القراءة الأركيوميثولوجية لنصوص ملحمة كلكامش في الرسم العراقي الحديث

Archaeo-mythological reading of the texts of the Epic of Gilgamesh in modern Iraqi painting

أ. م. د. أسماء سمير حليم الحساني

Assistant professor. asmaa Samir Haleem Alhasan

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة/ العراق

Basra University, College of Fine Arts

asmaa.haleem@uobasrah.edu.iq

الباحثة. زهراء قاسم صادق الحيدري

Researcher: Zahraa Qasim Sadiq Al-Haidari

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة/ العراق

Basra University, College of Fine Arts

Zahraa.alhaidaeri@gmail.com

الملخص:

يعد التراث أحد التشكيلات الخطابية المُحملة بنظم آيدلوجية تقرر الطبيعة المعرفية لكل مرحلة من مراحل التاريخ وكيفيات استجابة الفنون لهذه الخطابات ، لذا فإن استيعاب الماضي ووعي حركته التاريخية ، يحقق فهماً للحاضر ، بل الانفتاح على التفكير النقدي للذات التي ما زالت تعاني من عدة أزمات ، أهمها إشكالية الهوية والوحدة والتقدم ، بما يجعل من الماضي احد اهم استدعاءات الحاضر ، كأجراءً يحقق مركزية الذات ، وهو ما تنبهت له الدراسات النقدية المعاصرة وعلى نحواً خاص ما قدمه المفكر الفرنسي ميشيل فوكو حول تحليل الخطاب مستعيناً بالاركيولوجيا كأداةً معرفية لإعادة قراءة التاريخ قراءة ابستمولوجية ، وهذا ما يجعل من مفهوم الأركيوميثولوجيا ارضا

خصبة لكشف الاستراتيجيات المعرفية والجمالية لاستجابة فن الرسم العراقي الحديث للمثيولوجيا وفقاً لتساؤل مشكلة البحث : كيف تحققت القراءة الاركيوميثولوجية لنصوص ملحمة كلكامش في الرسم العراقي الحديث ؟ اذ تضمن البحث اربعة فصول تحدد الاول بالاطار العام وقد ضم مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده وتحديد اهم مصطلحاته ، اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد ضم مبحثين الاول جاء بعنوان : المفهوم المعرفي للأركيوميثولوجيا ، في حين تحدد الثاني بعنوان التطبيقات الاركيوميثولوجية لملحمة كلكامش في الرسم العراقي ، وقد ضم الفصل الثالث إجراءات البحث ، بينما اشتمل الفصل الرابع النتائج و الاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية : الاركيوميثولوجيا ، الأركيولوجيا ، الميثولوجيا ، ملحمة كلكامش ، الرسم العراقي

summary

Heritage is one of the discursive formations loaded with ideological systems that determine the touristic nature of each stage of history and the ways of the arts members of these discourses. Therefore, the words of the past and the awareness of its historical movement are sufficient to understand the present, and even to open up to critical thinking of the self, which suffers from several crises, the most important of which are the problem of identity, unity and progress.This makes the past one of the most important invocations of the present, as a procedure that achieves the centrality of the self. This is what contemporary critical studies have noticed, especially what the French thinker

Michel Foucault presented regarding discourse analysis, using archaeology as a cognitive tool to reread history epistemologically. This makes the concept of archaeomythology a fertile ground for revealing the cognitive and aesthetic strategies of the response of modern Iraqi painting to mythology, according to the research problem question: How was the archaeomythological reading of the texts of the Epic of Gilgamesh represented in modern Iraqi painting?The research included four chapters. The first chapter defined the general framework and included the research problem, its importance, its objective, its limits, and the definition of its most important terms. The second chapter, the theoretical framework, included two sections. The first was entitled: The cognitive concept of archaeomythology, while the second was entitled: Archaeomythological applications of the Epic of Gilgamesh in Iraqi painting. The third chapter included the research procedures, while the fourth chapter included the results and conclusions.

Keywords:Archaeomythology, Archaeology, Mythology, Epic of Gilgamesh, Iraqi painting

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

شغلت الاساطير مساحة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة اتسعت بأتساع الحقول المعرفية ولأن فن الرسم احد هذه الحقول ثمة قراءات معاصرة قدمت الميثيولوجيا بنوع من تجديد الرؤية الفنية ، متخذةً صياغات بصرية اعادت احياء الماضي والتراث بلغة معاصرة ، فأذا كانت الفنون العراقية القديمة قد استجابت للميثيولوجيا بغية ايجاد معادلات صورية للنصوص الادبية بما يعزز الايدلوجيات وقوالبها الروحانية ويجعلها اكثر قرباً للعقول ، فأن الفنون الحديثة استجابت للميثيولوجيا كأجراء يعزز الهوية الثقافية والتراث الحضاري . وذلك الاجراء يقتضي قراءة ابستيمية الخطابات الميثيولوجية للوقوف على بنيتها الرمزية ومحركاتها الفكرية لذلك اتخذت الدراسات المعاصرة الخاصة بتحليل الخطاب الاركيولوجيا منهجاً لقراءة التاريخ قراءة ابستمولوجية ، فالاركيولوجيا كمفهوم اداته التنقيب والحفر في الطبقات العميقة للتاريخ يتحول معها الخطاب الى موضوعاً اركيولوجياً يتحرك ضمن تقديم فهماً للعلاقة ما بين الخطاب والممارسات الايدلوجية واستراتيجيات تحققها في النص البصري .

وهكذا فأن الميثيولوجيا كأحد التشكيلات الخطابية التي ترتبط بعلاقة احتوائية بمحركات الفكر تقتضي في عملية فهمها وتأويلها واعادة تشكيلها بصرياً النظر الى التاريخ كنصوص مؤرشفة تحتاج اعادة نظر في قراءتها باستمرار لتكتسب حياة جديدة مع كل قراءة . ونظراً لاهمية الميثيولوجيا وفاعليتها في تعزيز الهوية والانتماء الوطني والثقافي انشغل الفن العراقي الحديث منذ الستينيات من القرن العشرين بأيجاد معادلات صورية للاساطير الرافدينية وأهمها ملحمة كلكامش وفقاً لقراءة اركيولوجية تبحث في طبيعة الرموز المتداولة وما تبثه من معاني بطرق ادائية تجمع بين الرموز الحضارية والاساليب الحديثة ليضعنا امام رؤية جديدة تجرنا لتطبيق مفاهيم معاصرة

كالاركيوميثولوجيا وكيفيات تحققها في النص البصري الحديث بما يستدعي الانفتاح على التاريخ من وجهة نظر معاصرة لا تأخذ بالكليات بل تبحث في ميكانزمات الخطاب وكل ما اغفله التاريخ عندئذ تتحول اللوحة التشكيلية الى ارشيفاً واثراً جمالياً ومعرفياً يضاهي النصوص المدونة عبر التاريخ. من هنا تتحدد مشكلة البحث وفقاً للتساؤل الآتي : كيف تحققت القراءة الاركيوميثولوجية لنصوص ملحمة كلكامش في الرسم العراقي الحديث ؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تعزز أهمية الدراسة الحالية القراءات التي تصب في ميدان علم الانثروبولوجيا ، لاسيما دراسة الأركيوميثولوجيا لنصوص ملحمة كلكامش على وفق ما جسده الرسم العراقي ، اما حاجة البحث فيقدم للمكتبة الفنية و دراسات الانثروبولوجيا دراسة ذات نفع للفنانين والمتذوقين والباحثين اللاحقين ، بما يسهم في إيجاد إضافات تعريفية عن الاركيوميثولوجيا لنصوص ملحمة كلكامش في الرسم العراقي الحديث .

هدف البحث

يهدف البحث الى تعرف القراءة الاركيوميثولوجية لنصوص ملحمة كلكامش في الرسم العراقي الحديث.

حدود البحث

الحدود الموضوعية : النتاجات الفنية التي صورت ملحمة كلكامش ضمن نطاق الرسم العراقي الحديث .

الحدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي بدراسة اللوحات الفنية التي صورت ملحمة كلكامش في الرسم العراقي ضمن الفترة (1967_1987)

الحدود المكانية : العراق.

