رمزية الفكر الدينى على الفنون فى العصر القاجاري فى ايران

أ /إيهاب أحمد حسن محمود

مقدمة

إن ما يميز الإنسان ويعطيه خصوصية وجودية هي القدرة التي يمتلكها علي إستيعاب الأشياء وإنشاء الرموز منها وشبكة المعاني، ودلالة الأشياء والعلاقات لا تدرك إلا من خلال استعمالاتها وما تتضمنه من معانٍ ودلالات في حياتهم ومتخيلهم وإدراكهم الجمعي.

ولا شك أن الإنسان القديم قد أحاط نفسه بمجموعة من الرموز التي إستنبطها من بيئته المحيطة ومن ثقافته وإدراكه، والتي تحمل دلالات ومعانٍ معينة أثرت فيه كثيراً وكون من خلالها عالمه الخاص.

وقد أصبحت هذه الرموز لغةً حيةً تعكس صورة مرئية لتفكير الإنسان تجاه الطبيعة والقوة المسيطرة عليها، سواءً كانت دينية أو دنيوية، بيد أن الرموز الدينية كان لها أهمية خاصة ودور كبير ميزها عن باقي الدلالات والرمزيات، ذلك لأنها تعطي إنفعالات عاطفية وتوقظ الحواس والنفس ومداركها بالنسبة للإنسان القديم، وقد تكونت هذه الرموز وتطورت جراء التجربة الدينية البدائية لدي الإنسان القديم، كما أصبغ عليها قدسية الأشياء لاسيما الظواهر الكونية ، كما ساعدت هذه الرمزيات الدينية في توحيد صف الإنسان وتكوين حلقات تواصل مع بني جنسه لما لهذه الرموز من هيبة وخوف ورجاء ومحبة كتعبير عن خلجات النفس البشرية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التعرف علي ماهية وأهمية تلك الرموز الدينية التي شغلت حيزاً كبيراً في تفكير وثقافة الإنسان القديم إبان تلك الحقبة التاريخية الهامة (عصر الدولة القاجارية بإيران)، وكيف تمت صياغتها والغرض منها، وكذا تتبع مراحل تطور هذه الرموز والكشف عن معانيها ودلالاتها وما لها من قدسية وتأثير في حياة هذا الإنسان وعلاقته بالآخرين من الناس.

الرمز والجدوي منه:

الرمز لغةً تعني الإيحاء، واصطلاحاً تعني وجود رابطة أو قرينة معنوية بين الدلالة والمدلول، ويقصد بالرمز الشكل الذي يدل على شيءٍ ما، له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله.

ويشير "إلياد" إلى أن كلمة رمز مشتقة من الكلمة اليونانية "sumbolon" المشتقة بدورها من الكلمة "sumbally" والتي تفيد التوثيق أو الربط ، وجاءت كلمة الرمز (Symbol) عبارة عن صورة أو تمثال أو إشارة أو علامة تدل على معنى الرمز(١) ، ويعرف الرمز على أنه مذهب في الفن والأدب يعتمد الإيحاء والتلميح برموزه المنبثقة من الصورة الحسية والأساطير، ويترك للقارئ مجالاً للتصور

والخيال لإكمال الدلالات الرمزية كما توحي بها، ويقصد بالرمزية أيضاً الإشارة إلي علم الحقيقة عن طريق الرمز والتلويح، كما عرفها البعض بأنها مذهباً أدبياً يتحلل من القيم الدينية ويعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز أو الإشارة أو التلميح، ولا شك أن الرمزية ثمرة من ثمرات الفراغ الروحي والهروب من مواجهة المشكلات بإستخدام الرمز في التعبير عنها([٢]).

والرمز أيضاً هو " المعني الباطن تحت المعنى الظاهر الذي لا يمسه إلا أهله، ولكنه إكتسب في العصر الحديث دلالات مختلفة، وتطور مفهومه من مجرد الإشارة وإتخاذ الرموز من مظاهر مألوفة في الطبيعة إلى التوغل في ذات الأشياء وإستمداد دلالاتها الرمزية، وذلك بمد صلة بين هذه الأشياء وبين الرغبات الجوهرية للنفس، فيتم اللجوء إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية ذات الإيحاء الجم والشمولية."([٣])

ويشير أحد القديسين (أغسطين) في كتابه العقيدة المسيحية ، إلى أن الرمز هو معبر دائم عن حقيقة مبهمة وهي بشكلٍ ما واقعية في ما تعنيه، فالإبداع الرمزي يظهر بمثابة إلتقاء شيء مادي محسوس مع العقل الإنساني، وبمعنى آخر أن الرمزية هي المقدرة التي يمتلكها الإنسان ليتجاوز بها عن الظاهرة المادية للأشياء[٤].

وهنا نلاحظ أن الإنسان يرى في الرمز قوة حيوية تربطه بالشيء المقدس فتحوله من شيء غير مرئي إلى شيء مرئي محسوس، وهذا يعني أن الرمز يحول الظاهرة إلى فكرة والتي تتحول بدورها إلى صورة، وبشكلٍ ما تبقى معه الفكرة ناشطة دائماً داخل الصورة ومنيعة وحية إلى ما لا نهاية [٥].

ويتغير مدلول الرمز من نصٍ إلى آخر، وقد تتخذ الكلمة الرمزية مدلولات مختلفة في السياقات المختلفة؛ ومما يجب أن نشير إليه أن معرفة الظروف الإجتماعية وحالة الإنسان النفسية لها الفاعلية والتأثير في الحصول على مدلول الرمز([٦]) فلا سبيل للوصول إلى ما وراء الرمز وفك الشفرات من دون التطلع إلى ما يدور في خلد الإنسان من مفاهيم و إعتقادات لها بالغ الأثر في الإستعمال الذكي للرمز.

ولكن نلاحظ أن كل عملية رمزية تكون مشروطة بفعل أو تجربة إجتماعية وثقافية ودينية من أجل إعطاء تفسير ومعنى مناسب للرمز ذاته، مثال ذلك؛ إتخاذ رمز الأنوثة والجسد الأنثوي للتعبير عن إلهة الطبيعة والخصب (الإلهة الأم)، والتي تشير إلى العطاء ووفرة الأرض وغنى الطبيعة، فنلاحظ أن الإنسان القديم تعامل مع الأرض بوصفها رحمة تمنح للحياة ديمومتها، وملثما تعطي الأم وتضحي من أجل أولادها فقد شبه الأرض بها، لذا نلاحظ أغلب المنحوتات تصور الطبيعة على أنها امرأة ترضع طفلاً، مع أطفال آخرين ملتفين بثوبها.

من هنا نستطيع أن نربط بدقة تحليل الرموز الدينية بمجمل التراث العقائدي الداخلي الذي يمنح الرمز معنى خاص يخص التجربة الإنسانية والبيئة التي نشأ فيها ذلك الرمز، والذي من الممكن أن يتضمن

معانٍ ودلالات عديدة مرتبطة بالواقع البشري والثقافي الذي ظهر فيه الرمز لأنه يعد إنعكاساً للوعي والواقع الذي عاشه الإنسان قديماً .

