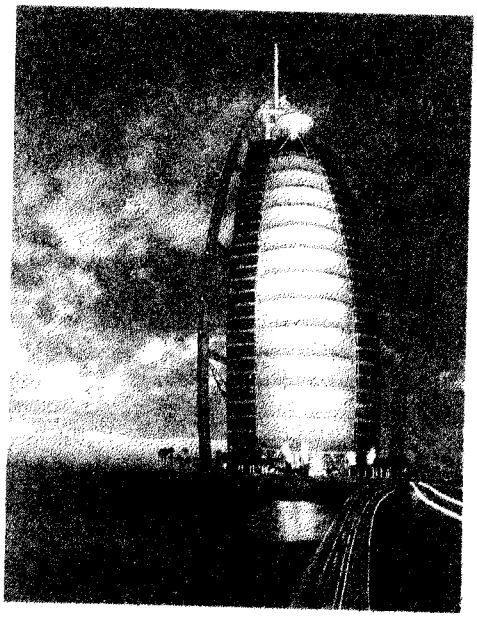
عبر حيز مبسط ليُستمال الفكر عن تشوش الواقع وتقبل المعاني ذات الزخم الدلالي المتدافق عبر أسلوبية الترميز بدلالات متوالدة تجمعها التأصرات العلاقاتية بين جملة الرموز الموظفة من قبل الفنان ليخترق جمود الواقعية الشكلانية ، فلوحة "شهيد تل الزعتر" للفنان وليد شيت وهي أنموذج من العديد من النماذج التي تعتمد التمازج في الأداء الرمزي في تقديم دفق من المعاني في تناوب الحضور والغياب بين المعنى المضمن و الشكل من جهة أو اللون من جهة اخرى، فالترميز هو حالة إبداعية تواصلية متجاوزة وهو لعة بما تعبر عنه من انفعالات مصطبغة بصبغة الفكر لتتكيف من اجل التعبير عن انفعالات الفكر (١٢).

إن قادراك عملية الترميز يبدأ من القراءة الصحيحة للمنظومة التشكيلية المُرَمّزة عبر التعرف على قواعد الترابط ومعرفة أصول الوصف وتحوير الواقع ومعرفة أسس عمل الإشارات و الرموز وربطها بفهم الأحداث فضلا عن إدراك المعاني المكتونة وسبل قراءة الإحالات الدلالية(١٣).

المبحث الثاني:

مفهوم الرمز في العمارة:

لقد تعرضت ظاهرة العمارة المُرَمّزة إلى العديد من المحاولات لتعريفها و الكشف عن ماهيتها. فثمة العديد من المفاهيم التي طرحت من معماريين ومؤرخين ودارسين، تحاول على مضض وصف ظاهرة استلهام الرمز في العمارة. وعلى الرغم من هذا الكم من المفاهيم إلا انه لا يمكن تقديم معرفة كافية ونهائية عن تلك الظاهرة ، فأن المشكلة التي نعتقد في وجودها لا تكمن فقط في هذا العجز المشار إليه بل ذلك التعدد في المفاهيم واختلافها و الذي يشكل بحد بذاته مشكلة تحول دون الكشف عن المفهوم الحقيقي للرمز واستخداماته في العمارة، "فالمصمم و الناقد على السواء يهتم بما تعنيه الأشكال المعمارية المصممة، اذ تتميز تصاميم الأشكال المعمارية عن بعضها في مدى تحقيقها لغايات معينه تعتبر معايير لتلك الفترة التي ولد فيها هذا الأثر او ذاك،هذه المعايير تبلورها وتحددها نظرية العمارة. فمنهم من اعتبر الشكل المعماري "الجيد" من عبر عن وظيفته المخصص لها..وقد تميزت أشكال كثيرة في بداية القرن العشرين طبقا الى هذا المعيار، ومنهم من اعتبر الشكل المعماري نصاً مشابهاً للنص اللغوي يحمل رسالة مشفره باستخدام عناصر معمارية معروفة سابقاً وتوظيفها في كتابة هذه النصوص، كذلك تميزت أشكال معمارية جديدة وفقا لهذا المعيار(١٤)، وعليه لابد من أن نتساءل من خلال ذلك أن كان في هذا التعدد والتنوع في المفاهيم أي نوع من المعرفة أو التعريف بمفهوم الرمز المعماري على وفق ما نفهمه عنه وقدرته على تقديم القيمة المعلوماتية التي تصل بالمتلقي الى اليقين المعرفي حول الثيمة المُرَمّزة. أو أن يكون ذلك التعدد في الصور المعمارية للعمارة الحديثة من نتائج فعل الترميز ذاته، الأمر الذي يوجب توضيحه بما لا يربك معرفتنا بالعمارة. وهذا ما نريد أن نقف عليه من خلال التعرف على مفهوم الرمز وغايته و إمكانياته، واستنتاج ما يمكن معرفته من العمارة المُرَمّزة في محاولة معرفتها.. وفي كل ذلك بحث عن منفذ لبلوغ مفهوم الرمز في العمارة .إن تحليل الدلالة الرمزية للبنية المعمارية للمبنى يقترن بتفكيك النُظم الفكرية للعمارة ، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكوّنة والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها ، فالمبنى"هو سطح ومحتوى وانتماء، والانتماء قد يكون عضوياً أو حوارياً غير أن السطح إذا بدأ بشكل معين في الخارج فأنه نتاج المحتوى والانتماء الداخل و الخارج ــ لا كموجودين متفردين بل هما متداخلان ومتجاوران (١٥)وهو ما يفترض الحاجة إلى إجراء دراسة في تلك المفاهيم و الدلالات فـ"بين الشكل و المعنى توجد دائما علاقة طبيعية وجسور وامتدادات وعناصر مشتركة (١٦). كما تجلّت معمارياً، وكما تشكلت تاريخياً ومعرفياً فمثلاً مبنى "برج العرب" يمثل حالة تواصلية بين مفهوم الحداثة المعمارية المعاصرة وبين استلهام القيم التراثية و الحفاظ عليها و إظهارها بصورة حداثوية فنجد شكل القارب و الشراع بدا حاضراً بصورة واضحة لتحقق التواصل مع التراث من خلال استقدام صورة مرمزة مبنية على تراكمات ذهنية لصور من الواقع.