تحديد المصطلحات

-**الأركيولوجيا لغة** : ذكرت كلمة أركيولوجيا في القواميس الإنجليزية بمعان عدة :

_ الدراسة العلمية لشعوب وتقاليد الأزمنة القديمة ، والطلاب في الأركيولوجي ينقبون ما بقي من المدن القديمة ويصنفون ويدرسون الأدوات والفخار و كل ما بقي من اجل إعادة تشكيل صورة الحياة في ذلك الماضي ، خصوصا عندما لا تتوفر و يكون هناك القليل المتوفر من الوقائع المدونة .

_ وذكر أيضا بأنها مواد او بيانات من أجل دراسة ثقافة معينة مثل البقايا أو غيرها من الوقائع المدونة.(السهلاني ،2017، 6).

2- اصطلاحا :

ذكر علماء الآثار و أصحاب المعاجم الفلسفية عدة معان للمصطلح بمفهومه الكلاسيكي نورد منها :

_ مصطلح يوناني يتألف من (Archaios) القديم و (Logos) علم فيكون هو العلم البشري الذي يدرس الماضي البشري ويحاول تفسيره من خلال الآثار ، ويركز على دراسة الإنسان من خلال المجتمعات البشرية الماضية أو ما تبقى منها ، ويدرس أيضا الاحافير الإنسانية الماضية. (محمد رزق ، 1996، 14).

_ في حين عرف فوكو الأركيولوجيا بأنها تسعى الى العثور على المنطلق الذي جعل المعارف والعلوم ممكنة ، إذا هي بحث عن شروط امكان المعارف والعلوم .(فوكو ،1969، 129).

_الميثولوجيا لغة :

وعرفها مجدي وهبة بأنها مجموعة من القصص الخاصة بتفسير الكون و أسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة واحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة و أنصاف الآلهة و الأبطال .(مجدي وهبة ،1979، 129).

_ الميثولوجيا إصطلاحا:

ان الشق الأول من الكلمة (Mutho) تعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال ، والشق الثاني (Logy) يعني علم ، و تستخدم هذه الكلمة بكثرة في العصر الحديث و وظيفتها تتوقف في قدرتها على الإقناع والتأثير باستخدام أبلغ الأساليب لتفسير بعض الظواهر وتحليلها لنشأة الكون و حركة الأفلاك و تطور العلاقات الاجتماعية و وظيفتها . (السواح ، 1985، 10).

_ الاركيوميثولوجيا إجرائيا :

هي الانطباق المعرفي للنص الميثولوجي ، الذي يؤكد من خلال البحث والتنقيب في خبايا البنية المعرفية الواحدة ، و وفقا لدراسة أوجه الخطاب في النص الأدبي أو العمل الفني.

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : المفهوم المعرفي للأركيوميثولوجيا

تعتبر الميثولوجيا كلمة مؤلفة من مقطعين (ميتوس ، لوغوس) و ميتوس تعني ما يتنافى مع العقل ، في حين ان لوغوس تعني العقل ، واما الميثولوجيا فتعنى بدراسة وتفسير الاساطير الخاصة بشعب ما مثل : الميثولوجيا المصرية ، الميثولوجيا الاغريقية ، الميثولوجيا الفينيقية ....الخ وقد اهتمت الميثولوجيا الحديثة بتعريف مفهوم الأسطورة مع دراسة بواعث نشوئها وتفسيرها وفق الوظائف الفكرية والنفسية والاجتماعية . (حسن نعمة ،1994، 26).

ويكمن جوهر الأسطورة وبؤرتها الحقيقية في اساطير الخليقة والنشوء كونها تشير الى الكون والعالم الأول ويمكن القول بأن اساطير نشوء الكون وظهور سلسلة الآلهة مع كيفية خلق الانسان لم تكن أقاصيص وفق رؤى واخيلة اعتباطية ، بل انها بنية تحمل ابعادا بايولوجية وفيزيائية صحيحة ، وقد تم تقسيم الاساطير الى كونية وسببية وتم تصنيف الاساطير الكونية الى ثلاثة أنواع الأساطير النشكونية والثانية اساطير نشوء الآلهة والثالثة تخص طرق خلق الانسان.(الماجدي ، 1998 ، 65-66).

كما و يعد تكوين الأفكار الذي رافق تطور الفكر وارتقاءه ، اول تعبير عن نشاط الترميز ، اذ بدأت الانفعالات تتحول الى أفكار ، ثم اخذت هذه الأفكار تتوضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته للخارج ، واستطاع توصيف ذلك الخارج في كل مستوعب ومفهم ، بعدها استطاع الانسان ان يتوصل الى ابتكار موضوعي للأفكار من خلال الكلمات مع تطوير اللغة البدائية الأولى ، وبذا تم الانتقال من صياغة الأفكار والترميز الذاتي الى الترميز الموضوعي وابراز هذه الأفكار الى الخارج من خلال الكلمات ، وعندما كانت اللغة اول اشكال الترميز التي ابتكرت مع سلسلة متصاعدة رافقت التقدم والارتقاء ، توصل الانسان الى شكل اخر من اشكال الترميز الموضوعي وهو الفن البصري ، الذي ساعده على تثبيت أفكاره في الخارج ، ما قاده الى انتاج الشعر والاسطورة ، من خلال تحويل تجربته الانفعالية مع الكون والنفس الداخلية الى بنية أدبية ، تعمل على إعادة انتاج العالم من خلال الرمز في صور حركية مصاغة ضمن وحدات أدبية رمزية تعمل على الاختزال ثم تقدمه للوعي مجددا ، وبذا يولد العلم مع الفلسفة من رحم الأسطورة ، بوصفه يقوم بالمهمة نفسها من خلال اختزال التجربة وإعادة صياغتها وتقديمها للوعي مفسرة مرتبة ، فبينما يلجأ العلم الى العقل التحليلي من خلال التجزئة وإعادة التركيب معتمدا البرهان والاختبار ، فإن الأسطورة تضع الانسان في مواجهة العالم بجميع ملكاته الشعورية واللاشعورية ، الحدسية والعقلية من اجل

تقديم رؤية متكاملة للعالم ، غير متجزئة وذات طابع كلي يعادل تجربة الانسان الكلية ، لتلعب الأسطورة في المجتمعات التقليدية والقديمة نفس الدور الذي تلعبه الميتافيزيقا في الثقافات المتطورة رغم عدم عنايتها بالمفاهيم والمصطلحات ، الا انها عالجت نفس الموضوعات متوسلة بالرمز مع كل حيوية القص والصور الحسية ، مستكملة ذلك بالأفعال الطقوسية وصولا الى المعنى والمؤدى الدقيق .(السواح ،1998، 19–20).

وتعتبر الأسطورة ظاهرة عامة وجدت في كل الحضارات الإنسانية وتبلورت أولى بوادرها مع تأسيس أولى التجمعات السكنية التي كونت الحضارات و تطورت مع تطور مراحل الانسان الفكرية ، لتأتي بعدها محتضنة للمفاهيم والتساؤلات التي اثارها العقل البشري عن اسرار الطبيعة والكون مع كونها واحدة من اقدم المصادر لجميع المعارف الإنسانية ، اذ ترجع بداياتها الأولى للعهود القديمة وبدائية الفكر الأول ، عندما كانت الطبيعة مشحونة بالاحتمالات السحرية ، واختباء العفاريت مع الأرواح غير المرئية والبراكين والفيضانات ، وفي خضم ذلك كانت لابد من شي تقوله الجماعة ، وكان هذا الشيء هو الأسطورة ، لما لها من دور فعال وعلاقة وطيدة بالطقوس التي تنمي روح الجماعة من خلال ترتيل الشعائر و الطقوس مع تقديم القرابين للآلهة . و قد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الأسطورة ودلالتها ، فكانت عند الاغريق تعني الكلمة السحرية التي تفوق بوظيفتها سلطة العقل والنطق ، وتطلق العنان للذهن ليبقى عائما في عالم مليء بالصور والخيالات . (الجيزاني ، 2006، 10).