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن للرمز وظيفة مهمة وهي إرساء رابطة العلاقة بين الناس، أي أنه يحدد فعلاً إجتماعياً وقع داخل المجتمع، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى يمكن أن نعطي وظيفة أخرى للرمز الديني وهي إعادة بناء التصورات لتتجاوز المعنى الظاهري للموضوع إلى المعنى الباطني ودلالات المعني الرمزي، وعلي ذلك فالرمز يمثل أنظمة قابعة خلف اللغة، ولا يمكن للرمز أن يشكل أية قيمة فعلية إلا إذا كان مفهوماً ومدركاً من جانب جماعة بشرية بمجملها تعيش نفس الوضع البيئي والإجتماعي والإقتصادي.

علاقة الرمز بالدين:

يعد الدين نوع من الإحساس الذي يجعلنا نسبح في بحر من الأسرار، إذ عُرّف على أنه عنصر أساسي في التكوين الفطري للإنسان وأنه وُجد منذ الأزل، ويتكون الدين في نفس الوقت من مجموعة من الأنساق والدلالات والمعاني الرمزية، لأن النظام الديني ما هو إلا مجموعة من الرموز المقدسة المتكاملة والمحبوكة التي تكونت من خلال تراكم هائل للتجربة الدينية والثقافية للإنسان ، ونجد أن الإنسان القديم حاول أن يجسد منذ البدء ما يراه مقدساً، أو أن يجسد الدلالات والمعاني التي تظهر له من خلال تجربته مع البيئة والطبيعة في صورة مادية ملموسة، فكانت الوسيلة الوحيدة له هي الرموز الدينية والتي تختلف عن غيرها من العلامات والإشارات الأخرى في كونها تعبر عن إنفعالات عاطفية وتعكس تصور الإنسان وحواسه تجاه الشيء المقدِس له، وهي بذلك تعتبر إنعكاس وظل للواقع العلوي الذي لا يستطيع الإنسان إدراكه[٧].

لذلك فإن الرموز تعطينا فكرة أكثر وضوحاً عن التجربة الدينية والأشياء المقدسة للمجتمعات، لأنها تحدد شخصيتها وتبرز الهوية الدينية والثقافية لتلك المجتمعات، وعليه لا يمكن دراسة الرمز دون التطرق إلي منظومة الفكر والظروف التي نشأ فيها.

ومن هنا جاء الدين مرتبطاً بشكل كبير بالرموز التي تدل على كل ما هو مقدس بالنسبة لشعوب العالم القديم، كما أن أغلب تلك الرموز ما هي إلا محاكاه الواقع الديني وتركزه بشكل أساسي على الشكل أو المضمون، ونلاحظ هنا التأثير الكبير للواقع الجغرافي البيئي وكونه عاملاً رئيسياً في تشكيل الرموز الدينية أو الأشكال والفن الديني.

وعليه نجد أن للرمز الديني دوراً بارزاً في الحياة الدينية البشرية، وأنه بفضل هذه الرموز كما يشير "إلياد"، يصبح العالم شفافاً وقابلاً للعيش به، كما يجعل العالم الروحي للديانة حاضراً معاشاً يتم تداوله ويضفي بإستمرار الهيبة والخوف والرجاء في نفس الانسان([٨]) .

الدلالات الرمزية الشيعية:-

ليس هناك شك أن الفن الاسلامي إعتمد على الرمزية التعبيرية الكلامية والتصويرية في كافة منتجاته المعمارية والفنية، وقد إستقى ذلك المنهج التعبيري الرمزي وكذلك القصصي من منهج القرآن الكريم في تناول أحداث أو قصص ديني معين ، ليس هذا فحسب بل إن الفنان المسلم جاء نتاج ثقافات وحضارات متعددة ومختلفة لعبت فيها الرمزية الأسطورية دوراً كبيراً وفعالاً، وعلى الرغم من عظمة تأثير العامل الديني والعامل الحضاري الثقافي على مخيلة الفنان المسلم إلا إننا لا نستطيع إغفال الدور المذهبي العقائدي على المنتج الفني الإيراني، فعلى الرغم من زخم التأثير الحضاري القديم إلا أن المؤثر المذهبي لعب دوراً ليس بهينٍ على المخلفات الحضارية الإيرانية ذات الخلفية المذهبية ، وخاصة في تلك الفترات التاريخية التي عرفت إيران فيها المذهب الشيعي حكومةً وشعباً([٩]).

الأشكال الرمزية:

شكلت البيئة دوراً رئيسياً في تكوين ونشأة الآلهة فعُبدت المكونات والعناصر التي تمثل وتشكل العالم الديني الطبيعي، فقد حاول الإنسان القديم في إيران معالجة الأمور التي لا يستطيع إيجاد تفسير واضح لها إلا عن طريق ربطها بطريقة أخري تعبر عن ذلك التفكير الذي يحاول تفسيره وتجسيده بشئ مادي ملموس، إذ أن الإنسان كان عاجزاً أمام تقلبات الطبيعة وما يدور حوله من الظواهر الطبيعية، ما دفعه إلي تقديس ما يحيط به من حركة الشمس والقمر وتعاقب الليل والنهار وتقلبات المناخ وإختلاف الحيوانات وتفاوت قوتها ومدي ضررها ونفعها بالنسبة له، ولذلك فقد تعددت أوجه الآلهة لديه بسبب تنوع وتعدد تلك الظواهر الكونية والطبيعية التي يعيش فيها، ومن هنا أوجد الإنسان القديم أشكالاً عديدة من الرموز التي يشير بها إلي الآلهة والمعبودات، وهذه الرموز ماهي إلا محاكاة للظواهر الطبيعية، وتنوعت أشكال هذه الرموز ما بين الأشكال النباتية لما فيها من ديمومة الحياة وتجددها وإستمرارها، ومنها ما إتخذ أشكالاً حيوانية لما تجسد فيها من صفات تبعث علي الخوف والرهبة والقوة والبطش أو الخصوبة والثراء، ومنها ما إتخذ أشكالاً مزدوجة بين حيوانين أو أكثر لإضفاء نوعاً من الأسطورية والهيبة والخوف ([١٠]).

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلي أن أغلب المظاهر والمعتقدات والطقوس الدينية قد إنتقلت إلي إيران منذ القدم وذلك بسبب عوامل عديدة منها عوامل جغرافية وسياسية وغيرها، وسوف نقتصر في بحثنا هذا علي مجموعة من الرموز النباتية والحيوانية بالإضافة إلي رمزية الماء، والتي أثرت بشكلٍ كبير في الإنسان القديم في بلاد إيران.

