جماليات الأسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر

د. ضياء حسن محمود الاعرجي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

الفصـــل الاول

المقدمـة

في هذا البحث سنتناول (جماليات الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر)، حيث أنها بنية ثقافية لها أصول وتؤسس لثقافة معينة, وهي نتاج فكري جميل، أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت بها أروع قصصها، وجل ما مرّ بها من أحداث وحكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها ، وتعطي صورة نابضة حية عن واقع الأمة عبر مراحل تاريخها الطويل، تتجلى فيها حكمة الشعب وعصارة تجاربه وتفاعله في المراحل التاريخية التي عاشها، وتعطي وصفاً لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية، والأحداث المختلفة " تاريخيا واجتماعيا وثقافيا"، ولو لم تكن الاسطورة الشعبية تحتوي على مقومات البقاء لما استطاعت الصمود أمام تحديات العصور، ووقفت بكل شموخ لتؤدي دورها الاجتماعي والفكري الذي من أجله أنشئت. فهي تعدّ جزءاً من موروثنا الشعبي وخلاصة إفرازات لتفاعلات الناس مع ظروف الحياة التي عاشها الإنسان, أن ما انجزه أنسان (فنان) وادي الرافدين في العهود الموغلة في القدم، من اعمال فنية تشكيلية، مازال ذكرها يثير الدهشة والأعجاب وهي موزعة في متاحف العالم، انما يدل على حصيلة فكر بشري مبدع عبر آلاف السنين، وبقيت مسحته الأسطورية عامل خلود، وليس عامل مرحلة عابرة. الاسطورة الشعبية هي تلك التي تناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القدم، ويؤثر الخيال الشعبي تأثيراً كبيراً في صياغتها، وفي تطاير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات، بالمبالغة والغرائيّبية، وهي تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدينية العادية، (كمكر النساء ومكائد زوجات الرجل الواحد، وقسوة زوجة الأب على الطفلة المسكينة التي تتدخل العناية الإلهية لإنقاذها)، وتتداخل حدود الاسطورة الشعبية بين هذا وذاك.

الاسطورة الشعبية العراقية (موروث غزير وغني), وجدت انعكاسه في العديد الاعمال التشكيلية للرسم العراقي المعاصر وتجسد فيها بأشكال مختلفة كما انها احتلت مكانة ذات شأن في جميع مجالات العلوم وكان لها اثر واضح في تطور بعضها واغنائه وخاصة في العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية . ويمكن التأكيد هنا ان الفنون التشكيلية كانت السباقة الى توثيق (الاساطير) قبل الفنون الاخرى بزمن بعيد يصعب تصور بداياته. ان تصنيف الاساطير الشعبية في انماط معينة وعلى اساس المضمون والوظيفة والغاية مغر جدا, وان ما انجزه الفنان العراقي المعاصر في حقل الفن من خلال الاعمال الفنية التشكيلية مازال ذكرها يثير الدهشة والاعجاب وهي موزعة في متاحف العالم, انما يدل على حصيلة فكر بشري مبدع عبر الاف السنين بقيت مسحته الاسطورية عامل خلود, وليس عامل مرحلة عابرة. حتى لو كان الفكر الاسطوري فكرا لا موضوعيا ولا منطقيا كما يصنف في العادة.

ان حركة الرسم المعاصر في العراق تثير أسئلة متعددة تخص بنية الفن والمراحل التي مرت بها منذ اواسط القرن الماضي وحتى سنواته الاخير ة, وتقودنا الى الاحاطة بالتجارب الفنية المعنية

في جماليات الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر من جيل الرواد الى جيل الشباب. ويدفعنا الى استشفاف الاهداف المنشودة وهي بلا شك متنوعة بتنوع المضامين والمواقف والجماليات وقد نرى هذه الاهداف ممتعة في تجربة الفنان العراقي تعيدنا الى احياء الاسطورة وتسقطها على الواقع او تصور الواقع بعلاقات تشكيلية اسطورية.

ترى كيف تناول فنانونا أساطيرنا الشعبية بالتعبير الفني؟ ...وهي مصدر وحي له، ففي كل عمل فني قسط من الخيال، ولا يمكن أن يكون هناك تطابق بين الحقيقة والفن، وبذلك يعتبر الخيال سمة الاسطورة والفن في آن واحد. وهكذا يحمل كل عمل فني قدرا من العلاقات غير المألوفة (الاسطورية). وهذا يعني أن نميز بين فنان قام بأحياء وتسجيل اسطورة قديمة (موروثه)، وآخر عمل على اسقاط الاسطورة على الواقع المعاصر ، وثالث صور الواقع بعلاقات اسطورية.

مشكلة البحث:ان موضوع الاساطير الشعبية وعلاقتها بالرسم العراقي المعاصر, ثرّ بدلالاته وابعاده الفكرية والجمالية, وتشكل جانبًا من الثقافة الإنسانية وعنصرًا أساسيًا في هيكله البنائي الثقافي، ويمكن اعداد عشرات الدراسات والبحوث المتباينة في هذا الموضوع، والتي تكشف بفضل تباينها، وتباين رؤى اصحابها المتشعبة مزيدا من خفايا هذه الاساطير الشعبية وعلاقتها بالخطاب التشكيلي العراقي المعاصر. وتنحصر مشكلة البحث في المحاور الاتية:

١- الاشتغال على الاسطورة الشعبية وانماط توظيفها في الرسم العراقي المعاصر السياسية والاجتماعية والتاريخية والحضارية التي يتم طرحها من خلال استنفار طاقة الرمز الاسطوري ايحائياً ودلالياً.

٢- اليات استثمار وتحليل الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر والوقوف على مرموزاتها الدلالية كإشارات ثقافية وفنية وجمالية.

٣- ماهي جماليات الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر.

أهمية البحث:توظيف جماليات الأسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من فنان تشكيلي عراقي معاصر معروف إلا واستخدم الأسطورة الشعبية في منجزه التشكيلي، وهناك حالات استثنائية و طفيفة لا يقاس عليها.

إن الأسطورة تشكّل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب التشكيلي المعاصر، و قد يبدو هذا النظام عصيّاً على الضبط و التحديد، و ذلك لضبابية الرؤية المُراد طرحها في العمل الفني، و لكثافة الأسطورة نفسها غموضاً و تداخلاً مع حقول معرفيّة أخرى. فعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا و الخرافة، و الحكاية الشعبية، و هنا يصعب علينا معرفة أوجهها كاملة، و ذلك لتناصّها مع هذه الحقول المعرفيّة الأخرى، فهل الأسطورة هي الخرافة أم هي التاريخ أم الفلكلور أم هي الحكاية الشعبية أم هي جزء مهم من اثنولوجيا وصفيّة، لاتزال بوصفها بنية معرفيّة عميقة، تتعلق بمعتقدات الشّعوب و روحانياتها و تقاليدها، تفعل فعلها في حياتنا المعاصرة ؟. إنّها مزيج من هذا و ذاك، و لذا فهي عصيّة على الضبط و التحديد. إنها رؤية متنامية متشعّبة في بنية الزمان التاريخي، و المكان الاثنوجرافي، و تصبح الأسطورة أحياناً تاريخاً و « كل أسطورة تروي تاريخاً »[١]. على حد تعبير كلود ليفي شتراوس, وتصبح خرافة، و تداخلها مع

[١] -الأسطورة والمعنى، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٧٧ م .

الخرافة يزيدها تعمية و غموضاً، واسطورة «شهرزاد وشهريار» لها بعدا اجتماعيا وسياسيا وفكريا في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتد الى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت الف ليلة وليلة[1]، فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا انثروبولوجيا، بوساطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى امة من الامم، او شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وبالتالي فان لها قدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفولكلورية، انها مكوّن اساسي من مكوّنات الفكر الانساني، وقد رافقت الانسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة وتبدلاتها وقسوة الحياة وشظفها، وهي المعادل لخيبات هذا الانسان

ولعبت الاسطورة الشعبية عبر علاقاتها التشكيلية الخيالية دوراً هاماً في التعبير عن الواقع بعمقه المادي لا مظهره الخارجي، ومثلت الصيغة الابداعية التي حفظت الذاكرة الحضارية, وطالما الاسطورة الشعبية موجودة في حياتنا فكرا وادبا وفنا، فهي شديدة التماهي مع حاجتنا الروحية والمادية، وقد تعني شكلا من أشكال التمرد على ما هو شائع علمي حديث، منظم ورغبة في البحث عن علاقات اخرى قد يرفضها العقل العلمي، ولكنها قد تكون مقبولة لدى الفنان التشكيلي العراقي ، حيث يجد فيها (حلما)، فيه استشراف للمستقبل أو اطلالة على الماضي البعيد الغور. ولم يقتصر تأثير الفكر الاسطوري على الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية فحسب، بل تعداها الى انواع الفنون كافة: الرسم والموسيقى والنحت والشعر والرقص، بالإضافة الى معظم الاجناس الادبية التي استفادت منه – اي الفكر الاسطوري – فالأسطورة في القصة والرواية والمسرح، وقد اثرت حديثا في الاعمال الدرامية التلفزيونية وصناعة السينما، وهي في بنيتها العميقة رؤية شعرية مركبة تجمع بين التاريخ والفكر والفن، ويمكن ان تكون نواة للأعمال القصصية والروائية اذا ما طبقت عليها مفاهيم السرد والقص الحديثة.

ولعل هذا يقودنا الى الاحاطة بالتجارب الفنية المعنية بالأسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر من جيل الرواد الى الاجيال التالية ويدفعنا الى استشفاف الأهداف المنشودة، وهي بلا شك متنوعة ولكون الجانب النظري في الفن العراقي تعوزه الدارسات التحليلية النقدية كما تعوزه جوانب مختلفة في فهم العمل وفي تحليله تحليلاً موضوعياً فان هذه الدارسة تشير وبشكل تحليلي يعتمد العلمية والمنهج الاكاديمي والبحث.

<u>هدف البحث</u>:يهدف البحث الحالي الى تعرف تطبيقات جماليات الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر.

<u>حدود البحث:</u>

١- حدود زمانية: المتمثلة بالمدة من (١٩٥٧م) ولغاية (٢٠١١م).

٢- الحدود المكانية: الاعمال الموجودة في المصادر الموثوقة للفن العراقي المعاصر.

٣- حدود موضوعية: أعمال الرسامين العراقيين التي تتناول جماليات الاسطورة الشعبية.

[1] – محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، دون تاريخ، ص ٢١٥ – ٢١٦.

تحديد المصطلحات: الاسطورة:

التعريف اللغوي: الأسطورة من ناحية اللغة ما سطر القدماء والأساطير: الأباطيل والخرافات بوجه عام, وفي المحيط: سطر أي ألّف، وسطر فلان أي أتانا بالأساطير. وليس مهماً الكشف عن مصادر هذه الخرافات والشكل الذي صبغت به [١].