ونظرا لأن الأسطورة وجدت اهتماما بالغا من قبل علماء الانثروبولوجيا والنفس والاجتماع ، نشأت الميثولوجيا كعلم اهتم بدراسة الاساطير وتفسيرها بطرق علمية استندت على قواعد ثابتة من التحليل والتدقيق ، اعتمدت النظام الأسطوري لأي سلالة للبحث عن ماهيتها من خلال شكلها الديني البدائي الأول ، فاهتمت بتحليل الأسطورة وتفسيرها تبعا لبواعث نشوئها و وظائفها الفكرية ، الاجتماعية والنفسية منذ نهاية القرن

التاسع عشر و في ضوء ذلك ظهرت الكثير من المدارس التي ساهمت بتقديم الكثير من النظريات العلمية لتفسير الاساطير وبيان وظيفتها ، ما ادى لنشوء علمين متجاورين احداهما يدرس الاساطير داخل فروع الجنس البشري وسمي ب(علم الاساطير المقارن) والأخر حاول الكشف عن اساطير العالم القديم وسمي ب(علم الاساطير العام) .(السواح ، 1981 ، 16).

اعتبرت الاساطير مجموعة حكايات او روايات منسوجة متداولة في المجتمعات القديمة عن مسائل خلق الكون ، القوى الغيبية ، الالهة ، الأمور الحياتية كالطقوس وتقديم القرابين ، الحياة والموت ، بطولات الالهة والابطال ، فكانت تعبر عن عقائد متنوعة وواقع ثقافي معقد مع ما لها من مكانة رفيعة ومقدسة تحكي كلا مركبا من القصص بعضها حقائق و الاخر من الخيال . كما وارتبطت الاساطير بالعلوم الإنسانية وعدت فرعا مهما من فروعها ارتبط بعلم اللغة والدراسات الأدبية والنفسية فضلا عن كونها ضرب من ضروب الفلسفة بوصفها تدرس المشكلات الحياتية وقضايا الناس والمجتمع ، و تعلل الأسئلة لتضع التفسير الصحيح بما يؤكد تلبية رغبات الجماعة واستجابة لعواطفهم ، فبدأت في القرن التاسع عشر تصبح مادة للدراسة حتى صورها البعض مجرد انحدار من القصص الشعبية ، في حين رأى علماء فقه اللغة بأن جوهر الأسطورة يمكن اكتشافه في أصول اللغات ، ورأى البعض الاخر بأنها مجرد خيال يناقض الواقع تناقضا تماما حتى شكلت طروحاتهم نقدا لاذعا لبعض فلاسفة اليونان و مع ظهور الحركة الرومانتيكية بدأ هذا المفهوم يتخذ شكلا مغايرا حتى عدت الأسطورة جزء مهما من الدراسات العلمية والتاريخية لأي حضارة او شعب في محاولة للكشف عن الرموز الخفية والكامنة في تاريخ الفكر الإنساني من اجل انقاذ الانسان من متاهات الجهل بأسرار الطبيعة وظواهرها ، فضلا عن ذلك فإنها صيغت بأسلوب لا يخلو من الجوانب الإبداعية العقلية ما يعطيها القدرة على فرض ذاتها امام السامع ليقر

بصحتها ويتعامل مع احداثها وكأنها وقعت بالفعل خلافا للخرافات والحكايات الشعبية . (الجيزاني ،2006، 11-12).

اختلفت النظريات القديمة اختلافا واسعا متشعبا عن النظريات الحديثة في تفسير ودراسة الأسطورة فقد صنفها (مالينوفسكي) وفق النظرية الوظيفية بوصفها بنية اجتماعية مرتبطة بطقوس مرحلة النشوء متطورة بتطور الفرد ، يبرز دورها حينما يحتاج الطقس ، العرف الأخلاقي او الاجتماعي الى تبرير لتتحدد وظيفة الأسطورة بظرفها . في حين فسرت وفق النظرية التطورية بأنها مرحلة تطور وتبدل في رحلة التطور الحضاري نظرا لان تاريخ الحضارة يمر بمراحل متعاقبة تبعا لقانون التطور الطبيعي ، وقد طبقت هذه النظرية بصيغة واحدة على جميع جوانب المجتمع المادية والمعنوية ، في حين يرى (فريز) ان الأسطورة مرتبطة بمرحلة السحر ، كونه قسم الجنس والمجتمعات البشرية الى ثلاث مراحل في رحلة التطور الحضاري (مرحلة السحر ، مرحلة الدين ، مرحلة العلم). واما نظرية التحليل النفسي لفرويد فقد أسهمت أيضا بتحليل السلوك الروحي للإنسان البدائي لتؤكد الأسطورة في الحياة الانفعالية وتصفها ظواهر نفسية ولدت من رحم الظواهر الانفعالية ، تبدأ من الأساس البيولوجي الذي تفرضه الغريزة ثم يصبح الكبت أساس النظرية ليتوسع ويضمن اعتبارات عديدة شملت السلوك الاجتماعي والحضاري الناتج عن الدوافع اللاواعية والكبت التي تتجلى فيما بعد بالصورة الرمزية للأحلام و تجسد بصورة طقوس او فنون او اساطير. اما (يونغ) فيرى بأن الانماط البدائية او الصور الأسطورية ماهي الا نتاج من وعاء تاريخ الاسلاف تجلى لنا بصورة إبداعية فتكون الاساطير تعبيرات رمزية تصور ما يحدث في أعماق النفس البشرية تجاه الكون واحداث الطبيعة الخارجية .(الجيزاني ، 2006، 14-16) .

و اعتمد الباحثون في تحليل الفكر الأسطوري وفق النظرية الايكولوجية على الاتجاه الذي يربط بين ظروف الانسان المادية واستجاباته العاطفية والذهنية عندما كان يشعر بالعجز والضعف إزاء تحديات الحياة وصعوباتها وقد برز لنا ذلك في الاثار الفنية التي خلفها الانسان القديم وفق مضامين طقوسية او عقائدية او دينية واوضحوا ذلك من خلال المخلفات الاثرية والرسوم الملونة التي وجدت على جدران الكهوف التي عبرت عن الجانب العقيدي من خلال التعبير السحري بصورة جسدت العلاقة العاطفية بين امنيات الانسان الجوهرية في الحياة وبين بيئته الطبيعية . (النوري ، 1981، 191).

انطلقت النظرية الدينية في تفسير الأسطورة بوصفها تعبير عن ممارسات تعبدية تخص الدين او الكتاب المقدس ، بينما اعتبرها البعض مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بتحريفها فالعلاقة بين الدين والاسطورة وثيقة الصلة وقد اكدها العديد من علماء النفس أمثال (فنت) وعلماء الاجتماع : (هربرت ريد) و (دور كايم) فتكون الاساطير صورة معبرة عن التقاليد المقدسة و نماذج البيئة الاجتماعية بمزيج من الواقعي والخيال بين الغيبي والعيني . اما النظرية المجازية التي انبثقت من مدرسة ميثولوجيا الطبيعة في المانيا فقد اكدت على ان الاساطير هي مجرد تعبيرات رمزية او مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح مرتبطة بتكوين داخلي بين الذات والنظام الاجتماعي فهي تعبر عن رؤية دينية وكونية لأحداث تجسدت في زمان ومكان خياليين (وقد سعى الباحثون لدراسة العلاقة بين الاساطير والرموز والاشكال الأسطورية التي تظهر فيها بشكل مباشر او غير مباشر وهم يرون ان كثير من الاساطير كانت تجسيد في الأصل لقوى الحيوانات بعينها ومن ثم تطورت الى آلهة تحتفظ بصورة الحيوان او برموز دالة عليها . (الجيزاني ،2006، 19) .

ذهبت نظرية السجل التاريخي الى ان جميع الأشخاص الذين ذكروا في الاساطير كانوا في يوم ما كائنات بشرية حقيقية وهذه الاساطير ما هي الا زخارف من خيال

الشعراء أتت في العهود المتأخرة وجدت كتعبيرات عن الجزء المنسي تعويضا عما نسته الذاكرة الجامعة فضلا عن كونها رغبة إنسانية داخلية لمعرفة الماضي البدائي ولكون الانسان لم يحصل على ما يدعمه من الحقائق المدونة لجأ الى الأسطورة ، فهي ليست بالسجل التاريخي الدقيق كونها مختلطة بالإضافات والتلفيق ممتزجة مع المواقف اللاشعورية والاخيلة البدائية .(القريشي ،1957، 57) .