أولاً الرمزية النباتية:

أثرت الأرض وما ينبت فيها من أشجار وحشائش ونباتات مختلفة في الإنسان القديم في إيران، ودائماً ما كان لها مكانة خاصة عنده كما تركت آثاراً وصفات معينة في نفسه، حتي حدت به إلي إحترامها

وتقديسها وإتخاذها رموزاً هامة في حياته، ومن هذه الأشكال النباتية التي قدرها وقدسها وإحتلت مكانةً مميزة وقدسية في نفسه:

النخلة:

إحتلت النخلة مكانة مميزة عند الإنسان القديم في بلاد إيران، لأنها تعتبر بمثابة الرابط بين الحياة والموت وترمز إلي النمو والتجدد والخلود، كما ترمز أيضاً إلي الخصوبة والتكاثر.([١١])

وفى العصر القاجاري استخدموا أداة (النخل) وهي عبارة عن تابوت يُحمل أثناء العزاء ويرمز إلى تابوت الحسين بعد المعركة ويحمله أربعة أشخاص بشكل تبادلي بين المشاركين في المواكب،وسُمي النخل ولم يُسمى بالتابوت لأنه منذ زمن بعيد كان يُصنع من أخشاب النخل والشجر،فإستمرت التسمية رغم زوال السبب لها. ويُغطى برداء أسود وأحمر وأخضر دلالة على العزاء والشهادة وآل البيت الحسيني. فنلاحظ أن أسلوب الأداء هذا له طابع فلكلوري واضح حتى وإن حُمل بأفكار مذهبية أو معتقدية. ويرمزون الى نهر الفرات الذي يسيطر عليه جيش الخليفة، باناء مملوء بالماء او انهم يستخدمون نهرا حقيقيا ان وجد قرب مكان تمثيل الطقس.. ويحملون " قِرب " خالية من الماء للدلالة على العطش، وكذلك يستخدمون نخلة واحدة للدلالة على غابة من النخيل، وعدد قليل من الممثلين المدججين بالسيوف والرماح للتعبير عن جيش كامل.

وهذا الايحاء يعتمد بالدرجة الاولى على قدرة المؤدي على استيعاب واستخدام الرمز، وعلى الجمهور الذي يتلقى الايحاء بشكل منطقي ويكمله ذهنيا ويربط الاحداث والرموز، فالجمهور مرتبط بالحدث روحيا وتاريخيا. ([١٢])

شجرة السرو:

وهي من الأشجار الهامة التي ترمز إلي الخلود والحياة الأبدية بعد الموت، وهي شجرة موجودة بإيران منذ فترة طويلة فقد ظهرت هذه الشجرة في العصرين الأخميني والساساني،.و يمكن العثور على مثال لهذه الشجرة في حضارات عيلام وآشور وفى خلال الفترة الأخمينية ظهرت في جسم الإنسان حيث شوهدت رسومها على الدرج الشرقي لقصر عبادنا في برسيبوليس فشجرة السرو كانت رمزاً للسعادة و هى نخيل التمر وهي أيضًا شجرة ذكورية وهي الشجرة المقدسة الوحيدة([١٣]).

و كانت تعتبر شجرة حياة ولها مكانة عالية من حيث الطقوس فشجرة السرو مظهر إيجابي وممتع للروح والحياة الدينية وهذا هو السبب في أن الأماكن المقدسة في إيران محاطة بأشجار السرو ، وظلت متواجدة حتي سنة ٢٤٧ هجرية، وتم تقديسها في مناطق عديدة منها كاشمر شمال شرق إيران ،كما ظهرت في مجموعة متنوعة من الفنون الإيرانية بما في ذلك الرسم والحرف اليدوية والعمارة([١٤]).

يعتبر دور شجرة السرو هو الدور الأكثر أهمية والأكثر استخدامًا بين الأشكال الرمزية الأخرى. لأنه يتم ذكره وربطه بالمعتقدات الجماعية للإيرانيين وأخيراً هى إشارة رمزية إلى الهوية الوطنية وماضي الإيرانيين.

فكان لهاعند الفنان الايرانى الذى تأثر بالمؤثرات العقائدية الشيعية اصل ثابت فى مضمونها الرمزى متصلا بأل البيت ففروعها فى السماء تزداد سموأ فوق سمو . والشيعة ترى فى هذا التصور لعنصر شجرة السرو أنها تستند الى الإمامة و الأئمة بسند من آيات القرآن نفسه. فإن تأويلا لقوله تعالى فى قوله تعالى"ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها"(١٥)، كما ورد عن الإمام محمد الباقر: "الشجرة رسول الله، و نسبه ثابت في بني هاشم و فرع الشجرة عليّ بن أبي طالب. و غصن الشجرة فاطمة عليهاالسّلام. و ثمرتها الأئمة من ولد عليّ و فاطمة عليهم السّلام و شيعتهم سلام الله عليهم "(١٦)

فشجرة السرو تعود اهمية استخدامها كعنصر من العناصر الزخرفية النباتية الى لونها الاخضر الداكن مما قد يرمز الى الخلود وكذلك ارتفاعها الشاهق وشكلها الذى يشبة المئذنة يشير الى السماء ، كما ان اللون الاخضرالذى تتسم به هذة الشجرة على الدوام يعتبر شعار ال البيت كذلك يربط بعض العلماء بين هذة الشجرة وبين التطلع الى المجهول فمن حيث ارتفاعها تعتبر رمزا للكشف عن المجهول (١٧).

ثانياً الرمزية الحيوانية:

إعتبرت الحيوانات أحد القوي المؤثرة علي الإنسان نظراً لخوفه منها، وأخذ يصور هذه الحيوانات في العديد من المشاهد والمنحوتات والرسوم، وإتخذ منها تعاويذ ودلايات لما ترمز إليه من معانٍ دينية وسحرية، كما تمثل أوجه الخير والشر، وقد تنوعت رسوم الحيوانات فكان الأكثر إنتشاراً وظهوراً في صور المتصوفة والزهاد هي الغزلان، وهي من الحيوانات الأليفة وكانت ترسم بجوارهم أو يظهر أحد المتصوفة وهو يداعبها أو يحملها، ويدل ذلك علي مدي طول الفترات التي كان هؤلاء المتصوفة يقضونها في الصحاري والغابات والجبال بين هذه الحيوانات، كما رسمت أيضاً النمور والفهود والأسود التي ركبها المتصوفة والدراويش في بعض الأحيان، وظهرت أيضاً القطط والكلاب التي كانت مصاحبة للمتصوفة والدراويش، كما ظهرت الأسماك والحشرات وغيرها من الكائنات الحية، كما كان للأسد واللبؤة والثور والثعبان والتنين وغيرها من الحيوانات العديد من الدلالات والرمزيات الدينية،

ومن أهم الرمزيات الحيوانية:

الخنزير:

هو حيوان من الثدييات آكلات اللحوم والنباتات، ومنشأه العالم القديم في قارات آسيا وأوروبا وأفريقيا. تستأنسه غالبية شعوب العالم لاستخدام لحمه كطعام أو استخدام جلده وشعره الذي يستخدم في صناعة الفرش ، ولذلك فهو يعتبر ثروة حيوانية. فهو حيوان قذر ومحرم عند كل الديانات الابراهمية .

وفي ثقافة الأمم السامية ، كان الخنزير دائمًا رمزًا للقبح والابتذال ، وأولئك الذين يخضعون لرغباتهم الجسدية ورغباتهم الجسدية أصبحوا في الواقع خنازير لأرواحهم.