مصطلح الأسطورة الذي يمثل محور دراستنا هذه، هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني المشتق من المصطلح الاغريقي الذي يعني حكاية؛ أما المصدر العربي الذي اشتق منه مصطلح الأسطورة بمعناه الحديث فهو لا يزال بين أخذ ورد، ومن المعروف أن أقدم إشارة إليه كان في القرآن الكريم حيث ورد هذا المصطلح بصيغة الجمع، مقترناً بكلمة الأولين في سور قرآنية عديدة.[٢] وقد فسرت عبارة أساطير الأولين التي وصف بها المشركون الآيات القرآنية التي كان الرسول (ص) ينقلها إليهم، بأنها تعني الأكاذيب التي كتبها الأولون ، أي أنها عبارة عن حكايات وأقاويل لا أساس من الصحة؛ وقد ظل هذا المعنى مواكباً الأسطورة على مدى فترات طويلة، بل يمكن القول أنه لا يزال مستقراً في أذهان عدد من الناس الذين لا يميزون بين الأسطورة والخرافة، والأحاديث الملفقة التي لا تمتلك أي أساس يجعلها على قدر محدود من الأهمية سواء على المستوى التاريخي، أو المعرفي، أو النفسي، أو التقويمي.

وفي اللغة الإنكليزية يتشكل الحقل التداولي الذي تعتمده في تقديم تعريف للأسطورة : (tale) حكاية، أو كذبة، وشائعة (Fiction) قصة أو خيال أو تخيل و(Fictilious) خيالي أو زائف و(Romance) قصة حب ومغامرة و(Legend) أسطورة (Myth) أسطورة أو خرافة وتفريقا عن المصطلح الأخير (Mythical) أسطورة أو خرافي أو خيالي ولكن (Mythology) تعني مجموعة أساطير وبخاصة الأساطير المتصلة بالإله وأصناف الالهه في (عصور الوثنية) والإبطال الخرافيين عند شعب ما كما تعني : علم الأساطير.[٣]

التعريف الاصطلاحي:

الأسطورة:تشكل الأسطورة ظاهرة تتسم بالشمول؛ لأنها تحوي حقب الحضارية ففي أعماق تاريخ كل شعب تظهر الأسطورة، بل هناك من يراها حتى في الحضارة المعاصرة التي بدورها تشكل أساطير جديدة (كما قال بارت) * الذي يرى أن الأسطورة (ظاهرة لازمة المجتمعات قديمها وحديثها بحيث لا يخلو تراث أي امة من الأمم منها).

أن من الصعب أيجاد تعريفا واضحا للأسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين، لان الأسطورة واقعة ثقافية متسعة شديدة التعقيد، يمكن تناولها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضا، وتعتبر الأسطورة هي مركب للوعي الجمعي وقدرتها على أن تحكي قصصا معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين خياليين كانوا أم حقيقيين، وتكون حكايات هذه القصص بشكل لا واع غالبا ويكون لها مغزى رائع.

---

[١] – بطرس بستاني محيط المحيط , ص ٤١٠

[٢] – المنجد , ٣٣٢-٣٣٣

[٣]– وديع بشور : الميثولوجيا السورية, اساطير ارام , ص٩.

*– رولان بارت (١٩٨٠ –١٩١٥) Roland Barthes منظر أدبي وفيلسوف وناقد فرنسي وأحد رواد علم الإشارات. تنوعت أعماله لتغطي عدة مجالات وقد اثر على تطور مدارس نظرية في كل من البنيوية، علم الإشارات والوجودية والنظرية الاجتماعية والماركسية وما بعد البنيوية.

وقد حاول الكثير من العلماء والباحثين أن ينقلوا آرائهم عن الأسطورة من خلال محاولاتهم في تعريفها أو تحليلها واستنباط مدلليها . فقد رأى (مالنوفسكي)*: أن الأسطورة في حقيقتها ليست تعبيرا تافها ولا تدفقا عشوائيا لخيالات عقيمة، ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة. ويرى (هوميروس): أن الأسطورة هي التاريخ في صورة متنكرة. بينما يعتبرها (سيجموند فرويد): كشيء يعبر عن دوافع وقوى نفسية دائمة غير معترف بها. كما عرفها (كارل ماركس): بأنها التقديم اللاشعوري للطبيعة ويقصد بالطبيعة جميع وكل ما هو مادي بما في ذلك المجتمع. ويعرفها جين هاريسون: بأنها التفكير الحالم لشعب من الشعوب، تماما مثلما يعتبر الحلم أسطورة الفرد. وكان رأي عالم النفس (أتورانك): أن الأساطير هي أحلام الجماهير. ويرى (فراس السواح): "الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان" [1].

<u>الاسطورة الشعبية اجرائيا</u>:الأسطورة الشعبية هي حكاية تروي أحداثاً خيالية, يستخدمها الإنسان لتفسير الحياة ومظاهر الطبيعة المختلفة وترسيخ العادات اجتماعية او تصوير بطولة يغلب عليها الأحداث الخيالية التي ووصفت عقائديا بـ" الأباطيل".

<u>الجماليات:</u> أو علم المحاسن علم الشهوات و الزين أو الاستاطيقا (بالإنجليزية: Aesthetics) أحد الفروع المتعددة للفلسفة لم يعرف كعلم خاص قائم بحد ذاته حتى قام الفيلسوف بومجارتن (١٧١٤–١٧٦٢) في أخر كتابه تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر ١٧٣٥ إذ قام بالتفريق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية واطلق عليه لفظ الاستاطيقا ‘‘‘Aesthetics ’’’و عين له موضوعاً داخل مجموعة العلوم الفلسفية. وهناك من قال بأن: الجماليات هي فرع من فلسفة التعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق. علمياً عُرّفت على أنها دراسة حسية أو قيم عاطفية،التي تسمى أحيانا الأحكام الصادرة عن الشعور والباحثون في مجال تحديد الجماليات اتفقوا بأنها "التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة." اليونان كانوا يرون أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة وانه المثال المتكامل السامي للإنسان. **هربرت ريد:** عرّف الجمال بانه وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا، إما **هيجل** فكان يرى الجمال بأنه ذلك الجني الانيس الذي نصادفه في كل مكان، **جون ديوي** عرف الجمال بفعل الادراك والتذوق للعلم الفني.

الفصل الثاني

<u>الاطار النظري:</u>

١- في ماهية الاسطورة الشعبية:

تشكّل الأسطورة الشعبية في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة حيزاً زمانياً ومكانياً مهماً، وبالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الاولى حتى الوقت الراهن، فما من شعب من الشعوب او امة من الامم الا ولها اساطيرها الخاصة بها، ومن الملاحظ ان ثمة تداخلا

---

[1] – السواح فراس: لغز عشتار الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة, ط.١, دار علاء الدين, دمشق, سوريا, ١٩٨٥م, ص ٢٩

*– هوميروس شاعرٌ ملحمي إغريقي أسطوري يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة.

** – برونيسلاف كاسبر مالينوفسكي (١٨٨٤– ١٩٤٢م), كان عالماً بولندياً مختصاً في علم الإنسان ويعد من أهم علماء الإنسان في القرن العشرين, وهو من أهم الرواد في علم الإنسان التطبيقي.

**– سيغموند فرويد (١٨٥٦ – م١٩٣٩م) واسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد . هو طبيب نمساوي من اصل يهودي، اختصه بدراسة الطب العصبي ومفكر حر. يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.

***_

واضحا بين هذه الاساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة الى اخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية، الأسطورة عادة تهتم "بالكائنات والحوادث الكبرى"، فهي تبحث في تشكل الأرض والسماء والبحر، وخلود الإنسان والحيوان ، والكوارث الطبيعية الكبرى، والخصوبة بنسقيها الجنسي والطبيعي, كما أنها تروي مغامرات الآلهة وعلاقاتها مع الإنسان.[١]

كما تتناول الأسطورة أهم أسباب الحضارة , وتبيّن أهمية التنظيم سواء على صعيد الكون أم المجتمع . كما تقارن بين الفوضى والشر، وتقدم تصوراً معيناً حول العالم الأسفل, وهناك نوع من الأساطير ما يلقي الضوء على عملية التصارع بين الأنماط المعيشية المتباينة. ويلاحظ أن الحدود بين الأسطورة والحكاية الشعبية واضحة مقارنة بالتداخل الحاصل بينها وبين الخرافة, فالحكاية الشعبية تتميز عن الأسطورة بخصائص عدة أهمها: إنها تقيم حداً فاصلاً بين عالم الإنسان وعالم القوى الكونية والآلهة, كما تنطلق من هموم المجتمع الإنساني, وتحاول أن تجد للإنسان نوعاً من العزاء في مواجهة ما ينغص عليه حياته.

وهنا تبرز "أهمية الاسطورة الشعبية في دراسة شخصية الشعوب"، إذ تعكس مشكلاتها، وتعبر عن طريقة تقويمها للأمور، كما تجسد بشكل أو بآخر طموحاتها؛ بالإضافة إلى ذلك، تنتمي الحكاية الشعبية في صيغتها الإجمالية إلى مرحلة متأخرة تاريخياً بالقياس إلى المرحلة التي تنتمي إليها الأسطورة؛ فهي تمثل وجهة نظر المجتمع المتطور الذي أقر بما يميزه عن الطبيعة، واستطاع أن يدفع عن ذاته الكثير من أسباب الخوف من القوى الخفية، والأهواء المتقلبة "لمختلف الآلهة". من جهة أخرى، نرى أن البطل الإنساني الذي "تنمو شخصيته من الداخل" ، يمارس دوراً هاماً في الاسطورة الشعبية، وحتى إذا ما استعان ببعض القوى الخفية، أو إذا ما ساعدته الآلهة، فإن الاسطورة الشعبية تؤكد أن ذلك يمثل خروجاً على المألوف، وتميّز بدقة بين العالم الإنساني وعالم تلك القوى.