يترتب على هذا، أن الدلالة الاصطلاحية لـ"الترميز" تختلف عن معانيه اللغوية التي تحيل الى الدلالة والإحالة وتقويض المُشاهَد للوصول إلى الأثر. وينهض الترميز على منهجية التعارض بين المكونات التي تشكل كيان العمارة، وتركها تعمّق اختلافاتها، وتكشف تناقضاتها الداخلية، من خلال التبسيط والاختزال، وهذا ما يوحي بغموض بعض البنى المعمارية الحديثة التي يجريها المعماريون المجددون بما يعبّر عن الأمر إنه من أجل تلمّس فعل المخيّلة الخلاقة، بأكثر ما يمكن، فينبغي العناية بما هو غير مرئي من الحرية الرمزية التي يمكن إدراكها في العمارة، ويفترض هذا الأمر؛ الانفصال وصولاً للاتصال الخفي بالأثر في عتمته الحالكة بما يترك للذهن مساحة يتحرك فيها بحرية لاستدراك القيمة

إن تجربة الترميز تهدف إلى تنظيم الفعالية الإبداعية على مستوى التشكيل والبناء الفكري والجمالي في العمارة المشكّلة على نحو خاص، فلا تستطيع فيها المفردات الانفصال والانقطاع عن الفكرة المُرمَزة وعدم التواصل ضمن العالم بما يوضّحها بصورة كافية، وهو ما تستطيعه الإشارة والرمز بوساطة الاستعارة التي ينتظم حولها نظام التفكير المعماري المعاصر، لأن الأمر ما هو إلا مباعدة عن الواقع تجاه مكان لا يشكل موضعاً ولا واقعاً آخر، ولا يوتوبيا حتى، " فحالما يحل المعماري المشكلة الوظيفية مبدئياً يظهر مجال أوسع لاختيار الترتيب النهائي للشكل(١٧).وهو ما ينطلق منه المصمم لتحقيق رؤيته المرمزة في عمله فحقيقة الأمر هو خلق واقع جديد عبر الصيغة المُرمَزة يُستشرف من الواقع المعاش بصورة أكثر اختزالاً وتجريداً ليتعاشق مع إيقاع العصر إذ " يتطلب عصرنا المنفتح لغة معمارية جديدة نختارها من بين النماذج الأصلية، ثم نؤولها بحرية اعتماداً على كرياتنا المتنوعة، والتأويل يعني الكشف عن علاقات خفية أكثر مما يعني اختراعاً حراً(١٨).