وفى قصة الشيخ صنعان والفتاة المسحية نرى ان فريدالدين العطار يرمز الى الخنزير بانفس الامارة بالسؤ وكرمزلانانية وعبادة الذات وهو احد اهم العناصر التأملية والعقابية للشيخ وذلك بعدما اشترطت الفتاة المسيحية على الشيخ ان يقوم بتربية الخنازير وشرب الخمر نظير الزواج منها ([١٨]).

التنين:

يعتبر التنين أيضاً من الحيوانات التي إرتبطت بمغزي ديني هام؛ إذ يُقارن مارجرجس (جرجس، جورج) قاتل التنين علي الأحري بالإمام علي قاتل الغول، هذه الصورة شعبية يقيناً، وتتجلي في حكاية (رأس الغول = عمرو بن ود العامري) وفتوح اليمن وسير الإمام إلي الملك الهضام وإنتصاراته عليه، كما أن صورة الإمام تلك تظهر كذلك في ثنايا حكاية (المياسة والمقداد) الشعبية، غير أن أبرز موضوع لمقارنة الإمام علي بالقديس جورج يظل في صورته ممتطياً حصانه قاتلاً الحيوان الخرافي دليلاً علي الشجاعة والإقدام والعدالة ومبطلاً للظلم الذي يمثله التنين رمز السطوة والسلطة الغاشمة.

وتعد فكرة البطل القومي الذي يقتل تنيناً تقليداً عريقاً في الثقافة الفارسية، فقد قام كل من رستم وبهرام جور وكوشتاسب gushtasp في العديد من المنمنمات وهم يقتلون التنين عينه، ومن بين العديد من الأعمال الوطنية الإيرانية للبطل قاتل التنين هناك ورقة مرسومة في لندن تمثل رجلاً يصارع تنيناً، وهناك منمنمة باللغة الفارسية مرسومة في بومباي – الهند عام ١٧٦٧ تقدم الإسكندر المقدوني يقتل التنين، وضمن تلك الأعراف المفهومية والتقاليد التصويرية في تقديم البطل القومي يُقدّم علي بن أبي طالب الذي يوشك أن يصير في الثقافة الفارسية بطلاً قومياً أيضاً.

وتذهب الحكايات الشعبية الخرافية، السنية والشيعية إلي أكثر من ذلك وتزعم أن الإمام علي خرج إلي الجن فقتل منهم خلقاً كثيراً منهم ملك (البرقان الأكبر) وملك (البرقان الأصغر)، وهذه أشكال أدبية من التنينات المرسومة في المنمنمات الفارسية([١٩]).

وفى بعض التصاوير وخاصة التى تصور الجنة ونرى نرى ان الافعى اخذت شكل التنين وتقوم بضربهم ورميهم فى نار جهنم([٢٠])

الأســد:

يعتبر الأسد من أهم الأشكال الحيوانية التي حملت رمزيات دينية ودلالات ومعانٍ قوية في إيران، حتي إنه في بعض الأوقات كان معبراً عن هوية الدولة، فقبل أن تتخذ إيران المذهب الشيعي دولةً وشعباً، كان ولا يزال حينذاك أثر كبير للمفهوم المذهبي الشيعي ونري ذلك جلياً من خلال تتبع التاريخ والأدب والمنتجات الحضارية الثقافية الإيرانية، فمنذ بدايات القرن السادس الهجري ظهر مفهوم جديد يتمحور حول رمزية الشمس والأسد في الفن الإيراني، فمع توسع الدولة السلجوقية ومواجهتها لإنتشار المذهب الشيعي، بدأ الشيعة في إيران يعبرون عن قوميتهم ومذهبهم بإستخدام عنصرين فنيين (الشمس والأسد) كما يظهر ذلك جلياً في مداخل إمام زاده ومداخل الحسينيات، ومن خلال تتبع التاريخ والفن الإيراني المذهبي تبين أن المقصود بالشمس هو النبي محمد صلي الله عليه وسلم بإعتباره رسول الدعوة التي أخرجت الناس من الظلمات إلي النور، ويخرج من قرص الشمس إثني عشر شعاعاً يمثلوا بذلك الأئمة الإثني عشرية، والذين كان لهم الدور الأكبر في نشر الدين الإسلامي وتفسير ما عجز عنه المفسرون من آيات وأقوال نبوية شريفة (تبعاً للفكر الشيعي). أما الأسد فهو سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بإعتباره أسد الله الغالب، إلا أن هناك ترجيحاً آخر من قبل بعض مؤرخي الفنون والذين يعتمدون في منظورهم الفكري التحليلي علي القومية الفارسية، بأن الشمس ترمز إلي جمشيد شاه بإعتباره من أعظم شاهات إيران قبل الإسلام، وأن الاسد يرمز به للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بإعتباره أسد الله الغالب([٢١]).

ولقد ظهر الأسد بكثرة علي فنون العصر القاجاري (الخزف– المعادن– النقود– النسيج والسجاد ... وغيرها)، كما ظهر ضمن شعار الأسرة القاجارية كما ظهر علي أحد الأطباق الذي حمل صورة شخصية نصفية للسلطان ناصر الدين شاه قاجار، وظهر الأسد رافعاً السيف المقوس بإحدي مخالب قدمه اليمني الأمامية رافعاً ذيله وتظهر الشمس علي هيئة نصف وجه آدمي مشع من خلف رأس الأسد([٢٢]).

وحمل الأسد أيضاً العديد من الرمزيات الأخري، ففي الادب الفارسي الملحمي يعتبر الأسد رمزاً للشجاعة والرجل الشجاع، كما ظهر بشكل متكرر وغامض في الأدب الصوفي، كما رمز الأسد إلي الحقيقة والحبيب والحب في ديوان شمس التبريزي، وفي قصة "بهرام جور" الأسد هو مقياس لتحديد حق الملكية.

وقد فسر أيضاً مولانا جلال الدين الرومي هيمنة العقل علي الروح علي أنها سيطرة القطط والأسود علي باقي الحيوانات الأخري، كما شبه عقل المخدوع بالأسد الأسير(٢٣).

وقد نص الدستور الإيراني علي أن يكون العلم الرسمي لإيران علي هيئة أسد ذهبي اللون رافعاً السيف بإحدي مخالبه وتظهر الشمس المشرقة من خلفه، ويكون ذلك علي صفحة ملونة بخطوط بيضاء وحمراء وأن يكون الأسد في منتصف العلم (٢٤)، وربما كان آخر الإحتفالات الدولية الرسمية التي ظهرت فيها أعلام الأسد والشمس أثناء دفن محمد رضا بهلوي آخر ملوك إيران في إحتفال رسمي في القاهرة في ٢٨ أغسطس عام ١٩٨٠م، وحمل الجنود المصريين نعشه وعليه علم الأسد.