والأسطورة الشعبية والتراثية التاريخية تشكّل حيزاً زمانياً ومكانياً مهماً في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة، وبالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الاولى حتى الوقت الراهن، فما من شعب من الشعوب او امة من الامم الا ولها اساطيرها وخرافاتها الخاصة بها، ومن الملاحظ ان ثمة تداخلا واضحا بين هذه الاساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة الى اخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية، فعلى سبيل المثال يلاحظ ان اسطورة «تموز وعشتروت» او ادونيس وعشتار هي بابلية ويونانية ورومانية وفينيقية,[٢] وان اختلفت التسميات الاسطورية للشخصيتين الاسطوريتين (عشتار) وادونيس، فان قاسما مشتركا بين ملامحها وخصائصها وابعادها الاسطورية ومدلولات رموزها. وكذلك اسطورة (شهرزاد وشهريار) فان لها بعدا اجتماعيا وسياسيا وفكريا في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتد الى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت الف ليلة وليلة.[٣]

---

[١] – خزعل الماجدي: بخور الالهة, دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين ,ط١,الاهلية للنشر , عمان , الاردن, ١٩٩٨م, ص٦١

[٢]– عبد المعطي شعراوي، أساطير اغريقية «أساطير البشر»، الجزء الاول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٨٢م، ص١٧١ – ١٧٢ – ١٧٣، وكذلك: شارل فيروللو، اساطير بابل وكنعان، تعريب ماجد خير بك، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٠٥، ١٠٨.

[٣] – محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، دون تاريخ، ص ٢١٥ – ٢١٦.

ان الاستعانة بملحمة كلكامش شيء ذو اهمية بأبسط مفهوم لها وهي قصة شعرية بطولية خارقة للمألوف يختلط فيها الخيال بالحقيقة والتاريخ بالأساطير ولابد من الإشارة إلى أهمية الملحمة عالميا والوقوف على المكانة التي تحتلها، حيث أنها تشكل أول عمل أدبي متكامل أنتجه الإنسان على وجه الأرض، وقد اعتبرها بعض النقاد والمحللين أفضل ما أنتج من أدب العصر القديم، ومع أن هذا الكلمات يمكن أن يكون فيها إجحاف بحق الملحمة وبحق العصر الذي كتبت فيه فجر "السلالات السومرية "إلا أننا سنبدأ منها لنؤكد المضامين الفكرية التي تحملها، ومن خلال الأسلوب الأدبي الفذ الذي حمل القضايا والهموم الإنسانية. أن هذه الأسطورة كانت منتشرة ومعروفة على نطاق واسع منذ قبل الألف الثاني قبل الميلاد ما يدلّ على أن الأساطير ومنذ عصور موغلة في القدم تتحدث عن قضايا يراد لها الخلود والتداول بالألسن من جيل إلى جيل حفظا لها من الضياع، وبمقارنة النص السومري الأقدم مع النص البابلي نجد أنّه يحتوي على إضافات وحذف وتعديل لتتلاءم مع الفكر والمزاج البابلي.

طبعت ختم اسطواني من القرن السابع قبل الميلاد من الحضارة الاشورية يمثل كالكامش مع انكيدو وهو يرتدي تنورة قصيرة مزينة وشعر اللحية والراس مجعد ويحمل بيده فاس ويشد بالاخرى ذيل الثور السماوي والثور المجنح براس انسان يربض على رجله الامامية وامام الملك (كالكامش), وكالكامش يرتدي رداء طويل مطرز بزهور وغطاء راسه ذو قرون وشعر اللحية والراس مجعد وهو يمسك بقرن الثور السماوي بينما بيدة الاخرى يغرق سيفه في عنق الثور .
طبعت ختم اسطواني من العقيق البني
المصدر: متحف جامعة كاليفورنيا (الولايات المتحدة الامريكية).
الزمن: ٧٠٠ قبل الميلاد
الحضارة الاشورية/ العراق

حتّى أن بعض المعتنين بالأساطير علّق قائلا: "الرواية البابلية ليست مجرد إعادة مبتذلة للأصول السومرية، فالشيء المشترك بينهما ليس سوى الخطوط العامة لأساس الرواية كان صراع الموت والخلود والفناء الأبدي في مقدمة الخيالات، وعلي ضوؤها صورت الملاحم في أشكالها التي كشفتها الأحجار المنقوشة بالأبجدية القديمة. نقرأ في الملحمة التي وجد أصلها العالم البريطاني (جورج سميث)* عام ١٨٧٢م في ألواح كتبت بالطين، قصة ملك سومر (كلكامش) سادس ملوك أوروك, و مَنْ منّا لم يُعجب بتصميم جلجامش على قطع غابات واسعة، وسرّ أوروك بحار طويلة للبحث عن النبتة المقدسة التي تعطيه هو و قومه في الخلود الأبدي، والتحوّل من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة ؟. وكم كان محزناً حينما سرقت الأفعى النبتة المقدّسة التي حصل عليها !. ومَنْ منّا لم

يُعجب بشجاعة كلكامش و أنكيدو حينما قتلا الثور السماوي الذي أرسلته الآلهة لقتل أنكيدو، بعد أن طلبت عشتار ذلك من الإله (آنو).؟

لقد أمسكا بالثور السماوي و مزّقا قلبه ..

وهنا اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار

وصعدت على شرفات السور و صارت تطلق اللعنة مناديه

الويل لكلكامش الذي أهانني و قتل الثور السماوي

وسمع أنكيدو آلام عشتار هذا

فقطع فخذ الثور السماوي الأيمن و رماه في وجهها

مثله و أنت سوف أصل إليك (سيصيبك مني ما أصابه)

وجمعت الرَّبّة عشتار الكاهنات المنذورات

والكاهنات الحبيبات و البغايا المقدّسات

ونصبوا النواح على فخذ الثّور السماوي الأيمن.[١]

أن إرادة جلجامش الإنسان تتفوق على حواجز الآلهة الوثنية، وهي تتخطاها وتحقق الانتصارات بشكل متواصل، وتم تجاوزها وتخطيها تباعا إلى أن وصل جلجامش هدفه (الخلود) والملحمة تتناول موضوع صراع الإنسان و الآلهة، بشكل مباشر وصريح حديث عشتار مع جلجامش ومطلبها الاقتران به، وقتل خمبابا حارس غابة الأرز، وبحث جلجامش عن الخلود بعد موت انكيدو، وبشكل غير مباشر المسار العام لأحداث الملحمة، وقد تم التطرق أيضا إلى الحياة السياسية في مدينة اورك، والتي قلبت مفهومنا عن نظام الحكم في ذلك العصر، والتي أوضحت بان مفهوم الحاكم المطلق لم يكن موجودا، بل هناك نظام حكم يعتمد على المشورة والمناقشة قبل التنفيذ، وهذه المنارة التي يجب الاسترشاد بها للخروج من حالة الضياع والتخبط الذي نحن فيه. أن كلكامش الإنسان الذي ولد على هذه الأرض، قام ببناء مدينة حديثة وجعل فيها الأنظمة "الديمقراطية" مما جعلها رائدة عصرها في تكوين الحضارة والثقافة الإنسانية، إن مفهوم الحرية "الرأي والفكر" كان سمة العصر، والإنسان هو أعظم شيء، لا يوجد من هو أعلى منه مكانة، حتى القديسين والآلهة هم ما دون الإنسان، هذا ما يقوله لنا كلكامش في الملحمة التي كتبت في حدود ٢٧٠٠ ق م، وبقيت حية إلى هذا اليوم . وتوصلت الملحمة في طرحها الأساسي عن مسألة الخلود، وتوصلت إلى حقيقة الموت المطلق. وكلكامش بطل هذه الملحمة التي ذكرت أن نصفه إله ونصفه الآخر بشر، وقد يكون أسبغ بصفة الألوهية كونه بطلا وفارس لا يشق له غبار ولكن نصفه البشري هو الذي جعل من صراعه للبحث عن الخلود أسطورة أبدية.

---

[١] – سامي سعيد الأحمد: ملحمة جلجامش ، دار التربية، بغداد، و دار الجيل بيروت، طبعة ١٩٨٤م، ص ٣١

*– جورج سميث: وهو عالم أثار و أشوريات إنكليزي بريطاني ولد في يوم (٢٦ مارس ١٨٤٠م) في لندن في إنجلترا وينسب لهذا العالم اكتشاف ملحمة جلجامش أقدم ملحمة في التاريخ وألتي أكتشفها في مكتبة نينوى , وهو أيضا مكتشف مكتبة نينوى ألتي بناها الملك الآشوري آشوربانيبال وكان من رفاقه في العمل أوستن هنري لا يارد و هنري رولنسون الإنكليزيان وكان برفقتهم أيضا هرمز رسام وعندما وصل إلى حلب مات موتا مفاجئا هناك في (١٩ أغسطس ١٨٧٦م) وكان يبلغ من العمر (٣٦سنة) فقط وترك زوجته و أولاده.

أما في ملحمة زيسدرا، الإله إنكي يخاطب الحكيم زيوسدرا وبينهما جدار في النص السومري الوحيد الذي يتحدث عن الطوفان:

" ياجدار أريد أن أكلمك فاستمع إلى كلامي
وتفهم قولي وإرشادي
ستهب عاصفة الطوفان وتجرف المدن والمنازل
وإن تدمير نسل البشرية
هو القرار المحتوم من مجمع الآلهة
تجمعت كل الرياح والعواصف
وجرف عباب الطوفان جميع المدن

تلك هي الآلهة التي كانت تكتب مصائر البشر، وتقضي بالخراب، والطوفان وتهديد النسل، ونرى الإنسان حتى في عصوره الوثنية يدرك عبر تأملاته بعض الحقائق عن شريعة الإله، أو الرب الواحد.

لقد كانت ألف ليلة وليلة أكبر موسوعة أدبية في التاريخ الإنساني اجتمعت فيها كل الأساطير الشرقية المتداولة، وهي تثبت استقلالية عقلية عن التشريع الديني، ومن يقرأها يظن أن تلك العصور لم تكن تفكر إلا في الأسطورة والأمور الغيبية، حتى عندما تقرأ كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، تعتقد أن ذلك المجتمع الذي يعيش فيه متفسخ ومرذول وليس فيه إلا اللهو والمجون، وعندما تقرأ كتب الفقهاء القديمة تعتقد أن الفقهاء لا هم لهم سوى الأمور الفقهية والغيبية.

ولكنك تكتشف أن العقل الإنساني متطور في تلك الحضارة بدرجة أنه قد يستوعب أي شيء ويدركه كما هو، ولأن الأسطورة الشرقية كذلك فأنت عندما تقرأها تظن أن ذلك المجتمع كان غيبيا وبلا معرفة، وهنا نقع في إشكالية السؤال (هل المعرفة سبب اندثار الأسطورة)، وهذا مالم يتحقق في العصر الإسلامي مثلا، ورغم ذلك فإننا لو قدمنا أي إجابة على هذا السؤال تحديدا فإنه سيبقى مفتوحا لأتساع أكبر. حتى في بداية القرن العشرين الميلادي كانت الأسطورة متناقلة، ومع اختراع السينما تم تصوير قصص من ألف ليلة وليلة، والسندباد، وعلاء الدين، وعلي بابا والأربعين حرامي.

ولعل هذا التوزيع للأساطير القديمة المشهورة يقودنا الى الاحاطة بالتجارب الفنية المعنية بجماليات الأسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر من جيل الرواد الى جيل الشباب. ويدفعنا الى معرفة الأهداف المنشودة.