ويمكن القول أن كل نظرية من تلك النظريات فسرت الأسطورة حسب اختصاصها ووجهة نظرها ما أدى لنشوء علم الاساطير الذي حاول تتبع مراحل النشوء مع التحولات التي رافقت مراحل النمو والتطور ولعل التفسير الأقرب والذي يتفق مع البحث الحالي هو دراستها من حيث الرموز والاشكال مع علاقتها بالفكر الإنساني كمحاولة لفهم الكون والوجود تبعا لتفسير الظواهر الطبيعية .

في حين تكونت كلمة أركيولوجيا من الكلمتين اليونانيتين (Archaios) وتعني قديم أو عتيق، بينما تعني الثانية (Logos) علم أو دراسة. من هنا تأتي تفسير كلمة أركيولوجيا كعلم يقوم بدراسة المخلفات العتيقة. وقد استخدم قدماء اليونان كلمة أركيولوغ للدلالة على كل ما يتعلق بالموضوعات وعهود التاريخ القديمة، ثم ظهرت هذه الكلمة في القرن الأول الميلادي بمعنى ممثلي الدراما بالإيماء، وهم صنف من الممثلين الذين مثلوا الأساطير القديمة على المسرح في البلدان التي تتكلم الإغريقية. وكان هذا الاستخدام عرضياً ونادراً رغم عدم انتشار العلاقة بين علم الآثار والمسرح، ثم عاد هذا المسمى ليُبعث من جديد في القرن السابع عشر من قبل الطبيب جاك سبون عندما نشر كتاب بعنوان رحلة إلى إيطاليا ودلماسيا وبوغسلافيا وبلاد الإغريق والشام عام 1689م، مع كتاب آخر صنف منوعات غنية من الشرق وكان يتأرجح بين كلمتين أركيولوجيا وأركيوغرافيا، فما كان إلا أن سارت الأولى واندثرت الثانية في طي النسيان. أما اليوم في العلم الحديث فلم يكن هناك اتفاق من قبل القواميس العالمية على معنى

واحد للآثار على أنه العلم الذي يهتم بدراسة الماضي، إلا أن معظم المصادر تتفق بصورة عامة على أنه علم يدرس التاريخ القديم مع ما يقدمه من وصف تفصيلي للمخلفات الأثرية والحضارية، فضلاً عن فترة ما قبل التاريخ كوسيلة لتسليط الضوء على ماضي الإنسان من خلال المخلفات العظمية والأدوات التي تركها الإنسان.(أزهري مصطفى).

لقد اقتحم (ميشيل فوكو Michel Foucault) فيلسوف فرنسي (1926–1984) ميدان العلوم والمعرفة وتاريخ الأفكار ليخط منهجاً ورؤية خاصة عبر تنقيبه في آثار الإنسان: القدرات الإبداعية والذات، مظاهر الوعي والتاريخ كمسيرة معرفية. ليثبت طموحه الإبستمولوجي من خلال تأكيد المعرفة كمجال تاريخي تظهر فيه العلوم متحررة من كل شيء: إحالة إلى أصل، نزعة تاريخية متعالية، أو فاعلية مؤسسة. ولذا فسر فوكو الثبات الفلسفي (الحالة التي حكمت الفكر الفلسفي في الأنثروبولوجيا) كوحدة مفترضة مرفوضة في العلوم، مع قلب افتراضات الفلسفة الأنثروبولوجية، وانطلاقاً من بحثه الذي أسماه تاريخ أنساق الفكر فقد قطع كل صلة بموضوع (هيدغر _ Martin

الأنثروبولوجية، وانطلاقاً من بحثه الذي أسماه تاريخ أنساق الفكر فقد قطع كل صلة بموضوع (هيدغر _ Martin Heidegger _1889_1976) الفلسفي من خلال تقويض مفهوم الذات او الانا و سعى لتقديم خطاب فلسفي يتسم بالعملية الشمولية ، و النقدية عبر المنهج الأركيولوجي الذي سعى من خلاله للتنقيب في خبايا البنية التاريخية المعرفية من اجل بلوغ العلمية وتقديم منهج ابستيمولوجي للعلوم الإنسانية عن طريق دراسة تجليات الفعل في المستوى المعرفي لتحديد الأطر العامة وفق تحليل الذات و اظهار التغيرات الأركيولوجية التي تبين نشأة العلوم الإنسانية في الحقب الزمنية المختلفة . (السهلاني ،2023، 36).

و يرى فوكو بأن استخدام كلمة أركيولوجيا كان في بداية الامر بطريقة عشوائية تختلف عن كونها رواية للاختراعات والاحداث والأفكار ، اذ كان الامر منصبا على نمط التحليل فقط ، فضلا عن اختلافها عن الابستيمولوجيا بوصفها تحليل داخلي في بنية العلوم ، ومع مرور الوقت بدأ هذا المفهوم يتضح ليأخذ وصف الإرشيف ، ما أدى لأن تأخذ الاركيولوجيا مع فوكو معنى اخر يختلف عن التنقيب عن اثار الماضي ، فتعنى بدراسة أرشيف العصر للكشف عن مجموعة من المقولات الموضوعية او المبادئ القبلية الأولية ، ولذا فإن المنهج يبحث في اغوار المعرفة وفق ما تكون عليه الحقب الزمنية المختلفة من خلال دراسة الانقطاع المعرفي للخطاب ، فتكون وظيفتها الدلالية هي التعبير المجازي للدلالة على الأرشيف و ليس البحث او التنقيب عن رفات الماضي الميت ، ما اكد اهمية دراسة المنهج من الناحية الفلسفية . فاقترح فوكو ان الاركيولوجيا تبحث عن الأسس و تسعى لوصف و تحليل أرشيف ثقافة معينة من اجل معرفة المنطلق الذي جعل العلوم و المعارف ممكنة . (السهلاني ، 2023، 37).

حلل فوكو الأركيولوجيا بوصفها تحليلا للملفوظات إلى منهج في تاريخية الأنظمة المعرفية من خلال أنماط التكوين مع تحولاتها واقترانها مع البعض الآخر، ولأن موضوعها المعرفة تكون الأركيولوجيا المنهج الذي يتتبع خارطة الملفوظات وفق أنماط المرور من خلال طبقاتها وتعيين تراتبها، ليرسم عتبة كل فرع معرفي منها. وقد حدد فوكو استخدام مصطلح الأركيولوجيا في معنى مجازي بقوله: "لقد استخدمت مصطلح أركيولوجيا في معنى مجازي لأدل به على شيء يكون أرشيفا وليس اكتشاف بداية ما أو إحياء رفات الماضي الميت.

لقد استخدم المصطلح العديد من الفلاسفة والنقاد، إلا أن التعريف الذي وصفه فوكو للمنهج الأركيولوجي يختلف معرفيا عن مصطلح علم الآثار أو الحفريات كما شاع في الأوساط العلمية والمعرفية. فاستخدام المصطلح وفق ما أشار إليه فوكو إنما يحيل إلى

دراسة الخطاب المعرفي ضمن أرشيف الأفكار، إلا أن التداول المعرفي للمصطلح يدل على الحفريات. ويمكن القول بعد عمليات البحث والتعقب والتنقيب إن تعريف الأركيولوجيا بالحفريات ما هو إلا خلط معرفي، إذ إن الحفريات جزء من علم الآثار يهتم بالبحث داخل التربة القديمة عن البقايا الأثرية لاستخراجها ، في حين ان منهجية فوكو تقوم على تتبع سلسلة الخطابات المعرفية والتنقيب عنها وفق منهج علمي فلسفي. وفضلا عن ذلك فقد ناقش فوكو مجموعة من النظم المعرفية للأركيولوجيا كونها تناقش التشكلات العامة للمعرفة و منها :

1-الأبستيمية : او ما اسماه فوكو بالتاريخ الأركيولوجي ، وهي عبارة عن مضمون وخصائص يتم من خلالها تفسير المراحل المعرفية للتاريخ الغربي ، الا انها كنظام يتميز بالتغيير وعدم الثبات تبعا للمراحل الزمنية والحقب التاريخية ، فضلا عن المعطيات الثقافية والاجتماعية ، الى جانب انها تسعى في مهمتها الأولى للكشف عن الشوط التاريخي والإمكانات اللازمة لظهور المعارف من اجل دراستها تجريبيا ، ولذا قسم فوكو العقل الغربي الى ثلاثة اقسام (عصر النهضة ، العصر الكلاسيكي ، العصر الحديث). أي بمعنى ان لكل عصر نظام ابستيمي خاص به ، فكل مرحلة تاريخية يمكن تحليلها اركيولوجيا بناء على خطابها و من كل تشكيلة خطابية ينبثق شكل معرفي ، وباجتماعها معا تتكون تلك الممارسات الخطابية التي تؤسس ذلك الحقل المعرفي .