ن الترميز لا يحاول تقريب الواقع، إلا بوصفه نظاماً غير مباشر، وذلك بمستوى كونه مُشاهَداً عيانياً، وهو بعبارة أخرى، تمظهر شكلاني قوامه سيل من المعاني والدلالات وهو ينتج باستمرار ولا يتوقف أبداً، حتى لو توارى المعمار، وهذا ما يفسّر عناية الترميز بالبنى المشكلة دون العناصر المعمارية، لانطوائها على ضرورة البقاء بغياب المبدع الأول. فيمكن تقسيم"الرموز الى نوعين: طبيعية وثقافية، الطبيعية منها هي التي تستمد من مشتقات اللاوعي، وتمثل عدداً من الأنماط البدائية وتصوراتها؛ والثقافية منها هي التي تستخدم لتعبر عن الحقائق الأزلية، وهي التي لازالت تستخدم في معظم الديانات، والتي تم اخضاعها لتحولات كثيرة لتغدو خيالات جماعية تتقبلها المجتمعات المتحضرة، وتثير عاطفة عميقة لدى بعض الأفراد وتعد عاملاً نفسانياً(١٩) إن ذلك يفضي إلى اشتغال الترميز بثنائية الحضور والغياب وفقاً لفهم جدلية للعلاقة بين هذين المستويين في العمارة. ان الحضور ترميز مرئي، وما الغياب إلا ظلاله الغائرة في محيط واسع لا تتبدى نهاياته. وهذا المحيط، هو المدلول المستحضر أبداً بفعل المُشاهَدة. وعلى وفق هذه الرؤية، يؤسس الترميز موقفه تجاه العمارة، هادفاً إلى إطلاق يد المعمار و تحرير عمل المخيلة من ناحية، و افتضاض آفاق جديدة للعملية الإبداعية من ناحية أخرى. إنها سلطة من نوع خاص، كونها تولي الترميز اهتماماً أكثر. وهي بذلك تقف على الجانب الآخر للمنهجيات المباشرة التاريخية والاجتماعية والنفسية والوصفية التي جعلت النموذج المعماري موجهاً لعملها في الوصف والتحليل. فـ"الطبيعة الحقيقية للأشياء لا تكمن في الأشياء نفسها بل في العلاقات التي تكونها ثم ندركها بين الأشياء(٢٠). فنجد مثلاً مشروع إسكان عمال الشالجية في بغداد (١٩٤٤-١٩٤٥) للمصمم عبد الله احسان كامل والتابعة الى مصلحة السكك الحديدية عبارة عن مجمع إسكاني يمتلك قيم تخطيطية مميزة ويتصف بلغة معمارية معبرة، نابعة بالأساس من استحقاقات خصوصية القوام الإنشائي المشغول من مخلفات قضبان السكك الحديدية و مادة الأجر (الطابوق) المحلية ليبرز تركيبهما المتقن واللافت في ذلك الوقت من فورمات، المشغول من مخلفات

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

قضبان السكك الحديدية و مادة الآجر (الطابوق) المحلية ليبرز تركيبهما المتقن و اللافت في ذلك الوقت من اشكال كتلوية جريئة ، فكانت تلك المكونات الأداة التي تمثل الإحالة الدلالية وحلقة الوصل بين بنية المبنى ككتلة معمارية و المضمون كمفهوم دلالي. " فقد أدرك المعماريون التجديديون سريعا بان نشاطهم المعماري سيكون له قيمة وتأثير عميقين في الممارسة البنائية لبلدانهم،عندما يشرع إنتاجهم بالتعاطي مع قضايا أساسية تهم فئات عريضة وأساسية من المجتمع ، وليس الاكتفاء بمزاولة شؤون نخبوية أو محددة حصراً، أي إنهم اقتنعوا بان الأجدر اقتحام كيانات- المتن- البنائي الصلد،على البقاء ضمن مدارات الهامش(٢١). وبالتالي فان الحركة المعمارية الجديدة تسير في خط يوازي تطور المجتمع ليس فقط على الصعيد التقني بل وفي جميع المجالات الفكرية والاجتماعية والثقافية لذا لابد لها من محاكاة الفكر المجتمعي. وبالتالي فان رؤى الطرح المباشر في البنى المعمارية أصبحت لا تواكب التغيرات المحدثة في السلوك الفكري للمجتمع، وبالتالي اخذ المعماريون بإيلاج الرمز في المنظومة المعمارية لتحقيق القيمة الإبداعية المرجاة لذا فـ"في جميع الحالات-حالة الكلمة واللون والشكل- يحيل التعيين على لحظة هشة وعابرة داخل سيرورة تدليلية هي في الأصل سلسلة من الإحالات التي لا تنتهي عند نقطة بعينها. فالتعيين إمساك بجوهر الشيء القابل للتعميم(٢٢) . فتعدى بذلك الرمز المعماري المفهوم الأيقوني والشكلاني المحدد في البنية التصميمية ، فالترميز لا يقتصر على الأشكال بل إن اللون يدخل ضمن جدلية الدال والمدلول فمعنى اللون يكمن في ثنايا دراسات علم الجمال والتحليل النفسي، وان وجود المعالجات الفنية يقع على نقيض من القياس والمعيار حيث لا يعمل بالقوانين الطبيعية العامة للوجود، بل يهتم بالواقع المحسوس الذي يصبح من خلال الإدراك الجمالي للموضوع أمراً ممكنا وضروريا له. فـ"وهج الغسق الأحمر مختلف عن احمرار الوجه البشري، وللطبيعة المحيطة وصورة الكون حضورهما في المدى الفلسفي للألوان، فالأزرق يلقى الحظوة لارتباطه بالسماء ولون الماء الذي هو جوهر الحياة وجعلنا من الماء كل شئ حي(٢٣).