٢- <u>حول الاسطورة الشعبية ودلالاتها:</u>

لطالما أحسّ الإنسان أنّه في حاجة ملّحّة لتأسيس عالم خيالي سوءا كان في شكل هروب مواجهة لواقعه المعيش، فكانت النتيجة أن ابتدع الأسطورة حيث يتماهى الحلم مع الحقيقية والخيال مع الواقع. غير أنه لا يمكن لهذه التخيّلات الخارقة والخواطر اللامعقولة أن تتحوّل وتتبلور إلاّ في رحاب الفنّ.

هكذا" يفتح الفن صدره لاستيعاب الأساطير والخرافات والافتراضات السّاذجة حول الكون, وقد يؤكّد (الفنّ البدائي) ما ذهبنا لقوله اللحظة، إذ يعكس العلاقة الأسطورية القائمة بين الإنسان وواقعه، كما أنّ الأسطورة تعتبر البداية الأولى لحركة العقل البشري حيث أراد أن يتخيّل ويعبّر.[١]

وطالما الاسطورة موجودة في حياتنا وفي الفكر والادب والفن، فهي شديدة التأثير على هذه الحياة، وقد تعني شكلا من أشكال التمرد على ما هو شائع علمي حديث، منظم ورغبة في البحث عن علاقات اخرى قد يرفضها العقل العلمي، ولكنها قد تكون مقبولة لدى الفنان التشكيلي، حيث يجد فيها (حلما)، فيه استشراف للمستقبل أو اطلالة على الماضي البعيد الغور. فهي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا انثروبولوجيا، بوساطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى امة من الامم، او شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وبالتالي فان لها قدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفولكلورية، انها مكوّن اساسي من مكوّنات الفكر الانساني، وقد رافقت الانسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة وتبدلاتها وقسوة الحياة وشظفها. وتعتبر الأسطورة الشعبية مثيراً جمالياً للفنان العراقي المعاصر حيث العالم الخاص الذي يتداخل فيه المعقول باللامعقول والحاضر بالغائب والمرئي بالا مرئي والخيال بالواقع إلى آفاق متغايرة , تكمن قيمتها في أن هذه الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة تفسر الحاضر والماضي والمستقبل. فالعقل لا يصنع الحقيقة بل يثبتها أمام عالم الأسطورة الفلسفي والاجتماعي والوجداني فنجدها بمختلف أشكال الإبداع , وقد قام الرسم العراقي المعاصر على محاولة تأكيد الهوية وكان للأسطورة جزء مهم في إثرائها وكونها نابعة من روح الأمة الرافدينية لخلق الجسور بين القديم والمعاصر, وربط العمل الفني بإرثه الحضاري في البحث بقوانين وإيقاعات الفن العراقي القديم ودمجها في موضوعات مرتبطة بالأساطير الشعبية, ومن هنا كان للفنان دور في تحويل الرؤية نحو الأصل والجذور والواقع.

حاول الفنان العراقي أن يقدم إمكانيات مختلفة من الأساليب المتنوعة والأشكال المتعددة للتعبير عن موضوع ما في رسم المواضيع الاسطورية لأنه لا يعبر عن الأشياء كما هي وإنما يعبر عن شعوره بها, وتفاعله معها وتصوره الوجداني عنها, وتداعياته السيكولوجية نحوها, فالعمل الفني بمثابة صورة لاستجابة الفنان لموضوع معين, وإذا سلمنا بان الأساطير جزء من العمل الفني فأننا سوف ندرك مدى تأثير الكفايات التعبيرية المحملة بمشاعر الفنان في تشكيل تلك الاتجاهات المحملة بجوهر الفنان الداخلي.

لقد انجز الكثير من الاعمال التشكيلية للفنانيين العراقيين المعاصرين المتأثرين بأشكال بعض المخلوقات الأسطورية, والتي تتميز بالتعبيرية والتي تدخل الأسطورة في عمق العمل الفني باستعمال الرموز التاريخية المتعارف عليها وتوظيفها في العمل الفني.

<u>المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري:</u>

١- الاسطورة تمثل تاريخ الأعمال التي تقوم بها الكائنات ما فوق الطبيعية .

[١]-: غيورغي غاتشف : الوعي و الفن, ترجمة د.نوفل نيوف، القسم الأول, ص ١١.

٢- إن هذا التاريخ ينظر إليه من قبل الإنسان الذي يخضع لها باعتباره حقيقيا بشكل مطلق، بحكم كونه من عمل الكائنات ما فوق الطبيعية .

٣- إن الأسطورة ترتبط (بالخلق) فهي تروي كيف إن الأشياء قد جاءت إلى الوجود وكيف ظهر إلى الوجود سلوك أو مؤسسة أو أسلوب.

٤- من خلال معرفة الأسطورة، يمكننا التعرف على النظام المعرفي الذي يسير الانسان ويشكل له خزينا ثقافيا ورمزيا مع بلوغ القدرة في تمثل سلطتها المهيمنة والتصرف بها طبقا للإرادة.

٥- طالما الاسطورة موجودة في حياتنا وفي الفكر والادب والفن، فهي شديدة التأثير على هذه الحياة، وقد تعني شكلا من أشكال التمرد على ما هو شائع.

٦- الأسطورة الشعبية تشكّل حيزاً زمانياً ومكانياً مهماً في تاريخ الحضارات الإنسانية، في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الاولى حتى الوقت الراهن وما من شعب من الشعوب او امة من الامم الا ولها اساطيرها الخاصة بها.

٧- من الملاحظ تداخلا بين الاساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة الى اخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية، الأسطورة عادة تهتم "بالكائنات والحوادث الكبرى".

الفصل الثالث

اجراءات البحث:

اولا: مجتمع البحث:

نتيجة لتنوع الانجازات الفنية, وانفتاح مجتمع البحث, قام الباحث باستقراء تجارب الفنانين العراقيين المعاصرين وذلك بحصر الاعمال الفنية على وفق المرجعيات الفكرية والبيئية التي تم الاستناد اليها لتشكيل صورة الاسطورة الشعبية في اعمالهم الفنية, والتي تحددت بالأعمال المنجزة من الفترة (١٩٥٧م) لغاية (٢٠١١م), مع ملاحظة التحولات الشكلية والاستعارات الاسطورية والرمزية .

لقد اطلع الباحث على مصورات الكثير من الاعمال الفنية للفنانين العراقيين الموجودة في الكتب والمجلات وشبكة الانترنيت والتي تجاوزت العشرات, لذا حاول الباحث حصرها والافادة منها كنماذج اساسية وساندة للعينه, يمكن ان يتم من خلالها الكشف عن النتائج النهائية وبما يتلاءم واهداف هذا البحث.

ثانيا: عينة البحث.

تم اختيار (١٤ لوحة) فنية من المصورات للأعمال الفنية للفنانين العراقيين, وبأسلوب قصدي ضمن حدود البحث, وقد اختيرت العينة بما يخدم اهداف هذا البحث من خلال ملاحظة التحولات في الانظمة الشكلية لصورة الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر, وانتقيت عينة البحث على وفق المسوغات الاتيه:-

- اختيار الاعمال التي تصور الاسطورة الشعبية .
- اختيار الاعمال الفنية التي تتباين في انظمتها الشكلية والتكوينية والفكرية والبيئية في الاسطورة الشعبية العراقية.
- تمثيلها لفترات زمنية بما يغطي حدود البحث الحالي .

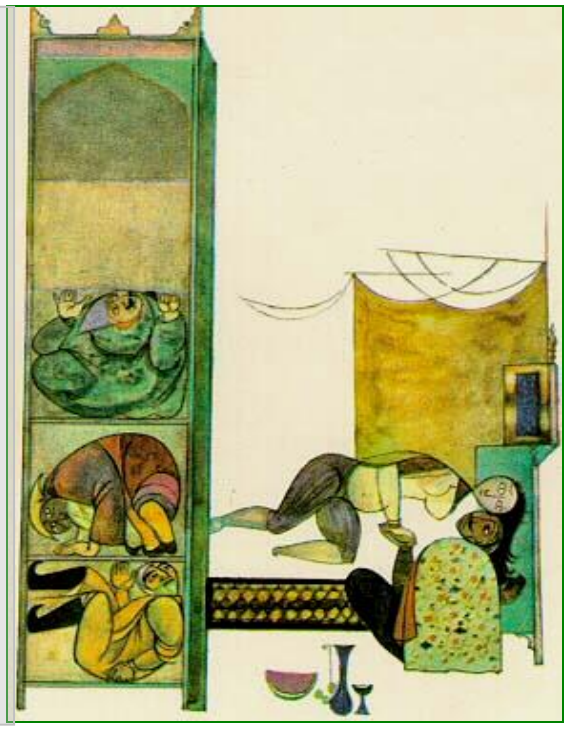
ثالثا: اداة البحث.

اعتمد الباحث على:-

١- المرجعيات الفكرية والبيئية للأسطورة الشعبية العراقية لتحليل النماذج المختارة.

٢- تقنيات الاظهار.

تحليل لوحة (كيد النساء – ١٩٥٧م) للفنان جواد سليم[١]



الفنان جواد سليم

العنوان/ كيد النساء

التاريخ/ ١٩٥٧م

المكان/ بغداد

الأبعاد/ غير معروفة

التقنية/ ألوان زيتية على القماش

المصدر/ متحف الرواد ببغداد ـ العراق

في التجربة الذاتية للفنان جواد سليم (١٩٢٠-١٩٦١م) كانت المرأة من عوامل ابداعه الفني، وبخاصة لوحاته الثلاث (القيلولة، والسيد وابن البستاني، وكيد النساء). الى غير ذلك من البغداديات التي تناولت القصص والاساطير والمأثورات الشعبية التي تؤكد قدرة المرأة على الحيلة والمكر والاغواء والخديعة فحكاية كيد النساء في الف ليلة وليلة، مفادها ان امرأة حسناء متزوجة من تاجر ثري، اتخذت لها عشيقا لكثرة غيابه عنها في الاسفار. وحدث ان دخل عشيقها السجن وكان ذلك في غياب زوجها، فسعت الى انقاذه، فاتصلت بالوالي فراودها ووعدته، ثم اتصلت بالقاضي، فراودها