2- الأرشيف : هو البحث عن الأسباب المباشرة للأقوال و تحديد دلالاتها و إنتاج موضوعاتها من خلال النسق الخطابي في ظل الإمكانيات التي يتيحها النسق ، ولذا تكون مهمة الأركيولوجيا وصف الأرشيف كموضوعا لها ، كونه يتحدد في جملة القواعد لمحددة لظهور المنطوقات او ضياعها ، ليكون بمعنى الوجود المتراكم للخطابات ، من

حيث انه لا يؤكد الهوية من خلال لعبة التمايزات ، وانما يقوم على الاختلاف . (السهلاني ، 2023، 37-48).

3- النسق : يرمي الى توضيح القواعد التي تحكم الخطاب وأسباب ظهوره واستقلاليته وتحولاته المتقطعة لانتزاعه من سياقه الاجتماعي واكتشاف شروط انتظامه الذاتي وهذه الانتظامات تتميز بخصوصيتها وتختلف حسب المعطيات الثقافية لكل مجتمع . فتكون الأنساق (المنطوقات ، المفاهيم ، الموضوعات ، الاستيراتيجيات)كقواعد مؤسسة للخطاب .

4-الأشكلة : هي مجموع الممارسات الخطابية وغير الخطابية التي تقوم بإدخال شيء ما في لعبة الحقيقي و الزائف و تشكله كموضوع للفكر . (فوكو ، 1969 ،173) .

وفق ما تقدم يمكن القول بأن الأركيولوجيا هي أداة للوصف او التحليل المعرفي من خلال البحث والتنقيب في خبايا البنية المعرفية من اجل تقديم منهج ابستيمولوجي وفق دراسة الخطاب الذي يتكون من سلسلة من المنطوقات تؤلف بانتظام موضوعات يتحدث عنها الخطاب ولأن الخطاب يمكن ان يتشكل على عدة أوجه قد تكون بصورة نص ادبي او عمل فني ...الخ فهو يرتبط بما يحيط به من متغيرات اجتماعية ، ثقافية ، اقتصادية ، فتكون النصوص الميثولوجية هي ذلك الخطاب الذي يمكننا من تحليله اركيولوجيا لتقديم منهج ابستيمولوجي ، يجعل من الاركيوميثولوجيا هي ذلك الانطباق المعرفي الذي يؤكد من خلال النصوص.

المبحث الثاني التطبيقات الاركيوميثولوجية لملحمة كلكامش في الفن التشكيلي (قراءة تاريخية) :

ان بنية أي خطاب لا يمكن ان تنفصل عن تاريخه نظرا لان الخطاب تاريخ قوامه الأفكار ، ولذا لا يمكن دراسة الخطاب دراسة موضوعية من دون دراسة التاريخ والعكس صحيح ، هذا ما انطلقت منه حفريات فوكو و تطبيقاته للكشف عن تاريخ

المنظومات المعرفية من خلال دراسة البنية السائدة في كل مرحلة تبعا لخطابها ، ولأن أي نتاج معرفي ما هو الا ابداع للأرض المعرفية التي ولدته ، يكون الخطاب في الفن ما هو الا نتاج قوانين اجتماعية وأنظمة فكرية تسود في فترة ما وكما يرى زهير صاحب : **(ان خاصية ابداع المنجزات التشكيلية على مر العصور هي بمثابة تركيب واع ، تهيمن فيه ذهنية الفنان على آليات تحليل وتركيب منظومة العلاقات في التشكيل مستندة الى مرجعيات فكرية ، ترتبط ببنية الفكر الحضاري كما وكيفا)** . (أسماء سمير، 2019، 77).

ولذا فالمدخل لدراسة النص الميثولوجي اركيولوجيا في الحقل التشكيلي يكون من خلال دراسة الخطاب وفقا للقراءة التاريخية و ما تطرحه كل مرحلة من أفكار من اجل كشف التحولات الكمية والكيفية لحركة الفن.

إن تمثلات ملحمة جلجامش في فنون حضارة وادي الرافدين، ولاسيما في النحت والأختام الأسطوانية، لا يمكن قراءتها بوصفها تعبيرا تصويريا فحسب، بل باعتبارها خطابا رمزيا يعكس بنية السلطة والوعي الثقافي في تلك المرحلة. فقد ظهرت شخصية جلجامش في أختام عصر فجر السلالات (2800–2400 ق.م) في هيئة بطل يصارع الحيوانات المفترسة، في دلالة على مركزية فكرة القوة والسيطرة، كما ارتبط اسمه بألقاب تشير إلى الولاء والانتماء، وصولا لمرحلة تطور البنى السياسية في بلاد الرافدين، وظهور الدولة المركزية في العهد الأكدي ثم السومري اللاحق، جرى توظيف صورة البطل في الفن بوصفها تمثيلا رمزيا للسلطة، إذ ارتبطت شخصية الملك بصفات شبه إلهية كما في تصوير الملك الأكدي (شاركالي شاري) بهيئة جلجامش متوجا بقرون الألوهية.وفي المنحوتات الآشورية، لاسيما في قصر سرجون في دور شروكين (خرسباد)، يتجلى جلجامش بوصفه نموذجا للقوة الخارقة، حاملا أسدا صغيراً وسلاحا بيده، في إشارة إلى التفوق الجسدي والقدرة على إخضاع قوى الطبيعة. أما أنكيدو فقد

مثل بهيئة مركبة تجمع بين الإنساني والحيواني، وهو تمثيل يعكس تصورا أنثروبولوجيا يجسد العلاقة بين الإنسان والطبيعة. وفقا لذلك القول بأن هذه التمثلات الفنية هي جزء من خطاب أيديولوجي سعى إلى ترسيخ مفهوم السلطة الكونية، حيث اندمج البعد الديني بالبعد السياسي لينتج نموذج البطل/الملك الذي يضمن وحدة الدولة ويؤسس لشرعية الهيمنة السياسية. **(فظهرت القاب ارتبطت بتلك القيادات ، أولها لقب الكاهن الأعظم وارتبط هذا اللقب بالمعبد على أساس انه يمثل مؤسسة دينية كبرى في المدينة وهو محور حياتها الاجتماعية والاقتصادية)** . (الجبوري ،2017، 338).

و تعود تصورات أصل الملك في تلك الحقبة إلى قوى غيبية ذات طابع تقديسي تربط السلطة بمنظومة أيديولوجية تمزج بين الألوهية والسلطة السياسية والقانونية، بما يرسخ الاعتقاد بالأصل الإلهي للحاكم ويجعل القوانين التي يسنها واجبة الطاعة، بينما تعد معارضتها انتهاكا للمقدس. وقد تجلت هذه الرؤية في تصوير الشخصيات الملكية والبطولية مثل ديموزي ،عشتار ، جلجامش ، سرجون الأكدي بوصفها نماذج للقوة والاختيار السماوي ، فضلا عن ظهور لقب الرجل العظيم للدلالة على الحاكم الذي يوسع نفوذه ويجمع بين السلطة السياسية والوظيفة الكهنوتية بوصفه ممثلا للالهة . (الجبوري ،2017، 339).كما في شكل (1) و(2) .