الأغنام والكباش:

تعد الأغنام أحد أهم الأشكال الحيوانية لغني الإنسان القديم، كما شكلت أهم الرموز الدينية بإعتبارها تشير إلي معني القرابين الإلهية، فضلاً عن أنها إعتبرت رمزاً للخصوبة والخير والوفرة والعطاء، وكما ذكر سالفاً بأن كثيراً من التأثيرات العقائدية والجنائزية والطقوس الدينية تم نقلها إلي بلاد إيران من بلاد الرافدين (العراق القديم)، فنذكر أيضاً أن الكبش في بلاد الرافدين كان يرمز إلي الإله (انكي) والإلهة عشتار رمز الخصب والحب والحرب(٢٥).

تشير قصة النبي إبراهيم، عندما رأى في المنام أنه يذبح ابنه إسماعيل، إلى هذا المشهد المتعلق بالقرابين، لكن مشيئة الله تدخلت لتنقذ الابن ويتم فداؤه بكبش من السماء. ويرى البعض أن هذه كانت بداية التدخل الإلهي ضد القرابين البشرية مصداقا لقوله سبحانه وتعالى (وفديناه بذبح عظيم). (٢٦)

الأفعي:

تعتبر الأفعي من الحيوانات التي تتضمن عدة معاني وتشير إلي دلالات ورمزيات متنوعة إذ أنها تشير إلي رمز الحكمة والمعرفة والشفاء والإغواء، ورمز أنثوي جنسي، ورمز الخداع والسحر والتنبؤات والشر، وصاحبة اللعنات والملكية والقوة والحماية، فضلاً عن كونها رمز الخلود والخصب والإلهة الأم بإعتبارها رمزاً أرضياً بالمقام الأول، كما تعتبر الأفعي رمز الإلهة "تنكشزيدا" إلهة الشفاء والحكمة وهي الفكرة التي إنتقلت إلي بلاد إيران إذ أصبح الثعبان والأفعي رمز الطب والحياة والتجدد، كما نلاحظ أن فكرة الأفعي رمز الشر قد تجسدت في الأدب الديني الفارسي حيث يصور "راع اهريمان" رمز الشر والظلمات مع "اهورامزدا" كبير الآلهة والذي يرمز للخير والنور والحكمة والعدل(٢٧).

البراق

قصة الإسراء والمعراج ورد ذكرها في القرآن الكريم في الآية الأولى من سورة الإسراء (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) (٢٨) والعلماء غير متفقين في هذا الشأن؛ فبعضهم يرى أن الإسراء والمعراج كانا

بالروح، ويرى آخرون أنهما كانا بالجسد، كما يرى فريق ثالث أن الإسراء من مكة إلى بيت المقدس كان بالجسد وأن المعراج إلى السماء كان بالروح([٢٩].)

ارتبط أساساً بالإسلام وبالأخص بالأحاديث النبوية الشريفة وما تواتر في الأثر الإسلامي من أخبار تخص رحلة الإسراء والعروج بصفة عامة ووصف البراق بصفة خاصة، والمتواتر في الأحاديث الصحاح أن البراق دابة دون البغل أي أصغر من البغل، وفوق الحمار أى أكبر من الحمار وأنها بيضاء وتضع خطوها عند أقصى طرفها ، وفي الروايات الأولى عن البراق ليس هناك ذكر إلى أنه دابة مهجنة مركبة بصفة عامة، ولا لرأس بشرية بصفة خاصة، ويرى "أرنولد" أن أول من أشار إلى وجود صفة بشرية هو الثعلبي في قصص الأنبياء الشهير الذي ألفه، حيث استشهد بحديث ضعيف يقول أنه كان للبراق خدود أو وجنات مثل وجنتي البشر ولعله اقتبسه من سيرة ابن سعد الذي أشار إلى أن البراق أنثى، وعزا إليه خدود مثل خدود البشر، ولكن ربما يكون للبخاري أثر في عزو صفات بشرية على دابة البراق أيضاً، فرغم أنه لا يصفه بذكر ولا أنثى إلا أنه يجعل لها "وجه إنسان وعرف حصان ... تشبه الناقة شكلاً وأن لها ذيل بقرة ... وأن لونها هو الأبيض ولها جناحان على فخذيها .

أما أشهر وصف للبراق في المصادر الفارسية فكان وصف "خواندمير" في "حبيب السير" على أنه دابة فوق الحمار ودون البغل وأن له وجه كوجه البشر([٣٠]).

صفات البراق عرفتها الثقافة الإسلامية عبر الأحاديث المنسوبة للنبي، والذي وصفه في تلك الاحاديث بانه دابة (دون البغل وفوق الحمار، رجلاها أطول من يديها، خطوها مد البصر .... "كلما هبطت ارتفعت يداها وقصرت رجلاها، وإذا صعدت ارتفعت رجلاها وقصرت يداها([٣١])، ووجه البراق (كوجه الإنسان، وخدها كخد الفرس ، عرقها من لؤلؤ مسموط، وأذناها زبرجدتان خضراوان، وعيناها مثل كوكب الزهرة يتوقدان مثل النجمين المضيئين، لها شعاع مثل شعاع الشمس منحدر عن نحرها الجمان، منظومة الخلق ،طويلة اليدين والرجلين، لها نفس كنفس الآدميين، تسمع الكلام وتفهمه، وهي الحمار ودون البغل)([٣٢])

ويمكن تقسيم تصميم البراق إلى النمطين الرئيسيين التاليين :

– نمط القنطورس : وهذا النمط الفريد من التصميم لم يتكرر وظهر في مثل فريد لعله الأقدم على الإطلاق لتمثيل البراق في التصوير الإيراني، وفيها يأخذ تصميم البراق شكلاً غريباً هو القنطورس اليوناني حيث نجد جسم حصان جاء مبقعاً وجذع آدمي، والوجه غالباً لامرأة ويرتدي البراق تاجاً ثلاثياً على النمط الساساني ويمسك بكتاب ربما نسخه من القرآن، والملفت أن ذيل البراق انتهى بجذع آدمي ذي وجه أنثوي وعلى رأسه نفس التاج الثلاثي ويمسك في يمينه بسيف وفي يساره بدرع بحيث يبدو وكأنه يحمي ظهر الرسول (ص) وهي سمة غريبة لم تظهر فيما سواه .

نمط الفرس برأس امرأة: وهذا النمط هو النمط القياسي الأكثر شيوعاً للبراق ويمكن تقسيمه لنمطين فرعيين على النحو الآتي :

الفرس المجنح : وهذا النمط نادر الظهور بصفة عامة، كما أن الأجنحة لا تبدو أجنحة صريحة، وإنما تبدو على هيئة زخرفية حلزونية غالباً، وأهم ما يميز تصميم البراق هنا أن ذيله على هيئة ذيل الطاووس على غير المعتاد في تصاوير البراق في تلك الفترة، وهي سمة شاعت فيما بعد في القرون المتأخرة في التصوير الإيراني ،

الفرس الغير مجنح : وهو النمط القياسي الأكثر شيوعاً وفيه نجد الجسم على هيئة فرس غير مجنح وله رأس امرأة وله حوافر البهائم التي في السواد الأعظم تكون أشبه بحافر الماعز حيث الحافر المشقوق، ولكن في أحيان نادرة نشاهدها على هيئة حافر الحصان ([٣٣]).