[١] – ولد عام ١٩٢١م في أنقرة عاصمة تركيا حاليا لأبوين عراقيين، واشتهرت عائلته بالرسم، فقد كان والده الحاج سليم علي الموصلي (؟-؟) وإخوته سعاد (١٩١٨– ١٩٨٦م) ونزار (١٩٢٥– ١٩٨٢م) وأخته نزيهة (١٩٢٧– ٢٠٠٨م) كلهم فنانين تشكيليين... نال وهو بعمر ١١ عام الجائزة الفضية في النحت في أول معرض للفنون في بغداد سنة ١٩٣١م، عرف عنه شغفه بالأدب والموسيقى ،،، أرسل في بعثة إلى باريس عام ١٩٣٨م وبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ذهب روما عام ١٩٣٩ م حتى عاد إلى بغداد وعمل مدرسا للنحت في معهد الفنون الجميلة كما عمل في المتحف العراقي مرمما للآثار السومرية والبابلية والآشورية ١٩٤١م، وبعدها واصل دراسته الفنية في انكلترا على يد النحات الانكليزي هنري مور ١٩٤٦م وفي اوخر عام ١٩٤٩ م يعود مرة أخرى إلى العراق بصحبة زوجته الفنانة لورنا سليم،،، يعود للتدريس في معهد الفنون الجميلة ويؤسس قسم النحت، عام ١٩٥١ يؤسس جماعة بغداد للفن الحديث، مع نخبة من الرسامين والنحاتين والمعماريين والكتاب والمنظرين ،،، يفوز بالجائزة الثانية عام ١٩٥٣ في مسابقة نحت عالمية عن نصب: (السجين السياسي المجهول) وكان المشترك الوحيد من الشرق الأوسط ، وتحتفظ الآن الأمم المتحدة للمصغر من البرونز لهذا النصب،،، عام١٩٥٤ م، يلبي دعوة جمعية أصدقاء الشرق الأوسط الأمريكية ويعرض أعماله في الرسم والنحت في كل من واشنطن ونيويورك وشيكاغو ومدن أخرى وفي جولة تضمنت اللقاءات الصحفية والتلفزيونية ونال تقييم عال من نقاد الفن هناك، في عام ١٩٥٩ يشارك مع المعماري رفعة الجادرجي في (نصب الحرية) ولجسامة المهمة ومشقة تنفيذ هذا العمل الهائل فقد تعرض إلى نوبة قلبية شديدة أودت بحياته في ٢٤ كانون الثاني من عام ١٩٦١م .

ايضا ووعدته، ثم اتصلت بالملك ووزيره فراودها كل منهما لنفسه ووعدتهما على انفراد. ثم اتصلت بنجار لكي يأتي لها بخزانة كبيرة تتألف من اربعة ادراج، لتسخر من اولئك الذين راودوها فتسجنهم. واذا بالنجار هو الاخر يراودها، فطلبت منه ان يزيد من ادراج الخزانة درجا خامسا لكي تسجنه معهم. ثم حضر الى بيتها اولئك المراودون بالتتابع، وكان الوالي اولهم، فلم يطل بهما المقام حتى طرق الباب، فخبأته بالدرج الاولواستقبلت القاضي، وما كاد يتمتع برؤيتها حتى طرق الباب، فخبأته بالدرج الثاني...وهكذا كان مصير الوزير والملك والنجار. ثم تسير الاحداث الى حل عقدتها بعد ايام حين كسر الجيران الابواب ودخلوا فرأوا خزانة من خشب ووجدوا بها رجال تأن من الجوع العطش والارهاق. رسم جواد سليم هذه الحكاية بأسلوب جميل، ورسم شخوصها بتعابير سيكولوجية غاية من الروعة تجعلنا نستمتع بالحكاية كلها وبسخرية احداثها والمآزق التي المّت بشخوصها، وبكيد النساء وضعف الرجل امام اغواء المرأة ان الفنان جواد سليم كيف الحكاية لصالح نزعته الحضارية التي تفجرت بأعقاب تاسيس "جماعة بغداد للفن الحديث" ١٩٥١م, حين عني الفنان بالعودة الى التراث الشعبي , والمعمار الاسلامي, زد على الطراز البنائي ذو المسحة المشرقية , هذه المنظومة من المرجعيات بدت أكثر انسجاما مع جيل لم يكن راغبا في الخوض في متاهة الحداثة, ان البحث في الجذور الشعبية ليست الا تدشينا لخطاب يأخذ على عاتقه تكريس الهوية الوطنية والحضارية , وهي الاصول التي اظهر جواد سليم ازاءها حساسية وحصدت ثناء منقطع النظير , لقد تخطى جواد في هذه العينة عقدة الاشتباك مع الحداثة , وكانت العودة للماضي سببا وجيها في انتاج مسارات بصرية تؤمن للفن العراقي وجهته بلا كوابح.

العينة بشكل عام ذات طراز اسلامي , وتبدو الاعارة هي الاقرب الى رسوم يحى ابن محمود الواسطي الشهير التي اظهر جواد عناية بها حين تعرف على منمنماته

الفاتنة بتوجيه من الفنان عطا صبري (١٩١٣-١٩٨٢م), وتتحالف جماليات الحاكية الشعبية الاسطورية كفن مدون مع اليات الصياغة البصرية, باعتماد البناء المتراكب, والخطوط اللينة, التي تؤدي غرضا جماليا وسيكولوجيا يتماشى مع روح السرد في الحكاية الاسطورية الشعبية هذه.

تحليل لوحة (الف ليلة وليلة –١٩٦١م) للفنان شاكر حسن ال سعيد[١]

عنوان العينة: (الف ليلة وليلة)
تـــاريخ الانجـــــاز: ١٩٦١م
التقنية: تخطيط بقلـــم الحبر على الورق
للفنان: شاكـــر حسن آل سعيد

فـي مرحلـة المنطلقـات النظريـة لجماعـة بغـداد للفـن الحـديث ١٩٥١م أي (التعبيـر المحلـي بتقنيـة حديثـة)، وهـي الصـيغة التـي اعتمـدتها الشـريحة الطليعيـة مـن الفنـانين أي: التـراث والحداثـة، وهـي المنبثقـة عـن عهـد الأسـتقلالات العربيـة والمنسـجمة مـع تطلعاتهـا كمـا يقـول (شـربل داغـر)[٢] ويضـيف كـان الفنـان شـاكر حسـن ال سـعيد (١٩٢٥–٢٠٠٤م) يطيـل التوقـف امـام الـروح الشـعبية كمـا تتمثـل فـي الـف ليلـة وليلـة... وهـي تجمـع المـؤثرات الحديثـة فـي الفـن الأوربـي، مـن تكعيبيـة ووحشـية وتعبيريـة، ومـؤثرات عراقيـة وعربيـة) واهـم خصائصـها الأسـلوبية سـيادة الهندسـية واشـكال الفـن الشـعبي ورسـوم الزجـاج، وتناولـت الموضـوعات الشـعبية للقريـة والفلاحـين، ورسـومات وتخطيطـات لقصـص الـف ليلـة وليلـة كانـت متـأثرة ببنيـة البسـط المحليـة والسـجاجيد المزخرفـة ذات الألـوان المتميـزة بقـيم التكـرار والتماثـل والكتابـات والأشـكال والعلامـات والحـروف, وتنطـوي خـواطر الفنـان خـلال عقـد السـتينات علـى مشـاغل

[١] – ولـد الفنـان شـاكر حسـن آل سـعيد في مدينـة السـماوة بالعـراق عـام ١٩٢٥م، وتخـرج مـن دار المعلمـين العاليـة (ليسـانس في العلـوم) وحصـل علـى الـدبلوم في الرسـم مـن معهـد الفنـون الجميلـة ببغـداد، درس الفـن كـذلك في البـوزار في باريـس ، أقـام العديـد مـن المعـارض الفرديـة والمهمـة وكـذلك شـارك في العديـد مـن المعـارض الجماعيـة والبينياليـات، وحـاز علـى العديـد مـن الجـوائز منهـا الجـائزة القوميـة في مهرجـان كـان سـورمير في فرنسـا. كـذلك تم تكريمـه في عـدة مهرجـانات تشـكيلية عربيـة كرائـد مـن رواد الفـن العـربي المعاصـر. أثـرى المكتبـة التشـكيلية العربيـة بالعديـد مـن الدراسـات. تـوفي ببغـداد في ٢٠٠٤/٠٣/٠٥م.

[٢] – شربل داغر (٥ مارس ١٩٥٠)، شاعر وكاتب وروائي وأستاذ جامعي لبناني.

فلسفية، وتكشف ثقافة واسعة تتميّز بخصوبة استثنائيّة في مسار الثقافة العراقيّة الحديثة وهي موضوعات جديدة نسبيّاً على الثقافة العربية آنذاك، مثل اشكاليّة الزمن في الفن، والاستقرار كمعادل للموت، وأسطورة النزول إلى العالم السفلي... كما يقدّم إستقراء معمارياً وسيكولوجياً لبغداد التي طلعت منها شهرزاد , بغداديات الفنان محاولة استقراء معماري وسيكولوجي لمدينة بغداد وسكانها. فهذه المدينة بنيت في بداية فترة الإستقرار التي أعقبت ظهور الدولة العباسية، فكانت رمزاً للسلام وعاصمة إمبراطورية شاسعة، واحتضنت حضارة فريدة لم يكن سبق للتاريخ العربي أن أفرز مثلها، ليس فقط من الناحية المادية. هكذا ستصبح بغداد التربة الخصبة لحضارة تجمع عرضياً تراث الرمال والغرين، وطولياً آثار الحضارات المتعاقبة على وادي الرافدين. يتجول آل سعيد في أسواق بغداد الشهيرة، بوظائفها المختلفة، محاولاً أن يسبر أغوار نفوس المترددين عليها. فيلاحظ أن ابن المدينة، اعتماداً على منطق البيع والشراء، الربح والخسارة، يعيش حالاته الأخرى، من الزواج إلى حياة المتعة واللهو. ومن قلب مدينة بغداد التاريخ، يستحضر الفنّان شخصية شهرزاد(الاسطورية)، مقدماً قراءة سوسيولوجية لـ "ألف ليلة وليلة". يسجل لتلك القراءة، أنها من الدرسات العربية المبكرة التي سبرت أغوار هذا الأثر الأدبي الشعبي، مدافعة عن المرأة، ومبررة سلوك الراوية والبطلة شهرزاد وهي عنده لم تخرج من فراغ, إن جذورها في تاريخ العراق, هي, إينانا و عشتار زوجة تموز , هي إمرأة الحضارات القديمة في بلاد الرافدين التي لا تزال سلالتها تسكن الأهوار , (شهرزاد)، يكتب الفنان شاكر حسن ال سعيد في الستينيات،(لم تكن لتقدم على زيجة لن تدوم أكثر من ليلة واحدة، لتنتهي بتنفيذ وحشي بالإعدام، لو لم تكن فكرت منذ زمن بعيد بحال شهريار المريض المنكود الحظ، وحال العذارى البريئات اللواتي سيقدّمن على مذبح عقدته النفسية المستعصية)[1] في هذه الدعوة للرسم حول الفن الشعبي (الاسطورة الشعبية) الذي يرى أنه " أسلوب يجرد الفنان من عزلته" مؤكداً عنصر البساطة في التقنية وعدم الإسراف في التلوين وتأكيد القيم الروحية، بمقابل ثقافة الثورة الصناعية التي تهتم بالمظهر الخارجي للأشياء وكذلك ظهورها في الفن. [2]

الاعمال من اليمين الى اليسار

١- الفنان: شاكر حسن آل سعيد، لوحة (جثة وحمامتان)، ١٩٥٣م، الخامة / ألوان زيتية على لوح خشبي، متحف الرواد – بغداد.