شكل (1)

تمـوز . دمـوزي

شكل (2)

و بعد هيمنة جلجامش على مدينة اوروك أظهرت الملحمة كيفية تحول السلطة الى شكل من اشكال الاستبداد بوصفه ملكا مفوضا الهيا مما ولد رفضاً اجتماعيا عبرت عنه الجماعة بطلب خلق ند له، فكان أنكيدو استجابة لهذا الوعي الجمعي. كما و كشفت الملحمة عن دور السلطة الأنثوية في إحداث التحول الحضاري، إذ أسهمت شخصية شمخت المرتبطة بالإلهة عشتار في ترويض أنكيدو وإدخاله من عالم البربرية إلى عالم التحضر عبر رمزية الجنس والأنوثة بوصفهما قوة كونية للخصب والتغيير. لتقدم الأسطورة خطابا ميتافيزيقيا يمزج بين الدين والسلطة والأخلاق، مؤكداً دور المرأة بوصفها مصدرا للحياة والتحول الثقافي في مجتمعات الشرق القديم. (نور خضير ، 2021، 40) .

اما في العصر الحديث فقد اشتغل الفنان العراقي على احياء الماضي من خلال هذه الرموز كنوع من الاحتفاء بالفكر الرافديني القديم والقومية العربية ، كفكر فاعل قادر على انتاج الأفكار من خلال محاكاة الاشكال الأسطورية القديمة المركبة كما وردت في الالواح وغيرها . وقد تكون وظفت في الفن الحديث بصيغ تعبيرية من اجل بث خطاب يحتفي بالذات من خلال استحضار الهوية الحضارية ، فالفنان بعد الحرب كان في صراع اثبات الحضور ، ولذا لجأ الى هذه الرموز كي يثبت استمرار الهوية او القضية القومية .

وقد شهد الخطاب السياسي في أواسط خمسينيات القرن الماضي تحديات كبيرة من قبل التيارات السياسية والفكرية ، و كان الغالب على تلك الصراعات السمة الفكرية والجدلية فضلا عن محاولات إثبات الذات . فتحول الى خطاب

وطني مشوه أدى الى ترسيخ ثقافة الكراهية والإحباط ، وانشق الى اربع اتجاهات:(التعبوي ، الشعبوي ، الاقصائي والعقلاني) ، ومن بين هذه الاتجاهات ، تسامى الخطاب التعبوي عن القضايا المعيشية والتقليدية وهموم الحياة اليومية ، ليؤكد على

مسائل محورية تذكر بالمقاومة والرموز التاريخية والجهادية مع تعزيز قيم التضحية ، من خلال الصور المؤثرة ، الأناشيد ، والقصائد الحماسية والتكرار والتفنن في الأداء .(عباس عبود ،2022).

لقد قاد الفكر الثوري والايديولوجيا السائدة الى إعادة احياء التراث من خلال استذكار الرموز التاريخية ، فمحلمة جلجامش تعد من أقدم النصوص التي عالجت فلسفة الحياة والموت ولا زالت تتردد في عقول العلماء والمفكرين . وقد ساهمت الصورة بشكل كبير في ولادة الكثير من المفاهيم (الأنا ، الذات ، الفرد) من خلال تداولية اللوحة ، فكان استمرار الطقوس الإحتفائية الحاضرة ثقافيا يتمظهر عن سلطة الصورة وتمثلات الأدب ، وكان لهذه الثنائية دور جوهري باستمرار حضور السلطة متعايشة مع أساطيرها ، فنشوء الصورة كسلطة يعني ديمومتها وقبولها . (ويعتبر الفنان ضياء العزاوي أن الأساطير جزء من منظومة أشمل أطلق عليها اسم الآداب الشعبية أو الفلكلور . وفرت مجموعة القصص هذه أرشيفا من المفاهيم السردية والتشخيصية يمكن تطويرها كوسائل تعبير عن تجارب الحياة المعاصرة . خلف العنف وعدم الاستقرار السياسي اللذان أعقبا الانقلاب البعثي الأول ندوبا بالعراق ووضعاه في مواجهة ما وصف بالمأساة بالنسبة للعزاوي . أعطت شخصية الشهيد الذي يواجه الظلم في مختلف صياغاتها الأدبية ، سواء في قصة الامام الحسين (ع) أو في ملحمة جلجامش ، فكانت وسيلة للتعبير عن شجون تلك التجربة ، اذ لم يكن الهدف هو تصوير القصة ، بل استخدامها كموضوع أو مفهوم لما تسعى تلك القصة للتعبير عنه) . (البهلولي ،2024) . كما في شكل (3) و (4) و (5) و(6).

شكل(3) شكل (4) شكل (5) شكل (6)

صورت ملحمة جلجامش الكثير من أوجه الفكر العراقي القديم ، فقد يعكس صراع جلجامش وانكيدو صراعا بين الحضارة والبداوة ، ورغم ان جلجامش حاول إزاحة السلطة المركزية عن أدوارها الكونية والحياتية (عندما رفض اقراب عشتار) الا انها مع هزيمتها لم تتخل عن سلطتها الإلوهية الانثوية من خلال ظهورها الفكري الفاعل ومساهماتها الثقافية في حضارة اوروك . (المعموري ، 2014 ، 35-37).**(لقد مثل جلجامش نوعا من النماذج الأولية التي تتسع دلالاتها لتشمل كل كائن بشري، ليصبح كل واحد منا جلجامش بغض النظر عن شروط العامل الزمكاني)** . (حامد سرمك ،2018، 2).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1_ إن من أهم أساسيات القراءة الاركيولوجية للنص الميثولوجي ، العودة لدراسة الأرضية المعرفية وشروط إنتاج الخطاب في حقبة زمنية معينة .

2_ يعد الأيروتك أحد الخطابات الفاعلة في النص الميثولوجي ، للدلالة على دور المرأة وسلطتها في العراق القديم .

3_ وظفت جدلية الخير والشر في ملحمة جلجامش كنوع من فضح الممارسات القسرية للسلطة.

4_تعد الممارسة السياسية إحدى آليات الخطاب السائدة في الرسم العراقي الحديث ، من خلال تحفيز الفكري الثوري والجانب التعبوي لدى الفرد .

5_لقد وظف الفنان الذات الأنثوية كإشارة وجودية لتعزيز الذات المؤسسة وفقا لما أنتجه من خطاب تناول ثنائية الحياة والموت ليجعل منها رمزا مرادفا لديمومة الوجود .

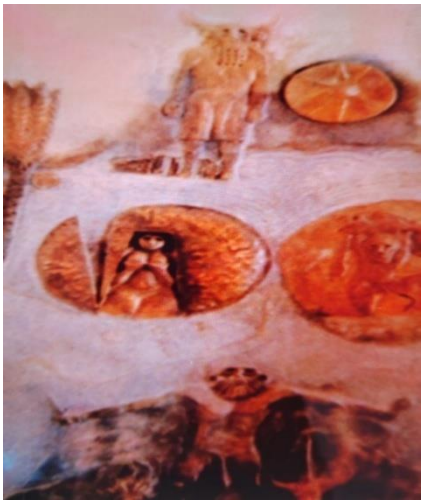
الفصل الثالث :

مجتمع البحث: يتكون إطار مجتمع البحث من اللوحات الفنية المنتجة خلال فترة الستينات والسبعينات من القرن الماضي التي وظفت ملحمة جلجامش في الرسم العراقي الحديث بحسب المدة الزمنية من عام (1967_1987) وعلى هذا الأساس ضم إطار مجتمع البحث (30) عملا فنيا و المحددة بالقراءة الأركيولوجية للملحمة .

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية وبتوزيع يشمل كافة الأبعاد التي قدم لها في متن البحث والتي بلغت (3) نماذج .

منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث الحالي .

أداة البحث : اعتمدت الباحثة على الملاحظة فضلا عن مؤشرات الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل العمل الفني .



تحليل نماذج عينة البحث

انموذج (1)

عنوان اللوحة : ملحمة جلجامش .

الفنان : حميد العطار.

سنة الانتاج: 1967.

الخامة : منجز فني بتقنية تمتلك سمات نحتية بارزة .

القياس : 120×90 سم .