إذا فالرمز مفهوم حقيقي موجود في منظومة العمل المعمارية سواءً كان في صورته الشكلانية أو اللونية وبالتالي فهو يؤدي غاياته الوظيفية والجمالية عبرما يولده من استجابات ملائمة لإثارات يولدها ضمن سياق معرفي يحكم أطرة الغايات القصدية للمعمار. فالرمز يمثل المعنى الدلالي لكثير من الاشكال التى تتستحضر معان عاطفية تستخدم عموماً للتعبير عن نوع من التقييم أو الأفضلية وتختلف من فرد الى آخر

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- المنهج المستخدم

للوصول إلى حلول للمشكلة المطروحة استخدم الباحث منهجاً مسحياً "والذي أساسه جمع الوقائع والمعلومات الموضوعية لظاهرة معينة أو حالة خاصة تمكن الباحث من التحليل والتفسير واتخاذ القرار والكشف عن العلاقات تشابهاً واختلافاً ضمن ظروف واقعية طبيعية وليست مختبرية(٢٤)

٢- مجتمع البحث:

يشمل جميع الأعمال الفنية والمعمارية التي يمكن الوصول إليها عبر ما هو منشور في الكتب الفنية والمعمارية والشبكة العنكبوتية والتي اطلع عليها الباحث أو حصل على مصوراتها

٣- عينة البحث:

وهي أنموذجين من الأعمال احدهما فني والآخر معماري والتي تم اختيارها بشكل يتفق مع تحقيق أهداف البحث لاشتمالها على مفهوم الرمز

٤- أداة البحث:

اعتمد الباحث على المسح المكتبي بما يختص بالإطار النظري ، والملاحظة بما يتعلق بتحليل الأعمال.

تحليل العينات

أ. أنموذج عينة رقم١)

الحلم والحالم

للفنان ضياء العزاوي

إن وصف أنساق المعنى الدلالي للعمل الفني أعلاه يأتي انطلاقا من فرضية وجود مدلول ما تفرضه طبيعة المعنى

المتراثي لنا من خلال البنى الشكلانية المتكونة. فقد قدم لنا الفنان صورة عُرفية عن حالة الحلم عبر المزج بين التشبيهي والتجريدي. فقد عُرف عن العزاوي ميله الشديد الى الحركات والأشكال والألوان التراثية كثيراً بعيداً عن جو الواقعيات رغم الاستخدام الواضح للعيون السومرية الواسعة. فبدت أشكاله محتضنة الأثر السومري في أجسام شخوصه التي تعوم بحرية في كل اتجاه وفي تشريحها الممزق الأجزاء بما يوحي بالمأساة واللوعة والعنف(١). فالتراث عنده ديمومة في المقام الأول انه حالة من العودة واسترجاع الحلم عبر اللعب بالألوان والأجساد والأشكال، أما المعنى والتعبير فتأتي كلها فيما بعد. ولم يكن التأكيد على الأشكال الغرائبية مناهضاً للتعبير بل جاء ضمن حالة استلهام التراث، فالإحالة الدلالية هي الحدث المنتظر من هذا النمط من الأعمال، إلا أن الفنان كان يعمل باستمرار على تأجيل هذا الحدث فلم يكن هذا النمط من الأعمال، إلا أن الفنان كان يعمل باستمرار على تأجيل هذا الحدث فلم يكن في نيته إلغاء المعنى أو نفيه ، فذلك أمر يقع خارج رغبته وبعيداً عن قصدية العمل ومقتضياته ، لكنه كان يريد أن يقذف بها الى الجمهور خالية من تأثيرات التوجيه المباشر عبر واقعية الأشكال نحو تحكيم الفكر والتاريخ والثقافة وجعلها المحدد الرئيس والموجه في استيحاء المفهوم الرمزي واستلهام الموروث الحضاري، فهو أي الفنان يرغب برؤية المعاني والرموز حرة منفلتة من كل السياقات المتعارفة إلا سياقها الذي يمثل مزاوجة بين كيان الأثر التاريخي والأدبي المتوارثين ليتلقفها الجمهور بكراً صافية كأنها تستعمل لأول مرة فتأخذه الى عصور وأزمنة الأشكال المرمزه

ففي رؤيته هذه لم يكن الحلم سوى رغبة في التحرر من ذكريات مبثوثة -عنوة- في الأشكال والألوان والحركات والكائنات الأسطورية المصورة. حلم من الممكن أن يغدو كابوساً أو ورداً حسب ارتباطه برغبة المتلقي في الخروج من دائرة الواقع الى التعدد الفكري لجملة الرموز المقدمة للولوج الى دائرة التلقي، فالحلم المرمز يمكن ان يمثل حالة إشراق قصوى إذا كان كل استعمال الرموز يشكل لحظة اشراقية فريدة في تاريخ إحالة اللون والشكل لدى المتلقي. فتلك حالات اشتغال الرموز والألوان والأشكال وذاك مآلها.