الطيور :

تعتبر الطيور بشكلٍ عام والطيور الجارحة بشكلٍ خاص من الرموز الشمسية في الحضارات القديمة لاسيما في بلاد إيران، وهي تشير إلي العلو الروحي والسمو، وهي رموز عليا للآلهة، وقد صور الإله "زورفان" – وهو الإله السماوي المقدس وسيد القدر– بهيئة إله مجنح مزدوج الجنس، أما في الديانة الزرادشتية فتعتبر الطيور وخاصة الجارحة منها ناقلة لأرواح الموتي للعالم الآخر؛ ففي كهف جارستين (أي كهف ذو أربعة أعمدة) في مدينة "ادهوك" كان الزرادشتيين يتركون موتاهم علي مصاطب ويضعونها في مكان عالٍ حيث تأتي الطيور الجارحة وتأكل لحومها بينما يبقي الرفات الذي يدفن فيما بعد([٣٤]).

وتنوعت أشكال الطيور التي حملت دلالات ورمزيات مختلفة نذكر منها:

السيمرغ:

والسيمرغ هو أحد الطيور الخرافية التي يكثر ذكرها في الأساطير الإيرانية والتاريخية ومعناها ثلاثة طيور أو ثلاثون طائراً، وهو نوع من الطير ترضع "افرا" بألبانها، ومسكن السيمرغ علي الشجرة التي تقي كل البذور، وهي في المحيط الواسع لأعلي مقربة من شجرة الخلد تجتمع عليها البذور التي أنتجتها النباتات كلها طوال العام، وكان طائر السيمرغ بمثابة رمزاً للإله "لله المثل الأعلي"، ورمزاً للحكمة، وكما ورد بكتاب منطق الطير؛ أن الطيور إجتمعت لتختار ملكاً فأبلغهم الهدهد أن السيمرغ هو الملك وكان علي الطيور أن تعبر الأودية السبعة وصولاً إليه، والأودية السبعة تلك هي المراحل التي يجب علي الصوفية المرور بها وهي أودية (الطلب والعشق والمعرفة والإستغناء والتوحيد والحيرة والفناء)، فكان هذا الطائر يرمز إلي الحق, وقد ذهبت بعض الدراسات التي وردت في الأدبيات الفارسية حول حقيقة طائر السيمرغ إلي أنه يرمز إلي "جبرائيل"، وذلك لأن جميع الصفات المتواجدة فيه هي نفسها صفات جبرائيل مثل الكبر والهيبة والجمال والأبهة، ولهذه الأسباب ومدي أهمية رمزية

السيمرغ قام المصورون برسمه في أغلب اللوحات التي صور فيها المتصوفة والزهاد محلقاً في السماء سواءً في داخل إطار الصورة أو خارجها, يتطلع إليه المتصوفون([٣٥]).

البلبل:

كان البلبل أساساً في الرمز الصوفي لدي بعض شعراء التصوف من الشعراء الايرانيين، حيث يذكر بعضهم أن البلبل ذا اللون الهادي يعبر عن الحرق والشوق، كما أن البلبل الفريد الذي يعشق الوردة ولا يغني إلا لها هو ذلك الصوفي الذي يحب الله ويسبح له حيث إعتبره شعراء الصوفية رمزاً لهم في مراحل قربهم وإعتبروه أيضاً الممثل العاشق من خلال عشقه للوردة التي يحوم حولها إليها؛ فالوردة بالنسبة للبلبل كالكتاب في تفتحها وتفتق أوراقها، وقد أشير إلي أن وجود البلبل علي شجرة السرو له معانٍ رمزية عند الصوفية حيث كان يُرمز للصوفي الزاهد بالبلبل الذي ينشد ويرتل إلي ربه ويناجيه، كما يتضح في قول حافظ الشيرازي: "حط البلبل علي غصن شجرة السرو وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الروحي"([٣٦]).

البط والحمام والأوز:

إستخدم الإيرانيون هذه الطيور في زخارفهم كثيراً وقد مالوا إلي تصويرها سابحةً فوق البرك أو جداول المياه أو ناشرةً أجنحتها في بعض الأحيان. والبط مرتبط بالماء والطهارة عند الصوفية؛ إذ يرون أن البط بعد خروجه من الماء يكون غاية في الطهر، ولا يوجد في العالمين من هو أنصع وأطهر منه وجهاً ولعلهم بذلك يرمزون إلي طهارة الصوفي ونقاء سريرته بعد إنتهاء رحلته في التصوف، وقد ذكر جلال الدين الرومي في كتابه "المثنوي" في جزئه الأول العلاقة بين البط البحري وبعض الطيور البرية في إشارة منه إلي الإنسان ذلك المخلوق من روح علوية وجسم أرضي، وأن خلاص الإنسان لا يكون إلا بالتحرر من قيود الجسد الأرضية والإنطلاق إلي عالم الفكر الرحب تماماً كطبيعة أفراخ البط البحري التي تبحث عن أصلها منطلقة من قيدها الجسماني وإقتحامها البحار والغوص فيها بغير رهبة بحثاً عن حقيقتها هائمة للرجوع إلي فلكها العلوي راغبة فى الخلاص من جسدها المادي. أما بالنسبة للحمام، فإنه يرتبط في الفكر الإسلامي بحادثة الهجرة النبوية الشريفة، حيث كان الحمام أحد الجنود التي أرسلها الله لتضليل كفار قريش عن اللحاق بالرسول محمد (ص) وذلك بتعشيشه عند مدخل غار حراء، كما أن الحمامة المطوقة في شعر المتصوفة هي رمز الحب والغزل الشعري والإرتحال عن الديار، وإعتبرها بعض الشعراء رمزاً علي هبوط الروح من عالمها السماوي وتقيدها بالهياكل الإنسانية الفانية، وهي ترمز أيضاً إلي حمل الأمانة والتذكير والشكر والتسبيح الدائم، وقد كانت هذه الطيور تقدم كقرابين وهدايا لبعض النساك والمتصوفة من الأمراء بعد صيدها، وكانت تصور هذه الطيور متقابلة فوق الأشجار وهذا الشكل له مغزي عند الصوفية، فالطيور التي تقف علي جانبي الشجرة أو الفرع النباتي يقصد بها الإشارة إلي مصدر الحياة وهي أيضاً رمز للعظمة والحديث الخفي، كما أن رسمها

جاثمة فوق الأشجار يجعلها تبدو وكأنها تتضرع إلي الله أو تهيم في تخيل جنات الفردوس([٣٧]). وقد كان هناك العديد من الطيور الأخري التي لها مدلولها ورمزيتها عند الصوفية كالطاووس وغيرها من الطيور.