التحليل

يتأسس العمل الفني من مجموعة أشكال وظفت بتقنية تمتلك سمات نحتية بارزة ، فتارة تكون داخل تكوينات هندسية ، وأخرى بصورة أشكال اسطورية عائمة في فضاء العمل ، صورت بطريقة تعبيرية ، حاول الفنان من خلالها تجسيد فسلفة الحياة والموت (رحلة الخلود) .وقد اعتمد توظيف هذا الحدث بأسلوب فني حديث ، حيث ينظر في المنتصف وظفت الذات الانثوية بشيء من البروز تعبيرا للآلهة عشتار التي ارادت ان تغوي جلجامش بمفاتنها ،وقد وظفت في الرسم الحديث كإشارة وجودية الى دور المرأة وفاعليتها ، بعدما كانت رمزا مرادفا للديمومة والنماء والخصوبة ، أصبحت اليوم قضية العودة لهذه الرموز التاريخية نوعا من الاحتفاء بالذات المؤسسة وخطابها الوجودي ، حاول الفنان بالرجوع الى التراث ان يعبر عن مفارقات الوجود السياسي والاجتماعي ، فعبرت التخطيطات عن رؤية تعبيرية ، دينية ، اجتماعية ، وسياسية أكدت فاعلية الإشارة بالخط دون التفاصيل . لقد استثمر الفنان الحديث شخصية جلجامش للتعبير عن البطش والفساد كمعنى مضمر للأشارة الى هيمنة السلطة الحاكمة التي تمثلت بسيطرة حزب البعث آنذاك ، فلجأ الى النقد المضمر من أجل التعبير عن الواقع

السياسي المسيطر بوصفه نظام قسري أوقد الحروب والصراعات ، ولكن الفنان بذكائه ، استخدم هذه الرموز ، ووظفها بطريقة جديدة ،كنوع من النقد المضمر المبطن ، اذ ارتبطت هذه الرموز بالفناء والغواية والمراوغة ، فجسدت بأشكال قبيحة مشوهة للتعبير عن قسريتها من خلال اظهار معاناة الانسان المعاصر و ما يمر به العالم العربي ، وفي اسفل اللوحة ينظر المارد (خمبابا) بهيئة مرعبة فضلا عن الاشلاء المقطعة في الأسفل كرمزا مرادفا (للسلطة) وما تفرزه الصراعات ، فضلا عن ذلك وظفت بعض الاشكال الرافدينية (النخلة والنجمة الهندسية)، كنوع من الاحتفاء بالاسلاف وتراثهم الحضاري ، الى جانب ما تحمله تلك الرموز من طابع القدسية

. عكست اللوحة مجموعة من المؤثرات الطبقية والتسلط الاجتماعي والسياسي ، وقد تمت بلورت هذه الرموز خلف مجموعة من الاقنعة خوفا من سلطة الرقيب ، لتكون المفردات ارشيفا من المفاهيم تم تطويرها كوسائل تعبير عن تجارب الحياة الجديدة فبرزت الصورة كسلطة رمزية مؤكدة للخطاب التعبوي ، الى جانب ذلك فقد استخدم الفنان الألوان بطريقة مالت الى الحرق والتعتيق ، كنوع من الإشارة للتأثيرات الاجتماعية والسياسية ، فكانت ملحمة جلجامش في الرسم الحديث وسيلة للتعبير عن شجون تلك المرحلة . كما في المؤشر رقم (3) و(4).

انموذج (2)

عنوان اللوحة : جلجامش

الفنان : صبيح كلش

سنة الإنتاج : 1973

الخامة : طلاء زيتي وقماش كتاني

القياس : 110×140

التحليل

قدم الفنان منجز فني تشكيلي تناول فيه مجموعة من الاشكال الأسطورية استقاها من ملحمة جلجامش ، يتأسس العمل بصفة عامة من شخصية مركزية (جلجامش) ، وقد تمثل بمقطعين منفصلين ، ضم المقطع الأول رأس الشخصية مع ذراعه اليمنى وجناح مرتفع اعلى الكتف ، بينما جسد الآخر الجزء السفلي من الشخصية بدء من الجذع والساقين ، وكأنهما في حالة حركة واندفاع للأمام ، استثمر الفنان الأسلوب الهندسي في تقسيم سطح اللوحة مع خلق تباين في القيم اللونية للإيحاء بالعمق (البعد) او اختلاف الزمان ضمن بنية العمل الواحد . لقد حقق الفنان تركيبة جديدة لبنية الحدث الأسطوري من خلال تفكيكها وإعادة تركيبها برؤية جديدة ، فاستطاع ان يحقق نوعا من الحركة الانفعالية وفقا لطريقة التقطيع واختلاف القيم اللونية . اذ يظهر جلجامش في هجومية قوية وكأنه يستعد لخوض معركة ، تبدو الملامح بصورة مخيفة كنوع من الإشارة للهيمنة السياسية لجلجامش ، الذي مارس السطوة والاضطهاد والاستبداد بعدما استولى على مدينة اوروك ، الا ان الفنان الحديث وظف ذلك قاصدا فضح الممارسات القسرية للسلطة السائدة من خلال الخطاب التعبوي للصورة كما في المؤشر رقم (1) و(3) و(4). استنطق الفنان عبقريته من اجل احياء الموروث التراثي بأسلوب تميز

بتكثيف المشاهد الدلالية والايحائية التي استوحاها من مخيلته الغنية بالإشارات فبرزت الشخوص مقطوعة والتكوينات خيالية خارجة عن المألوف من حيث الطرح والموضوع ، قد يكون أراد بها التغريب ، او خلق معادل رمزي للسياق (الفكري،الاجتماعي والسياسي) ، اذ حاول ان يستنهض العادات والتقاليد بأسلوب مغاير ، ولذا ركز على التعبير الرمزي و التجريدي ، فكانت المفردات تؤكد الاحتفاء بالموروث والحضارة ، عاكسة لرؤية فكرية من الحياة المعاصرة بأسلوب مزج به اكثر من مدرسة في بنية العمل الفني الواحد . كما و أكد الفنان على الظل والضوء ومساقطهما فضلا عن استخدام الألوان النقية ليخلق عالم يجسد فيه واقعية القديم والحديث بأسلوب خاص ابتعد فيه عن ديناميكية التكرار ، فظهرت الاعمال بتنويعات خاصة ورؤى جديدة زاوج فيها التراث والحضارة بالواقع الحالي .

انموذج (3)

عنوان اللوحة : عشتار في معبدها

الفنان : ستار لقمان

سنة الإنتاج : 1987

الخامة : طلاء زيتي وقماش كتاني

القياس : 100×128

التحليل

ينظر من خلال العمل ان الفنان أعاد صياغة موضوع اسطوري يدور حول الالهة (عشتار) بصياغة فنية حديثة ، ففي المركزية تمثلت عشتار عارية بوضعية الوقوف مع التأكيد على البروز الانثوي بأسلوب واقعي ، لتلتقي اليدين في اسفل الصدر حاملة بهما الاناء المقدس ، جسدها الفنان واقفة على جديين متدابرين ، والجدي هنا رمز

للإله ديموزي عشيق عشتار والهة للإخصاب والتكاثر. فعشتار آلهة الخصب والجنس والجمال برز دورها في الملحمة كسلطة رمزية دلت على دور المرأة في الغواية وترويض الفحولة ، فضلا عن دورها الفاعل كسلطة رمزية للدين والسياسة ، ممتلكة لصوت الانثى القوية ، فهي ، الام والفاعل الأول الذي جعل الحياة مستمرة ومتجددة الانبعاث ،ولذا فإن الخطاب الفني كشف عن سياق ذلك العصر وفقا لمجموعة من الافادات التي دلت على دور المرأة وفاعليتها وقوة امكانيتها كمصدر للخصوبة والنماء في بلاد الشرق القديم ، فبرز البغاء الجنسي كمصدر كوني لإحداث التغيير الحاصل في الحياة والثقافة كما في المؤشر رقم (2) . لقد وظف الفنان الحديث الذات الانثوية كإشارة وجودية لتعزيز الذات المؤسسة وما انتجه من خطاب تناول ثنائية الحياة والموت ليجعل منها رمزا مرادفا لديمومة الوجود ، جسدها الفنان برؤية فكرية معاصرة اكدت الاحتفاء بالموروث والحضارة التي انجبت هذا الفنان ، في حين ان الشكل الأسطوري الاخر الذي وظفه الفنان هو رأس جلجامش الى جانب عشتار على يمين اللوحة وقد مثل الرأس منفصلا عن جسده المتمثل بجسم الثور، للدلالة على الدور الانثوي الفاعل ، ورغم ان جلجامش حاول إزاحة السلطة المركزية عن أدوارها الكونية الا انها مع هزيمتها لم تتخل عن سلطتها الالوهية الانثوية . كما تمت معالجة الشكل وفق تكوينات هندسية ومساحات لونية احيطت بعدد من الإشارات والرموز كالمثلثات المتقابلة بالرأس والتي مثلت دلالة رمزية للجنس في العراق القديم ، .لقد حاول الفنان المزاوجة بين التراث والحضارة والواقع الحديث ، فعالج انوثة الجسد بكل وقار ، واهتم بالبنية الجسدية ، والتأثيرات الخارجة عنه ، ووضعنا ضمن دائرة الصراع الاجتماعي ، فضلا عن معالجته لثنائية الوجود الازلي (الذكورة والانوثة) والعلاقات القائمة على التعادل والتوازي ، وقد تمت معالجة السطح التصويري بأساليب فنية حديثة تنسجم والرؤية الفكرية والجمالية الحديثة .