٢- الفنان: شاكر حسن آل سعيد، لوحة (زين العابدين)، ١٩٥٣م، الخامة / ألوان زيتية على لوح خشبي، متحف الرواد – بغداد

[1] – شاكر حسن ال سعيد: دراسات تأملية، منشورات دار الجمل, كولونيا ١٩٦٩م, صفحة ٩ وما بعدها

[2] – نفس المصدر السابق.

الرؤيــة الفنيــة التأمليــة او مقدمــة فــي معنــى الحقيقــة الكونيــة. هــي مشــروع الفنــان الفنــي, الــذي كـان يتضـمن الـدعوة الـى العـودة الـى (الاشـياء عينهـا) وهـو يتمحـور حـول الـدعوة الـى الكشـف عنهـا كمـا تظهـر لـه او لأي انسـان اخـر. ويقـول الفنـان ايضـاً: كنـت ابلـور مـن خـلال هـذه الرؤيـة (التجريـد الشـكلي) بـ (التجريـد المضـموني)[١] فـلا اقتصـر علـى عنصـر مـا مـن عناصـر الوجـود, بـل احـاول ان احقـق شـمولية وجـود كـل العناصـر الحياتيـة فـي حالـة اتحـاد, او جدليـة وفـي هـذا السـياق عينـه ادخلـت عناصـر مـن الفـن الشـعبي فـي اعمـالي "زيـن العابـدين", "جثـة وحمامتـان", "العبـاس" ... الـخ حيـث حاولـت ان اطـور مفهـومي عـن (الفـن الحيـوي) الـى مفهـوم جديـد اكثـر صـلة بالإنسـان, وهـو شـعبية الرمـز الانسـاني وبطولتـه, وهكـذا بـدأت بالرؤيـة التـي تمـنح الشخصـيات المرسـومة بأسـلوب حيـوي قيمـاً (رمزيـة) غنيـة بالحركـة والجدليـة, فالشخصـية المرسـومة, شـكلياً, تمثـل (حـدثاً) تاريخيـاً, او شخصـية تاريخيـة, لكنهـا, فـي الوقـت عينـه, تحقـق وجـوده فـي الحاضـر. أي ان زيـن العابـدين لـم يعد(الشخصـية الاسـطورية) المعروفـة فـي (مقاتـل الطـالبيين), بـل هـو ايضـا ً(السـجين السياسـي)[٢]. الفنـان شـاكر حسـن ال سـعيد واحـد مـن اكثـر منتجـي الأسـاطيرعن العمـل الفنـي، وعـن نفسـه علـى نحـو خـاص حسـب رأي الناقـد سـهيل سـامي نـادر، فقـد كـان دارسـوه يقعـون تحـت طائلـة تنظيراتـه الفكريـة حينمـا يدرسـون منجـزه في الرسم.

تحليل لوحة (السأم –١٩٧٢م) للفنان ماهود أحمد:

عنوان العمل: الســـأم تاريخ انجاز اللوحة:١٩٧٢م
الأبعاد: ١٠٠×١٢٠سم التقنية/ الوان زيتية على الكانفس
اسم الفنان: مـــاهود احـــمد

ولـد الفنـان حيـث مـوطن الاسـاطير وانبثـاق حضـارة أكـد وسـومر وهـو يعتقـد بـأن أهـالي الاهـوار لا يشـبهون بقيـة البشـر[٣]، وهـم أقـرب الـى الكائنـات الاسـطورية. ولهـذا فـأن لوحاتـه جـاءت مترعـة بـروح

[١] – كتاب مؤتمر اتحاد الفنانين العرب المقام في بغداد عام ١٩٧٢.

[٢] – (الفنان شاكر حسن ال سعيد): من حوار مع ماجد السامرائي, جريدة الجمهورية (بغداد العراق) عام ١٩٨٢م العدد (٤٨٣١)

[٣] – الفنان ماهود احمد(تولد عام ١٩٤٠م) في اهوار العمارة، جنوب العراق.

الأسطورة والبطولة والرمزية. تنوعت موضوعات اعمال الفنان بين الموضوعات والحكايات الشعبية الاسطورية والدينية والتاريخية في محاولة (لاستدراج الحكاية وتحويلها بفعل التخيل الى فن له ضروراته الجمالية والبنائية) [1].

الإلهة الأم
(MOTHER GODESS)
ستة آلاف سنه قبل الميلاد، في هذا التمثال الصغير نسبيا والمصنوع من الطين المفخور، نجد المبالغة في جسم المرأة من ناحية الورك، ولا يفوتنا الانتباه إلى الوشم الموجود

تعامل الفنان مع جسد المرأة، على أنه الحامل للرمز الذي تنتجه المخيلة في بيئة جنوب العراق، وهي بيئة تزخر بالرموز والتشفيرات وموروث هائل من الاساطير والحكايات، كونها منطقة ولدت فيها أعظم الحضارات التي قدمت للبشرية رؤى في مختلف شؤون الحياة، وما زالت الغازها تحير العلماء لاكتشاف عقلية إنسان هذه المنطقة المنتجة للمعرفة والفن، فلماذا ركز على المرأة وجسدها وحركة الجسد ؟... من وجهة نظر الفنان ماهود احمد الذي وجد أن المرأة مثلت الآلهة في أغلب الحضارات المتعاقبة التي ظهرت في هذه المنطقة، فحمله هذا على تفعيل المعنى الحسي لجسد المرأة بإحالات غريزية، جاءت في معظم لوحاته إن لم يكن جميعها، في تضخيم منطقة الورك والبطن، لإعطاء معنى لعظمة الخصب والشهوة في بناء الكائن، وهو المعنى المنسجم مع قدسية الجسد كونه منبع الحياة وحامل وجودها الروحي.

عند الرجوع إلى حضارة سومر وأكد وبابل وآشور، وما وجد من لقى في عدة مناطق أثرية في العراق. كما انه استلهم من القصص الدينية على وفق نظرة ذاتية في بناء النص البصري, حيث يكون الرمز الديني من صميم اعماله الفنية ورصد كل ما هو مؤثر ومترسخ في العقيدة وفق صياغة معاصرة للإعلان على الاستمرار تأثيرها وفاعليتها في الفكر العراقي كما في اعماله (سفينة نوح) و (ليلة الاسراء والمعراج) و(البراق).

وبهذا يمكن لنا القول في الاساطير والحكايات شعبية يمكن الرجوع الى خطاب الماضي لتزين الحاضر, ولوحات الفنان تأخذك بمسار خاص يميل الى التشخيصية التعبيرية. وبأسلوب يحدث تصادما مع الواقع, ويتجاوزه بتعبيرية عميقة تحدد موقف الفنان ازاء الحياة بكل جوانبها,

[1] – عاصم عبد الامير: الرسم العراقي حداثة وتكييف, دار الشؤون الثقافية, بغداد, العراق, ٢٠٠٤م, ص٦٣

وخاصة في مجال (الأساطير والميثولوجيا الشعبية) التي تخدم تطلعات الأنسان و خيالاته و بلغة شفافة تمنحه مشاعر جميلة.

الاساطير الشعبية والميثولوجيا القديمة وبعض شواهد التاريخ ،كمسلة حمورابي، وراس سرجون الأكدى، وبعض الرموز التي تمثل العراق القديم واهم ما يؤكد عليه الفنان الحياة الشعبية ومنها حياة الاهوار جنوب العراق في ميسان. ان اعماله تروي قصص وموضوعات تعني اعتبارات كثيرة لمفهوم الفن التشكيلي العراقي، انه يختزل الحكايات والأساطير الشعبية ويتعامل معها بحس وحب وفراشاه ولون, ويرسمها من الواقع الصيق بالتراث والاساطير.

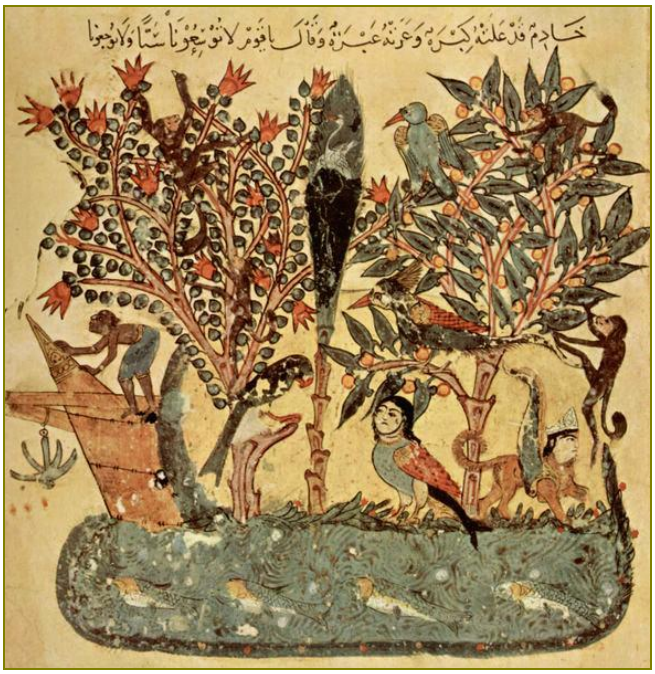
تحليل لوحة (العصافير والقمر-١٩٨٣م) للفنانة سعاد العطار[١]

عنوان اللوحة:(العصافير والقمر)
الأبعاد/ ٥٠×٣٨ سم
التقنية: حفر على النحاس
تاريخ الانجاز: ١٩٨٣م
الفنانة: سعاد العطار

في لوحة: (العصافير والقمر ١٩٨٣م) تحتفل الفنانة سعاد العطار بالطبيعة والإنسان والحيوان حتى أنها منحت عناصر ورموز لوحاتها قيمة جمالية من خلال دراسة الأشجار والأزهار والفراشات والأسماك، ورموز أخرى مثل القمر والمرأة والخيل و(العصافير ذات الوجوه الأدمية), كما في منجز الفنان العراقي يحيى ابن محمود الواسطي للمقامة (٣٩) للحريري والتي رسمت عام ١٢٣٧م ببغداد (وتمثل امرأة بجسد طير) وهي رؤيه مطابقة تماما للشكل الأسطوري الرافديني, نلاحظ في لوحاتها تأثريها الكبير بالفن الآشوري، وهذا عائد لإعجابها البالغ بتلك الحضارة، بالإضافة لتأكيدها على

[١] – الفنانة سعاد العطار: ورد ذكر مواليدها في بعض المصادر عام (١٩٣٣م) وهي من الجيل التالي لمرحلة الرواد في العراق، كانت صاحبة أول مبادرة من امرأة عراقية لتقديم معرض شخصي في بغداد عام (١٩٦٥م)، تلقت تعليمها في بغداد ولندن وكاليفورنيا– أقامت معارض شخصية في بغداد ولندن وباريس ونيويورك وبيروت، وهي عضو جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين، وعضو نقابة الفنانين العراقيين.