الطاووس:

الطاووس طائر إيراني وهو مظهر من مظاهر بطاقة الهوية للثقافة والفن الإيراني. وهو طائر يُعرف أيضًا بأسم طائر الجنة وللطاووس معاني دينية في الأعمال الفنية في تلك الفترة، ولكن في العصور القديمة وفي الديانة الزرادشتية كان يمثل رمز دجاج أناهيتا (فينوس إله الماء) وله مفهوم الخلود وفي بعض الثقافات الأخرى كان يعبر عن الكبرياء والغطرسة. يزخر دور هذا الطائر الرائع والجميل في الأقمشة الساسانية التى تم تصويره عليها وأحيانًا تم رسمه ممزوجا بالتنين والسيمورغ على القماش، كما ذكر هذا الطائر في المؤلفات الأدبية للشعراء والحكماء مثل السهروردي والرومي والعطار ...الخ، لقد تواجد الطاووس ايضا في معظم تصميمات حديقة الجنة والاشجار وهو علامة على علاقة هذا الطائر بموضوع الجنة ([٣٨])

و يمكن رؤية الطاووس في معظم تصاميم السجاد الإيراني المنسوج يدويًا،فنجد حائك السجاد يقدر دور الطاووس ويضعه في عرض السجادة ؛ لأنه يعرف إنه تذكار للرموز الإيرانية ورغبات أسلافه. وحضور الطاووس وتصميمه من حيث خصائصه لدى الإيرانيين ولطالما تم رسمه في الفن الإيراني وخاصة في المخطوطات الإيرانية ([٣٩]).

ثالثاً رمزية الماء:

يشكل الماء في مختلف الثقافات والحضارات القديمة ركيزة أساسية في ممارسة الطقوس الدينية، فالوضوء والطهارة في الإسلام، والطهارة في اليهودية، والتعميد في المسيحية، والإغتسال في الطقوس الدينية الصابئة، والإستحمام في النهر المقدس لدي الهندوس، والغمر في الأنهار والمياه المقدسة لدي مختلف الأمم والشعوب، مثل بئر زمزم، والأنهار والشلالات المائية لدي الهنود الحمر والأفارقة والآسيويين.

وهكذا إرتبط الماء في كل الثقافات والحضارات العريقة برمزية التطهير من الذنوب والإعلان عن ولادة جديدة أحسن وأنبل من سابقتها، فشرط الدخول في الإسلام الوضوء الأكبر، ووضوء الصلاة يعد بمثابة إعلان عن القطع من تبعات الذنوب والخطايا السابقة، وفي الثقافة اليهودية والمسيحية يُحتفي بالماء بشكل عميق وقوي؛ ففي العهد القديم يبتدئ الكتاب المقدس من سفر الرؤيا بكلمة الماء (ماء الغمر)، وينهي بماء النهر الحي (مياه الغسل،ومياه تطهير اليهود)، وفي العهد الجديد أي في الثقافة المسيحية كما في اليهودية يجسد التعميد بالماء تطهر وتوبة من الخطايا كشرط لقبول يسوع المسيح "معاناة المسيح" الذي سيعود في وقت لاحق من السماء في سحابة.

وبذلك فإن الماء هو سر الخلق، (وجعلنا من الماء كل شئ حي)([٤٠]) وهو من العناصر الأساسية التي ترمز إلي الحياة والموت والقيامة والطهارة والخلاص والخصوبة والنمو والنهضة والتحول، وفي الثقافة والفكر الإيراني تعد فكرة ولادة الأرض من الماء أمراً هاماً يؤخذ بعين الإعتبار، وقد ظهر الماء في كثير من اللوحات الإيرانية.ومن اهم تلك اللوحات الفنية صورة تمثل الرسول علية افضل الصلاة السلام حول نهر الكوثر يسقى المؤمنين فى الجنة ([٤١])

وارتبطت بعض القطع الفنية التي عليها كتابات تلعن يزيد بن معاوية لانه كان السبب فى عطش وموت اهل البيت بسبب منعهم السقاية اثناء المعركة كربلاء (يحتفظ متحف بنياد ببعض الاكواب التى عليها عبارات اللعن ومنها (اشرب الماء والعن يزيد))([٤٢])

ومن الأشياء التى ترتبط بالماءنجد الأسماك والتى كانت تمثل جزء من الهوية الإيرانية

الأسماك:

الأسماك من الرموز الإيرانية التى تتعلق بالهوية الوطنية تم استخدامها في تصاميم الفنون الايرانية . وتم استخدام"السمك منذ العصور القديمة في ثقافات مختلفة مثل الحضارة العيلامية والأخمينية،حيث استخدمت رمزية الأسماك في نسج السجاد وعرف عليها بأسم "اصطادوا معًا" أو "خطة هراتي" الأسماك رمزيا في انواع الفن والحضارة الإيرانية. وللأسماك وظيفة هي واحدة من أكثر التصاميم رقة وجمالاً حيث سمت الأسماك في اثنين أو أربعة أسماك تدور حول البركة. وكانت هذه الأسماك إما تواجه بعضها البعض أو جنبًا إلى جنب رسما أنهما معا. كان هذا الدور أكثر بروزًا منذ نهاية الفترة التيمورية وطوال الفترة الصفوية ولأنها أصبحت شائعة في هرات خلال الفترة التيمورية ، فقد أصبحت تعرف باسم هراتي.

تعتبر الأسماك في الرمزية الإيرانية علامة على الحياة وبدايتها مرة اخرى إنها بداية الحياة مرة أخرى في الطبيعة ووجود الأسماك بين العديد من الحيوانات هو الذى يمثل هذه العلامة. وتعتبرالأسماك ظاهرة مباركة وجميلة واهورية وهي علامة على حسن الحظ لدى القارئ. و الأسماك هي رمز للنقاء والنقاء الذاتي (بسبب التلامس المستمر مع الماء) ، "كانت خصبة وكانت تعتبر حارسا لقصور الملوك"([٤٣]).

النتائج

من خلال ما تقدم نجد ان الايرانيين منذ قديم الازل استخدم بعض الرموز المختلفة سواء النباتية او الحيوانية التى وجدت بعضها فى بيئتة مميزات وصفات معينة قبل الاسلام وزاد استخدامة لبعض الرموز بعد اعتناقة الاسلام ، فليس هناك شك أن الفن الاسلامي اعتمد على الرمزية التصويرية في كافة منتجاتة المعمارية والفنية، وقد استقى ذلك المنهج التعبيري الرمزي وكذلك القصصي من منهج القرآن الكريم في تناول احداث أو قصص ديني معين ، ليس هذا فحسب بل إن الفنان المسلم جاء نتاج ثقافات وحضارات متعدده ومختلفة لعبت فيها الرمزية الاسطورية دورا كبيرا وفعالاً وعلى الرغم من عظمة تأثير العامل الديني والعامل الحضاري الثقافي على مخيلة الفنان المسلم الا اننا لا نستطيع إغفال الدور المذهبي العقائدي على المنتج الفني الإيراني ، فعلى الرغم من زخم التأثير الحضاري القديم الا أن المؤثر المذهبي لعب دورا ليس بهين على المخلفات الحضارية الايرانية ذات الخلفية المذهبية ، وخاصة في تلك الفترات التاريخية التي عرفت ايران فيها المذهب الشيعي حكومةً وشعباً.

حواشي البحث

[١] الياد مرسيا : المقدس والدنيوي ، ترجمة: نهاد الخياط، دمشق: العربي ، ص٣٣.