(نصب الحرية)
للفنان جواد سليم

عند محاولتنا قراءة هذا العمل تستوقفنا هيئته الإنشائية بكتلتها الكبيرة المميزة التي تنقسم الى الهيكل الإنشائي بواجهته المغلفة بالمرمر والى القطع البرونزية المنحوتة نحتاً بارزاً والتي سمي العمل تيمناً بأول قطعة تم تثبيتها على الهيكل وهي منحوتة الحرية التي يليها (١٣) قطعة أخرى ان تسلسل القطع يحكي بتتابع قصصي حكاية الحرية للشعب العراقي وثورته ضد الاضطهاد والتعسف فبين القطعة الأولى التي تضم الحصان الجامح والأشخاص الأربعة المحيطين به الذين قدموا لوحة من الرموز بين الفلاح الاصيل نبع الثورة والقائد المتمرس الذي يمسك بجماح الحصان والآخر رمزاً للحرية المقيده بيديه المربوطتين نحو الأعلى حاملاً راية الحرية، فيما مثلت القطعة الثانية رجلاً وامرأة تحفهم الرايات يمد فيها الرجل يده بقوة تجاه القطعة الاولى بحالة من التواصل الممزوج بنشوة الفرح الطاهرة بوضوح من خلال الرايات الخفاقة. اما القطعة الثالثة فكانت تمثل طفلاً كرمز للمستقبل المنتظر كالمولود الجديد ببراءته ونقاءه، ثم تأتي القطعة الرابعة بهيئة المرأة المتوشحة بعبائتها ويديها المرفوعتين الى الاعلى مندفعة نحو القطعة الخامسة التي تمثل شهيداً أحاطت به النسوة في وداع مهيب ، وتليها القطعة السادسة لامرأة تنحني محتضنة صغيرها في حنو مرمز لخوف الشعب على ثورته الوليده، أما القطعة السابعة ففيها ظهر رجل وامرأة تليهما قضبان المعتقلات التي مابرحت تحد الحريات حتى ألحقها الفنان بالقطعة الثامنة لجندي شجاع حطم أسوارها بعزيمة وإرادة بدت في رمز الهالة فوق رأس الجندي غيرة منه على الأعراض المنتهكة والتي بدت بشكل امرأة تستنجد رافعة يديها بمشعل مقطوعة القدمين .

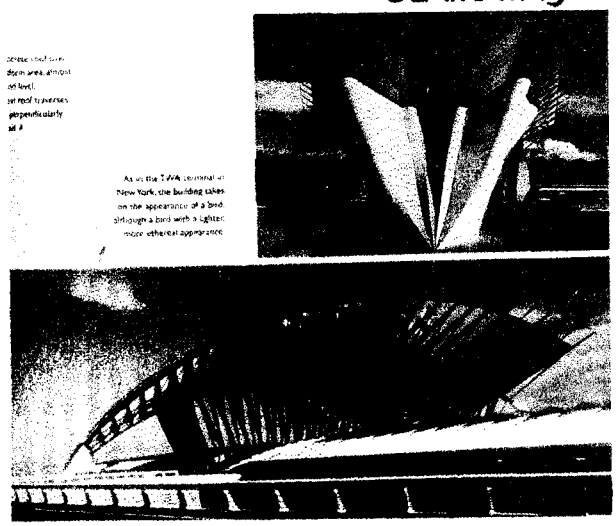
١- أنموذج عينة رقم(٢)

وتأتي بعد المعاناة القطعة العاشرة حاملة رمز الانتصار بهيئة امرأة جميلة يستريح على كتفها طائر السلام الذي تجلت بشائره بالقطعة الحادية عشرة والتي صورة حصاد ثمار الثورة من خلال امرأتين تتوسطهما طفلة وخلفهم سنابل القمح. وقد جسدت القطعة الثانية عشرة روح الثورة والشعب من خلال تصوير الوحدة المتمثلة بفلاحين بزيهما العربي والكردي ممسكين بعمود المسحاة فيما كانت القطعة الثالثة عشرة تضم شخصا واحداً يمسك بإحدى يديه ثوراً ويمد الأخرى باتجاه القطعة السابقة فيما وقف العامل بثبات في القطعة الرابعة عشرة حاملاً مطرقته كرمز للبناء والازدهار. لقد تباينت طروحات الفنان الرمزية في بنية هذا العمل فمنها الواقعية المباشرة ومنها المجردة الإيحائية ليقدم لنا جملة من الرموز كالحرية والسلام والنضال وغيرها ..