التأثيرات الأسطوري ، حيث استلهمت من الأسطورة الشعبية فكرة الخصب أو النمو" كما في اللوحات التالية: (من وحي التاريخ، وقاتلهم لغد أفضل، ومولد إنسان, العصافير والقمر), كما هو الجيل الستيني, استغرق في الاهتمام بالموروث الثقافي والفني, لكن هذه المرة باستدعاء مناخات هي الاكثر حضورا في تمثيل اسطورة الشعبية, والذهاب بها الى تخوم الحدس بفعل الازاحة لمراكز النضر في خطابها الجمالي, ثمة رغبة في المضي عميقا باتجاه لغة السرد والابقاء على وهج الحكاية وتراتب مستوياتها, والاشتغال على طرازية غنائية تمهد السبل لإعطاء الخطاب هويته الشخصية والوطنية.



الفنان: الواسطي (يحيى بن محمود)
(المقامة رقم -٣٩-)
بغداد ١٢٣٧م (الخلافة العباسية)
الخامة: ألوان طبيعية على الورق
الأبعاد: ٢٨ x ٢٥,٩ سم
المصدر: المكتبة الوطنية بباريس/ فرنسا

مع أن العطار تعيش في لندن منذ سنة ١٩٧٦، فقد ظلت مخلصة لتراث مسقط رأسها الثقافي. تبنت ماضي العراق في الفنون الشعبية واستلهمت من الشعر العربي والتاريخ والأساطير. تظهر المخلوقات المجنحة والمركبة الأجناس بشكل منتظم كمواضيع أساسية في لوحاتها مما يذكر بالثقافات البصرية الأشورية والسومرية. بعض التشكيلات الأخرى مثل النخيل والخيول والطواويس هي دلالات على تأثيرات بلاد ما بين النهرين في فنها وإسلام القرون الوسطى. أصبحت هذه العناصر بعد ذلك رموزاً قوية تمثل العراق نفسه. إضافة إلى ذلك، شكلت الأشعار الكلاسيكية والمعاصرة في المنطقة مصدر إلهام دائم لها، فعلى سبيل المثال، قدمت ملحمة كلكامش القديمة من بلاد ما بين النهرين خلفية أدبية لتفسيرات العطار البصرية في بناء القصة والشخصيات, رسمت الفنانة كذلك متوازيات نصية بشكل أكثر وضوحاً من خلال خط أبيات من الشعر على المشاهد والشخصيات أو حولها, تمتلئ رؤيتها لعراق الماضي والحاضر بخصائص من عالم الخيال، وتبدو أعمالها كمشكال من المشاهد الخيالية والمخلوقات الأسطورية والشخصيات الملحمية, كما أن رسومها الشخصية حتى تصطبغ بمواصفات من عالم الأحلام. تستحضر لوحات العطار، البدعية بطبيعتها، حكايات خيالية من الأيام الماضية وتنقل المشاهد إلى فضاء آخر من العالم.

العنوان/ كلكامش وانكيدو
السنة /٢٠٠١م
الأبعاد/ ١٨٠x١٥٠سم
التقنية/ ألوان زيتية
على الكانفس

الفنانة: سعاد العطار

تبدو شخصياتها، المرسومة غالباً بنمط أحادي اللون، وكأنها تنبثق من مناظر روائعية أو من عمارة متلاشية. تحدق هذه الشخصيات بالمشاهد وتدعوه للاشتراك في حكاية ملحمية مشبعة بالانفعالات وكأن الجمهور هو المفسر النهائي للمشهد الملغّز. بدفع من ميلها لفنون الحفر، يتصف الكثير من أعمالها بالتسطيح والخطية والرمزية. تلعب النقوش والتزيينات دوراً محورياً في تركيباتها، وقيل أن العطار طورت أسلوبها بالاستناد إلى المنمنمات الإسلامية. مع أن لوحاتها قد تكون كبيرة جداً، من السهل ملاحظة هذا التأثير الواضح في معالجة العطار للأشكال النباتية واهتمامها بالتفاصيل الدقيقة كما في استخدامها للنقوش التزيينية. يبدو، إضافة إلى ذلك، أن ذلك هو من قبيل السعي إلى الجمالية وحداثة التصميم، الحاضر دائماً في كلتا الحالتين.

اسم العمل: المضيف العربي
السنة : ٢٠٠٢م
التقنية : ألوان زيتية على القماش
الأبعاد: ٢٥٠×١٠٠ سم
الفنانة: سعاد العطار

تحليل لوحة (كلكامش ١٩٨٤م) للفنان فيصل العيبي[١]

عنـــــوان اللوحـــــــة: (كلكامش)
لوح جداري من النحت البارز
التقنية: عجينة من مواد مختلفة
تاريـخ الانجاز: ١٩٨٦م
للفنـــــان: فيصـــل العيبـــي

ان ميـراث خمسـة الاف سـنة نتأملهـا هنـا فـي اعمـال الفنـان فيصـل العيبـي بكـل مـا فيهـا مـن تناقضـات وجمـال، لكنهـا مـن مصـدر واحـد معـروف لـدينا وهـو خيالـه المنحـدر مـن تراثـه الغنـي, وهـو الـذي ينحـدر مـن مدينـة البصـرة، مـن بـلاد مـا بـين النهـرين، حيـث يقبـع بـين دجلـة و الفـرات مهـد الحضـارات البشـرية، هنـاك حيـث صـارع (كالكـامش) الالهـة وذهـب للبحـث فـي اهـوار الجنـوب في(العـراق الحـالي)، عـن عشـبة الخلـود (التـي اكلتهـا الافعـى لاحقـا، كمـا فـي نـص الاسـطورة). فـي معالجـة توجهـات الفنـان نجـده يؤكـد مجموعـة التوظيفـات ذات التقنيـة المعاصـرة، التـي لـم تغـادر أشـكالها متـون التـاريخ، ونعنـي بـه التـاريخ الأسـطوري السـومري، والمـتن الشـعبي البغـدادي. فالـذي عملـه لعيبـي أنـه وضـع شـكلاً أنيقـاً لنماذجـه وفـق تصـورات دواخلهـم النقيـة. المـرأة والرجـل والطفـل هـم نتـاج تصـورات فـوق واقعيـة، تمامـاً كمـا فعـل (جـواد سـليم ونزيهـة سـليم) وهمـا يتعـاملان مـع التـاريخ والاساطيرالشـعبية. وهـو يؤكـد علـى المعنـى الاجتمـاعي التعبيـري، مسـتفيدا مـن التـراث، بأبعـاد تعبيريـة ووجدانيـة وبأسـلوب بسـيط يثـري العمـل قيمـة جماليـة. اعتمـد علـى المصـادر الأوليـة فـي ثقافتـه الوطنيـة، فـي تـداخل الحداثـة

[١]- الفنـان فيصـل العيـبي صـاحي: مـن مواليـد العـراق (مدينـة البصـرة) عـام ١٩٤٥م، تخـرج عـام ١٩٦٨م مـن معهـد الفنـون الجميلـة ببغـداد، أكمـل دراسـته في أكاديميـة الفنـون الجميلـة– جامعـة بغـداد عـام ١٩٧١م، حصـل علـى الـدبلوم العـالي في الفـن مـن جامعـة السـوربون، بـاريس عـام ١٩٨١م، أقـام عـدة معـارض شخصـية ومشـتركة بـين بغـداد وباريـس وروما وميلانـو ولنـدن– يعـيش ويعمـل في لنـدن منـذ عـام ١٩٩١م.

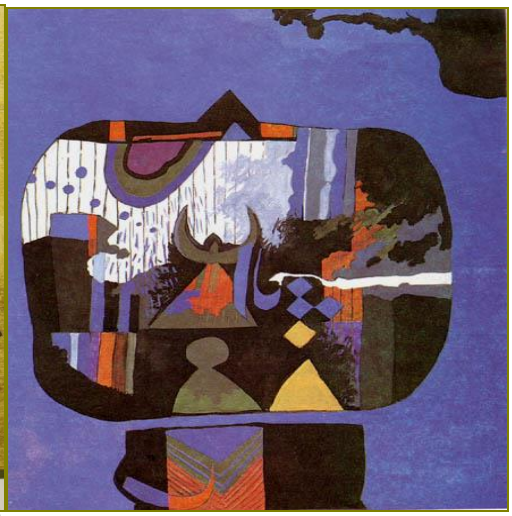
الشكلية و اللونية المحققة عبر الكثير من لوحاته المميزة، مستفيدا من المنطلقات الفكرية للمدرسة التكعيبية.

بعنـــوان: (كالكامش)
لوح جداري من النحت البارز
التقنية: عجينة من مواد مختلفة
تاريخ الانجاز ١٩٨٦م
للفنـــان: فيصـــل العيبـــي

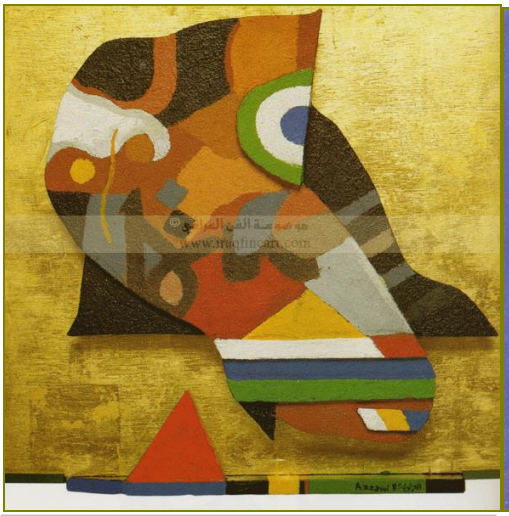
لابد أن نجد في رسوم الفنان فيصل لعيبي، سكون الجدارية السومرية، التي ولع فيصل بمقاربتها في لوحاته، فالتوازن يقوم على فكرة التكرار والتعاقب, الوجه نفسه الذي لا يبرح اللوحة، بل كل اللوحات، ويقوم بجميع الأدوار، والحركة المتوقفة بين طيات الثياب وموضع الأيدي، والمواجهة التي تدخل الصمت إلى الحكاية، كلها من جماليات جداريات الحضارات القديمة. استثمرها الفنان في ملحمته (ملحمة كالكامش). التعاقب أو التناسب الهندسي واللوني هو تقليد لفكرة التوازن في طقوس رسم رحلات الصيد ومهرجانات القطاف وتقديم النذور وسواها في الجداريات، كما استخدم الفن الشعبي في صناعة السجاد والفخار، فكرة الكثرة المتوالدة من الصورة الواحدة. فخطوطه التي لا تظهر براعة البورتريت لديه، وتقشفه في إظهار نازع التنوع أو التعدد والاختلاف في المشهد، منح عالمه رمزية الطقس المتحفي، حيث حرفية الفن في عروض المتحف الشعبي، تقوم على النموذج الذي يتولى الوظائف كلها مع تغيير مواقعه وديكوره. ان التعبير الفني لديه هو تعميق العلاقة بين التراث والمعاصرة. العمل الفني لديه ليس عرض للمعلومات البصرية، أو أشكال مألوفة ذات معان محددة فقط بل هي تنظيم بصري، وهذا التنظيم يتكون من تدرج من الوحدات المتفاعلة، والتي تتأكد من خلال الفراغ المحيط بهذا التنظيم.