[٢] خمائل شاكر ابو خضير: الرمزية في الفكر الديني في حضارة بالد الرافدين وحضارة. ايران قديما. ،ص ٤٤٤

[٣] – جلال مرامى: دراسة القصة القرآنية القصيرة جدا وعناصرها مجلة اضاءات نقدية (مجلة فصلية محكمة) السنة السادسة – العدد الثاني والعشرون – صيف ١٣٩٥ش ص ١١٥ ، حزيران ٢٠١٩م

[٤] خمائل شاكر ابو خضير: المرجع السابق ، ص ٤٤٥.

[٥] خمائل شاكر ابو خضير:المرجع السابق، ص ٤٤٦.

[٦] – خمائل شاكر ابو خضير: الرمزية في الفكر الديني في حضارة بالد الرافدين وحضارة. ايران قديما. ،ص٤٤٧

[٧] خمائل شاكر ابو خضير: **مرجع سابق**.،ص٤٤٧

[٨] الياد مرسيا : المقدس والدنيوي ، ترجمة: نهاد الخياط، دمشق: العربي ، ص٣٦.

[٩]غادة عبد المنعم الجميعى: تمثال الاسد الـ رمزيـ ة الفنية و العقائدية في ايران ، ص ١

[١٠] زينة قاسم هاشم : الفكر الديني وتأثيره على مجتمع بلاد الرافدين ، ص ٦٣٥ ،جامعة بغداد – كلية الآداب قسم التاريخ العلوم الإنسانية

[١١]خمائل شاكر ابو خضير: مرجع سابق ،ص ٤٥٥.

[١٢] احمد لاشين: عاشوراء الحسين في إيران فولكلور أم تشيع؟ ، ص ١٥ –٣٨.

[١٣] – افروغ محمد, براتي بهاره : ، عناصر و نمادهاي هويت اسلامي در قالي ايراني اطلاعات شماره: بهار ١٣٩٢ , دوره ١٤ , شماره ١٥٥ ، دانشگاه هنر اصفهان.

١https://bit.ly/3oQdjG9

[١٥] – سورة ابراهيم الأية ٢٣،٢٤.

[١٦] – كامل مصطفى زيان : الصله بين التصوف و التشيع نويسنده: شيبى عربى تعداد جلد: ٢ ناشر: دار الأندلس مكان چاپ، بيروت سال چاپ: ١٩٨٢ م

[١٧]– عادل عبد المنعم سويلم: الاتجاهات العقائدية والفكرية فى العصر الصفوي واثرها على الفنون الاسلامية – رسالة دكتوراة – جامعة عين شمس ١٩٩٥ م، ص ٢٩٥.

[١٨] آزاده يعقوب زاده : بررسى جلوههاى بصرى و محتوايى حكايت شيخ صنعان در هنرهاى تصويرى دوره قاجار ، نشريه علمى– پژوهشى مطالعات هنر اسلامى، سال ١٣٩٦شماره ٢٧ فصل پاييز

[١٩] شاكر لعيبى : تصاوير الإمام علي مراجعها ودلالاتها التشكيلية ،ص١١٧ ، الناشر دار رياض الريس للكتب والنشر ايلول ٢٠١١ .

[٢٠] – همايون حاج محمد حسينى: بررسي ترسيمات پيكرنما مضامين اخروي در هنر اسلامي ايران. دانشگاه مازندران پاييز ١٣٩٦ شماره ٤٣

[٢١] شاكر لعيبى: المرجع السابق.

[٢٢] مروه عمر محمد حسن: التصاوير الادمية والحيوانية على الخزف والمعادلة والنقود القاجارية فى ضوء مجموعة جديدة – دراسة اثرية فنية مقارنة ١١٩٣–١٣٤٣هـ/١٧٧٩–١٩٢٥م ،رسالة ماجستير غير منشورة جامعة القاهرة٢٠١٥ .

[٢٣] على تاجدينى : كتاب فرهنگ نمادها و نشانهها در انديشه مولانااثر ،بوده و چاپ ١ آن در سال ١٣٨٣ توسط انتشارات صدا و سيماى جمهورى اسلامى ايران (سروش)،ص ١٣٧.

٣ -CONSTITUTION OF THE ISLAMIC REPUBLIC OF IRAN p 12.

١–خمائل شاكر ابو خضير: مرجع سابق، ص ٤٦٥.

[٢٦] سورة الصافات الاية رقم (١٠٧).

[٢٧] خمائل شاكر ابو خضير: مرجع سابق، ص ٤٦٦

[٢٨] سورة الاسراء: اية رقم (١)

[٢٩] زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، الناشر مؤسسة هنداوى ، ص ٩٢

[٣٠] محمداحمد التهامى: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي جامعة القاهرة.كلية الآثار .قسم الآثار الإسلامية٢٠٠٧، ص٤٢

[٣١] الشيخ الصدوق : الأمالي – الناشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت – لبنان – الصفحة ٣٦٤)

[٣٢] محمد بن الفتال النيشابورى : روضة الواعظين /١٢٢ ، تحقيق مجتبى الفرجى – شبكة الفكر للكتب الالكترونية

[٣٣] محمد أحمد التهامى :مرجع سابق ، ص٤٤

[٣٤] خمائل شاكر ابو خضير: مرجع سابق ،ص ٤٦٨

[٣٥] – فريد الدين العطار: منظومة منطق الطير ،تحقيق بديع محمد جمعة ، دار الاندلس ، سوريا ،ص ٢٧

[٣٦] – د. ميرفت عيسى : الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد٣ ، يناير ٢٠٠٢ م ،ص١٤٠.

[٣٧] عبد الحميد عبد السلام عليوة: مجموعة التمائم والاحجبة المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى دراسة اثارية فنية رسالة ماجستير غير منشورة–جامعة عين شمس ٢٠١٥ ص ٢٦٣

[٣٨]– مريم ياحقى: بررسى عناصر نمادين در نگارگرى ايران فصلنامه علمى–پژوهشى مركز پژوهشى هنر معمارى و شهرسازى نظر شماره نوزدهم / سال هشتم/ زمستان١٣٩٠.

[٣٩]– مريم ياحقى : بررسى عناصر نمادين در نگارگرى ايران فصلنامه علمى–پژوهشى مركز پژوهشى هنر معمارى و شهرسازى نظر شماره نوزدهم / سال هشتم/ زمستان١٣٩٠.

[٤٠] قراءن كريم سورة الأنبياء – اية ٣٠

[٤١] همايون حاج محمد حسينى: بررسي ترسيمات پيكرنما مضامين اخروي در هنر اسلامي ايران. دانشگاه مازندران پاييز ١٣٩٦ شماره ٤٣

3- Pedram Khosronejad Qajar Shiite Material Culture: From the Court of Naser al-Din Shah to Popular Religious Paintings (Visual Studies of Modern Iran) – July 16, 2018

[٤٣] – مريم ياحقى : بررسى عناصر نمادين در نگارگرى ايران فصلنامه علمى– پژوهشى مركز پژوهشى هنر معمارى و شهرسازى نظر شماره نوزدهم / سال هشتم/ زمستان١٣٩٠