١- أنموذج عينة رقم(١)
(مبنى محطة طيران TWA
للمعمار ايرو سارينين

تم تنفيذ مبنى محطة شركة طيران TWA عام ١٩٦٣ في مطار كندي بالقرب من نيويورك، وفقا لتصاميم المعمار ايرو سارينين. وقد استوحى هذا الشكل الغريب للمبنى على هيئة طائر ضخم أو طائرة تتهيأ للإقلاع ، مبتعداً بذلك كثيراً عن هيئات أبنية المطارات التي لمست أشكالها رتيبة عادية ومألوفة. فقد اعتمد في تسقيف المبنى على منظومة إنشائية تخلقها أربعة أقبية قشرية خرسانية ، وفي هذه المنظومة تمتد الأقبية الجانبية بعيداً خالقة امتداداً الى الجوانب بصورة مائلة ، تستندان على مساند مزدوجة تحصر بينهما الأقبية القشرية الوسطية. ولكي يتم حساب القوى الإنشائية وجهدها بصورة مثلى ، لجأ المعمار الى أسلوب عمل المجسمات (الموديل (Modelsالمبناه. إن فورم المحطة يبدو نحتياً أكثر منه بنائياً. والأمر الأكيد هنا ، بان ذلك كان نتيجة نزوع المعمار نحو تأكيد حضور الجانب الفني لشكل المبنى ، وليس مرد ذلك بالطبع الى إيفاء نوع من المتطلبات الوظيفية أو التجاوب مع اشتراطات تكنولوجيا الإنشاء . واستطاع سارينين ، أن يحشر في الشكل المبتدع كل الاحياز المخصصة للمسافرين والأمتعة والخدمات وكل ما يحتاجه مبنى مطار حديث من فضاءات . وهنا، ليست وظيفة المبنى هي التي أوجبت تحديد الشكل ، وإنما النزعة لتأكيد ذلك الإحساس أو التعبير الرمزي الغريب والمثير الذي ينتاب المرء وهو عازم على" مغامرة" فعل الطيران عبر البحار والقارات ، الأمر الذي يجعل من مبنى سارينين هذا ، كونه منشأ يعاكس تماما منطلقات مفهوم العمارة الوظيفية ، ذلك المفهوم الذي كان المعمار لوقت قريب واحدا من أتباعه المتحمسين الكثيرين

٢- أنموذج عينة رقم(٣)
مبنى محطةTGV
للمعمارCLATRAVA



في مشروع TGV للمعمار Clatrava أشار إلى فعالية السفر في محاولة لتجسيد عمل الهيئات والجمعيات المهتمة بالطقوس والشعائر (Ritualistic) ذات النقل الشعبي والذي عد أحد مكونات العامة للبناية ، ولتجسيد ذلك الرمز والتي تمثل صورة لنصب يمكن تمييزه كمبنى لنقل المسافرين خارقاً توقعاتهم مولداً بذلك رمزاً لفكرة الطيران والمرور جائت فكرة العمل كدراسة لوجهة نظر مميزة في الموضوع كونها ترى المباني كإشارات تحمل رسائل أيديولوجية للتعبير عن استعارات مهمة مماثلة مع المرجعيات المستمدة من الماضي لتكوين نوعية رمزية

قابلة لتصبح أيقونة للإدراك المعرفي اللازم لدى الفئات المجتمعية ولإيجاد السمة النهائية للموضوع الخاصة بنتاجات الحركات المعمارية مع إشارة لأثر التعارض أو التوافق بين الوظيفة والرمز وبالتالي تفتيت التوافق النهائي للطرح المعماري المتناول للموضوع. مع عرض لأنواع متعددة من الإشارات والاستعارات والمراجع، إلا أنها وبشكل عام لم توفر أطارا إجرائيا واضحا للإستراتيجية.

إن الرمز في كلتا الجانبين الفني والمعماري يشكل حالة حوارية فهو وحده القادر على بعث الدلالات من رمادها، فعوالم الرمز مفتوحة على كل الواجهات، المبهم منها والغامض والسحري المغري، ما خفي وما تنكر في ثوب التفاصيل المألوفة، ما مضي وما سيأتي، ما كان وما سيكون. إنه كالليل، اشتهاء ورغبة وانكفاء حميمي على الذات. أما الواقعي فهو لحظي ونفعي ومباشر، إنه مرئي من خلال جزئيات الفعل المعيش، فهو مجموعة حقائق متوارية تذكر النفس بالزمن والواقع والحتمي والجميل

إن ما تقوله الأشكال تقوله الألوان أيضا، وهو ما تثيره الأشكال بآلياتها التعبيرية المتنوعة، فكل ما يحيط بالإنسان وكل ما يولد هو كون محمل بالمعاني الظاهرة والخفية. ذلك أن المعنى ليس محايثاً للشيء وليس سابقاً عليه في الوجود وفي الاشتغال، إنه مجموع ما يودعه الإنسان في الأشياء والإيحاءات والأشكال والألوان رغبة منه في التخلص من اللحظة العابرة والتعيين المباشر