الفصل الرابع : النتائج

1_مثل النص الميثولوجي انطباق للأرضية المعرفية السائدة ضمن الحقل الابستيمي الواحد في العراق وبلاد الاغريق القديم . كما في نموذج (1،2،3).

2_لقد وظف الفنان العراقي التراث من أجل التعبير عن مفارقات الوجود السياسي والاجتماعي ، ولذا مال الى توظيف الأشكال الإسطورية ، بما تملي عليه بنيته الفكرية ، فبلور هذه الرموز خلف مجموعة من الأقنعة ، لتكون تعبيرا عن تجارب الحياة المعاصرة . كما في نموذج (1،2،3).

3_ استعار الفنان العراقي الرموز الحضارية (جلجامش ، خمبابا) بطريقة ذكية ، ليوظفها كإشارة دلالية للنظام الحاكم في الوقت المعاصر ، بوصفه نظاما قائما على الظلم والقسر واثارة الحروب ، فاستقدم هذه الرموز كونها ارتبطت بممارسات الشر في الميثولوجيا القديمة ، ومال الى تشفير المعنى خوفا من مساءلة السلطة ، ليقدم خطابه بطريقة أضمرت المعنى الحقيقي. كما في نموذج (1).

4_استخدم الفنان العراقي اللون في الرسم الحديث بطريقة مالت الى الحرق والتعتيق ، كنوع من الإشارة للتأثيرات السياسية و الاجتماعية . كما في نموذج (1).

5_ لقد عبر الفنان العراقي في الرسم الحديث عن رؤية سياسية ، دينية ، واجتماعية ، وفقا للتخطيطات التعبيرية التي اكدت فاعلية الإشارة بالخط دون التفاصيل . كما في نموذج (2،3).

6_ان توظيف الذات الانثوية في الرسم الحديث ، جاء من أجل التعبير عن هاجس الانسان المعاصر ، بوصفها سلطة رمزية تمثلت من خلال الغواية وترويض الفحولة في الميثولوجيا القديمة ، فلجأ الفنان المعاصر الى توظيفها في المنتصف كرمزا مرادفا للسلطة او (كرسي الحكم) . كما في نموذج (1) و(2).

7_حقق الفنان رؤية جديدة لبنية الحدث الأسطوري من خلال تفكيكها وإعادة تركيبها برؤية جديدة معاصرة ، فاستطاع ان يحقق نوعا من الحركة الانفعالية ، فضلا عن الإيحاء بالعمق واختلاف الزمكانية ، وفقا لطريقة التقطيع واختلاف القيم اللونية . كما في نموذج (2). شكلت ملحمة جلجامش رؤية نقدية ، تمثلت بتصوير هاجس البقاء والفناء ، من خلال كشف الممارسات اللاخلاقية ، التي مورست من قبل السلطة المهيمنة منذ زمن الانسان الأول وحتى عصرنا الحالي، وقد تمثل ذلك من خلال (الحروب ، سفك الدماء ، انتهاك الحريات) فلجأ الفنان لاستقدام هذه الايقونات ليوظفها بهذه الصورة المرعبة ، كدلالة رمزية للشر والسلطوية ، وما يدفع به هاجس البقاء . كما في نموذج (2،1).

الاستنتاجات

1_ لقد أكدت الأركيولوجيا الإنطباق المعرفي للنص الميثولوجي من خلال البحث والتنقيب في خبايا البنية المعرفية الواحدة وفقا لسياق المتغيرات الاجتماعية ، الثقافية ، السياسية ، والاقتصادية.

2_ تناول الفنان العراقي الحدث الأسطوري ضمن مسحة تعبيرية في التقنية والمعالجة ، مستفيدا من تقنيات الفنون الحديثة ، معتمدا على الدراسة المعاصرة لقيم الفن التشكيلي الأوربي .

3_لقد شكل الخطاب السياسي في مرحلة السبعينيات حافزا تعبويا للفنان العراقي ، على تجسيد عدد من المواضيع واستقدام الأشكال الأسطورية ، وربط الجذور القديمة مع الحديثة.

المصادر

1. الأزهري، مصطفى. (2012). نظريات في علم الآثار. جامعة الملك سعود.
2. البهلولي، سليم. (1979). موسوعة متحف الفن الحديث والعالم العربي (ترجمة: فيفيان حمزة).
3. الجبوري، رغد جمال. (2017). تطور الحياة السياسية في بلاد الرافدين من عصر فجر السلالات حتى نهاية دولة أور الثالثة. مجلة الأستاذ، 222
4. الجيزاني، تحرير علي. (2006). الخصائص الفنية للأشكال الأسطورية الرافدينية في الرسم العراقي المعاصر (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة.
5. حسن، حامد سرمك. (2018). ملحمة جلجامش: دراسة في القضايا والأصول. جامعة القادسية، كلية الآداب.
6. حسن، نعمة. (1994). موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم المعبودات القديمة. دار الفكر اللبناني.
7. خضير، نور. (2021). ميثولوجيا التضحية والفداء عن الآلهات الإناث في حضارتي العراق ومصر القديمة: عشتار وإيزيس أنموذجًا. مجلة الدراسات المستدامة.
8. رزق، محمد عاصم. (1996). علم الآثار بين النظرية والتطبيق. مكتبة مدبولي.
9. السهلاني، وسام عبد الخضر. (2017). أركيولوجيا السرد البصري في فنون تشكيل ما بعد ما بعد الحداثة (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة.
10. السواح، فراس. (1985). مغامرة العقل الأول: دراسة في الأسطورة. دار الكلمة.

11. السواح، فراس. (1998). الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والدراسات المشرقية. دار علاء الدين.

12. سمير، أسماء. (2019). سلطة الصورة في تشكيل ما بعد الحداثة (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

13. فوكو، ميشيل. (1987). حفريات المعرفة (ترجمة: سالم يفوت). المركز الثقافي العربي.

14. القريشي، رضا محسن. (1957). الأساطير والملا عبود الكرخي. مجلة التراث الشعبي.

15. الماجدي، خزعل. (1998). متون سومر (ط1). الأهلية للنشر والتوزيع.

16. المعموري، ناجح. (2014). المسكوت عنه في ملحمة جلجامش (ط1). مكتبة الفكر الجديد.

17. النوري، قيس. (1981). علم الأساطير وعلم الأجناس. دار الكتب للطباعة والنشر.

18. نور ، خضير .(2021). ميثولوجيا التضحية والفداء عن الآلهات الإناث في حضارتي العراق و مصر القديمة : عشتار و إيزيس انموذجا ، مجلة الدراسات المستدامة ، عدد3.

19. وهبة، مجدي. (1974). معجم مصطلحات الأدب. مكتبة لبنان.

https://faculty.ksu.edu.sa/sites/default/files/_-13_wlsyl_lnmwdhjy.pd34

https://www.washingtoninstitute.org/ar/policy-analysis/alkhtab-alsyasy-alraqy-snat-krahyt-wthaft-mn-ajl-alsltt

،https://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Dia-Azzawi.aspx

//:www.hindawi.org/books