إذا فالرمز لا يمكن أن يوجد خارج الأشكال، ولا يمكن أن يوجد دون توسط الألوان، تماما كما لا يمكن تصور أي شيء خارج مدركات الفكر. فالوجود شكل ولون وكلمات ، وعن دارات البنى التكوينية هذه تنبثق الدلالات ومنها تصاغ القيم وداخلها ينتصب الرمز كائناً إبداعياً وثقافياً مميزاً عن المحيط فاعلا فيه. ووحده الإنسان يدرك سر هذا الترابط الدلالي، لأنه وحده المنتج للمعاني، ووحده المستهلك لعوالم الرمز وإحالاته.

فالثابت في الألوان ليس معنى ــ فمعاني الألوان لايحددها سوى خطاب الثقافة ــ إن الثابت فيها حالات انفعالية منها يستمد كل لون إحالاته الدلالية. فكما تحمل الكلمات في أحشائها ذات الإنسان وثقافته وتاريخه، تكشف الألوان عن مجمل انفعالاته! وأهوائه ورغباته وغرائزه، وكذا ميوله وانتماءاته وحالات مزاجه. فاللون تمثيل خاص للانفعالات، إنه معنى لما لا يرى ولكن تدركه بصيرة الثقافة والتمثلات الرمزية

الهوامش

١- راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،دار الشؤوشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام،بغداد١٩٨٦،ص(٥).

٢- شيرين إحسان شيرزاد ، مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية ،السنة:بلا، ص(١٧)

٣- عن موقع البراق معجم مختار الصحاح

٤- (2) كتاب لسان العرب عن موقع كلمات WWW.KL28.COM

٥- آمال النور حامد،"الرمزية من منظور التحليل النفسي"، مجلة الأنثروبولوجيا السودانية العدد الرابع/يوليو ٢٠٠٥

٦- الغريبي ، خالد "الرمز والاسطورة في انشودة المطر للسياب"؛ مجلة الاقلام ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد-٢٠٠٠.(ص١٠)

(7)Jung C.G., M-L von Franz, L. Joseph Henderson, Jolande Jacobi and Aniela Jaffé (eds.) 1978, Man and his Symbols, 17th Ed., U.S.A.: Dell Publishing Co. Inc,(p3-4).

(8) Encyclopedia Britanica, Marco Paealia Knowledge William Benton, London-1943-1973.(p107).

٩- كولنجوود،روبن جورج،مبادئ الفن،ت:د.احمد حمدي محمود،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،١٩٦٦م، ص٢٨٤)

١٠- سيزا قاسم وآخرون ، مدخل الى السيميوطيقيا ، دار الياس العصرية ،د.ت. ،ص.(٣٤) هيجل،الفن الرمزي،ت:جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط/١،بيروت،١٩٧٩م،ص(١٢)

١١- كولنجوود،روبن جورج،مصدر سابق، ص(٣٣٦)

١٢- عز الدين شموط ، لغة الفن التشكيلي ،جامعة البنات الأردنية ،ط/١، ١٩٩٣م،ص(٢١٥-٢١٦)

١٣- نظرية الشكل المعماري/عن موقع معماري www. m3mare.com(

١٤- لاسدي ، أسعد غالب ، شعرية العمارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق – بغداد ،٢٠٠٢، ص(٣٣)

١٥- عز الدين شموط ، لغة الفن التشكيلي ، جامعة البنات الأردنية ،ط/١، ١٩٩٣، ص٦)

) 16Colquhoun,Typology and Desing Method,perspecta,No.12,p (71-74).

١٧- بداية الحداثة المعمارية وما بعدها/عن موقع معماريwww. m3 mare.com

(18) Jung C.G., M-L von Franz, L. Joseph Henderson, Jolande Jacobi and Aniela Jaffé (eds.) 1978, Man and his Symbols, 17th Ed., U.S.A.:

Dell Publishing Co. Inc. p.82-83
١٩ - هوكز،البنيوية وعلم الإشارة، بلا،ص(١٣)
٢٠- خالد السلطاني،نكهة عمارة الحداثة المأولة 2005 GMT 18:30:00الثلاثاء ٢٢ مارس/عن موقع معماري www. m3 mare.com.
(21) Edward Sapir: Le Langage, Introduction à L'étude de la parole, Payot, 1970. p 17
٢٢- عن موقع مجلة الوفاق / السنة الثامنه/العدد/٢٢٥٨/في . ٣/٧/٢٠٠٥
٢٣- ديوبولد فان دالين، مناهج البحث العلمي للتربية وعلم النفس ،ت:محمد نبيل نوبل ،ط/٢،القاهرة،١٩٧٧،ص(.٣١٧)
٢٤- جبرا إبراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية ،بغداد،١٩٨٦،ص(.٢٨)

الفصل الرابع

النتائج

١- ان غموض فكرة الرمز تتوقف على ما يلخصه الرمز من أسرار ، وتبعا لتجرد شكله وبعده عن التمثيل المباشر للأشياء الطبيعية

٢- يتميز الرمز الفني عن مثيله المعماري باعتباره نمطاً ذي معانٍ فريدة ومستحدثة وغير مختبرة في الحياة العادية ، بل انها ترتبط بالخبرات الجمالية ،وهو ينتقي من المعاني الجزئية فيتحول الى تمثيل يتضمن الخبرة ذاتها كجزء من مكوناتها الأصلية

٣- من سمات الرمز الفني قابلية العلاقات الفكرية على توليد منظومات صورية رمزية بدلاً من الصور الايقونية بهدف تعميق الدلالات وفتح آفاق التأويلات لما يمتلكه الرمز من علاقات اعتباطية تكتنف دواله ومدلولاته. فيما تنحصر دلالات الرمز المعماري على الإحالة المباشرة دون توالد المعاني

٤- في الرمز الفني ترتبط العديد من الصور المرمزة بمرجعيات تاريخية أولدتها، وعند استحضارها لابد من قراءة تلك المرجعيات وارتباطها بالمنظومة المجتمعية

٥- ارتباط مفهوم القيمة الرمزية بالقراءة المتحققة نتيجة الكشف والتأويل وباستخدام الدوال الرمزية

الاستنتاجات

١- لقد تبين أن هناك جملة من العوامل المؤثرة على الدلالة الرمزية للصورة الفنية بشكل أكثر وضوحاً منه في العمارة ، ومنها:

أ. اللامحدودية في نظم العلاقات.

ب. القصدية في جمالية التكوين الشكلي.

ج.هناك تخطي للعديد من قوانين المرجعيات.

د. الدافعية الجمالية في التجريد.

هـ. المعرفة العلمية هي التي تقرر نظام الشكل في مفهوم الرمز المعماري.

المصـــــادر

المصادر العربية

١- القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، الجزء الثالث

٢- الأسدي ، أسعد غالب،شعرية العمارة،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق، بغداد،٢٠٠٢

٣- السلطاني، خالد ، نكهة عمارة الحداثة المأولة ، الثلاثاء ٢٢ مارس/عن موقع معماري

٤- الغريبي ، خالد ، الرمز والأسطورة في أنشودة المطر للسياب ، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،٢٠٠٠

٥- آمال النور حامد ، الرمزية من منظور التحليل النفسي، مجلة الأنثروبولوجيا السودانية ، العدد الرابع/ يوليو ٢٠٠٥

٦- جبرا إبراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية ، بغداد،١٩٨٦

٧- ديوبولد فان دالين، مناهج البحث العلمي للتربية وعلم النفس ،ت:محمد نبيل نوبل ،ط/٢،القاهرة،١٩٧٧

٨- راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام،بغداد١٩٨٦

٩- سيزا قاسم وآخرون ، مدخل الى السيميوطيقيا ، دار الياس العصرية،د.ت

١٠-شيرين إحسان شيرزاد ، مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية ،السنة:بلا

١١- عز الدين شموط ، لغة الفن التشكيلي ، جامعة البنات الأردنية ، ط/١ ١٩٩٣ .

١٢- كولنجوود، روبن جورج،مبادئ الفن،ت:د.احمد حمدي محمود،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،١٩٦٦

١٣- هوكز،البنيوية وعلم الإشارة، بلا،ص(١٣-١٥)

١٤- هيجل ، الفن الرمزي،ت:جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط/١،بيروت،١٩٧٩

١٥- كتاب مختار الصحاح عن موقع

www.alburaq.net/mukhtar/root.cfm
١٦- كتاب لسان العرب عن موقع .WWW
KI28.COM..
١٧- بداية الحداثة المعمارية وما بعدها/ عن موقع
معماري (18) www. m mare.com نظرية الشكل
المعماري/عن موقع معماري www. m
mare.com .
١٨- عن موقع مجلة الوفاق / السنة
الثامنة/العدد/٢٢٥٨/في . ٣/٧/٢٠٠٥

المصادر الإنكليزية :

(1). Colquhoun,Typology and Desing Method,perspecta,No.12.

(2). Edward Sapir: Le Langage, Introduction à L'étude de la parole, Payot, 1970.

(3). Encyclopedia Britanica, Marco Paealia Knowledge William Benton, London-1943-1973.

(4). Jung C.G., M-L von Franz, L. Joseph Henderson, Jolande Jacobi and Aniela Jaffé (eds.) 1978, Man and his Symbols, 17th Ed., U.S.A.: Dell Publishing Co. Inc.