لقد استعار الفنان فيصل لعيبي من الفنون القديمة للعراقيين القدامى والمسلمين بما يعرف "بالوضع الامثل" وهو وضع تتخذ فيه الموجودات الاوضاع التي تظهر اهم خصائصها الشكلية ويستوجب ذلك درجة من التحريف في قوانين التشريح بالنسبة لجسد الانسان، ودرجة من التحريف المنظوري بالنسبة للأشكال الجامدة الاخرى، فاتخذت الاقدام وضعا جانبيا، بينما اتخذت الصحون وضع "عين الطائر" بينما اتخذت الاكتاف وضعا مبتكراً جديداً فكان الفنان لعيبي يرسم الكتف القريبة من المشاهد بوضع جانبي والفنان يرسم لوحة (بعين الطفل) حيث كان يصور ما يشعر به وليس ما يراه وتحريك زاوية النظر عدة مرات داخل اللوحة والتحويرات المبتكرة في الوضع الامثل.

تحليل لوحتي (قناع كلكامش و أشارات ملحمية) للفنان ضياء العزاوي[1]



اسم العمل: قناع كلكامش
التقنية: اكريلك وورق ذهب على الخشب
الأبعاد: ٤٥×٤٥ سم
السنة: ١٩٨٥م
الفنان ضياء العزاوي



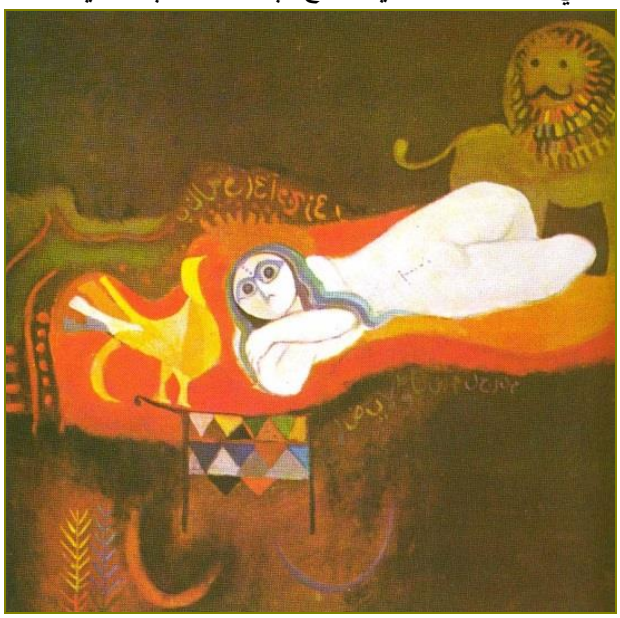
اسم العمل: أشارات ملحمية
التقنية: اكريلك على القماش
الأبعاد: ٧١× ٥٦ سم
السنة:١٩٨٤م
الفنان ضياء العزاوي.

والفنان ضياء العزاوي، عالج موضوع الأسطورة بأسلوب مغاير في المضمون والتقنية، فكان الثراء اللوني هو الميزة الثابتة في كل مراحل أسلوبه الفني، ولكن باتجاه الاختزال والتجريد وتكثيف المعنى في الشكل، لدرجة التماهي فيصبح هو (المحتوى)، واللون هو الأثر، لقد قادته خبرته إلى ترسيخ التقنية والأسلوب، بعد سلسلة من

[1] – الفنان ضياء حسن العزاوي: من مواليد بغداد للعام ١٩٣٩م، تخرج من قسم الآثار بكلية الآداب جامعة بغداد عام ١٩٦٢م ومعهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٦٤م، أقام أول معرض شخصي في كالري (الواسطي) ببغداد عام ١٩٦٥م، وخلال سيرته الفنية أقام (٣٥) معرضا شخصيا في كل من- بغداد- بيروت- عمان- دمشق – الكويت – المنامة – ابوظبي – دبي – القاهرة – تونس – الدار البيضاء – طنجة – واشنطن دي سي – لندن – باريس – ستوكهولم – وكوت نيرك – وكان من ابرز معارضه " المعرض الاستعادي الكبير في معهد العالم العربي في باريس، وقدم فيه أهم أعماله التي أبدعها منذ عام ١٩٦٨م- ٢٠٠٠م وتتضمن اللوحات الفنية نماذج من مجموعات متنوعة ، بين التخطيط و الكريليك والطباعة ، وأصول الأعمال التي نفذها مع عدد من الأدباء والشعراء.

التجارب، كابد فيها وشقى، وعلية فان رؤيته الفنية لموضوع الأسطورة كان مختلفا تماما عن أقرانه الفنانين العراقيين، كما في لوحته (قناع كلكامش-١٩٨٥م)، ولوحة (أشارات ملحمية-١٩٨٦م).

نفذ الفنان اللوحتين بالأكريليك على الخشب، وقد ضم التكوين أشكلا شبه هندسية في إشارة إلى الأسلوب النحتي المتبع في الحضارة السومرية، كما احتوى القناع على لمسة حروفية عربية تذكر بنزوع الفنان نحو الخط العربي، الذي يمنح بعدا آخر للعمل الفني فحسب، وإنما يجعله موضوعا حرا قائما بذاته يستفز المتلقي، ويحرضه على التماهي في الشبكة الداخلية للعمل الفني. (من هنا تبدو الأعمال الفنية التي قدمها الفنان ضياء العزاوي باستمرار ذات مجسات حسية لا تعيد صورة الاسطورة في لوحة تشكيلية بقدر ما تجعل نسقها التصويري سلسلة تتصل مع المعطيات الجمالية التي تفرزها اللوحة وهي تشير إلى قيمة (المادة) والى ما تترك وراءها من أثر وهذا ما لمسناه في رؤيتنا لأغلب أعمال الفنان التي لم تكن صياغة للفن التجريدي بل هو الإتقان الفني الذي أوجده بعد تجربة امتدت لأكثر من أربعين عاما من البحث والتنقيب الجمالي والفني معا، مع التأكيد على أن تجربته تنوعت فاتخذت أكثر من طريق، ألا أن هذا التنوع جعل منه أن يتمكن من معرفة كيف يكون التلاعب باللون في نفس الوقت الذي يصنع وبدراية محسوبة "تكوينا"[١].



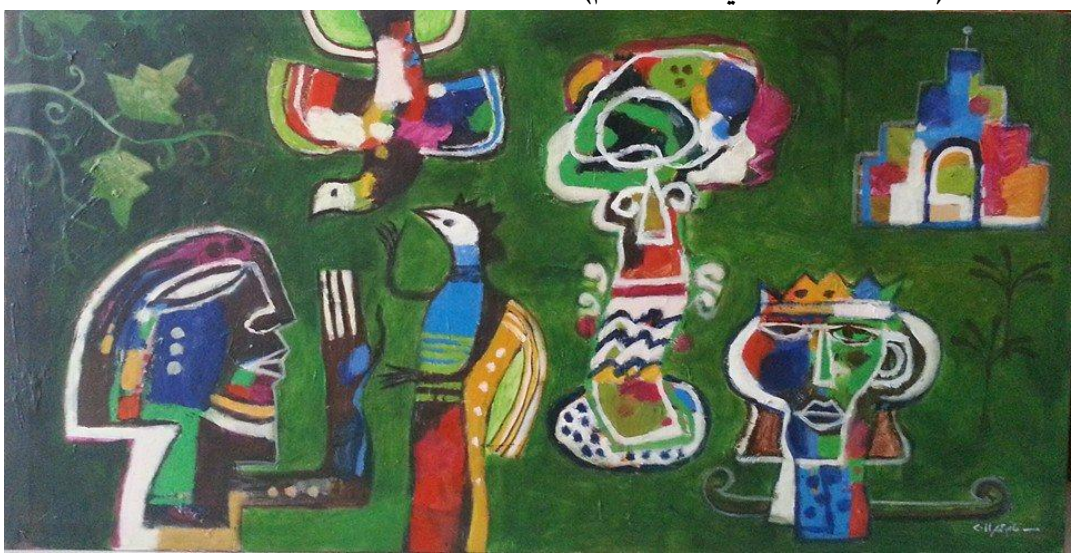
عنوان اللوحة: ألف ليلة وليلة
الأبعاد: ٩٠×٩٠ سم
السنة: ١٩٧٦م
التقنية: ألوان زيتية على القماش
المتحف الوطني للفن الحديث ببغداد/ العراق
الفنان: ضيـــاء العـــــزاوي

في هذه اللوحة، استلهم الفنان من القصص الأسطورية كما في (ألف ليلة وليلة)، حيث يقترب الرمز إلى الواقع وبدرجة محسومة، رغم سعي الفنان لإعطاء الرمز بعدا عقليا أو قصدا عقليا، فهو يستلهم من الفن الإسلامي، ألوانه، وخطوطه الجميلة المختزلة كما في (تخطيطه لديك الصباح)، والأسد الذي يحرس بدر البدور (وهو شكل رافديني)، كانت تأثيرات الفنان في بداية بحثه عن أسلوبه

[١] – خضير الزيدي: مكامن الجمال في أعمال ضياء العزاوي، جريدة (الزمان) الدولية، العدد٢٤٦٥، التاريخ ٢٠٠٦/٧/٣١م.

المتميز، ببغداديات جواد سليم واستعمالاته للرموز الشعبية والأهلة والعيون السومرية، بالإضافة إلى استعماله الحرف...الخ

تحليل لوحة (حارس الغابة السحرية -٢٠١١ م) للفنان فاخر محمد



اسم العمـــل: حارس الغابه السحريه
الخامـــة: اكرليك على قماش
الابعـــاد: ١٤٢×٦٢سم
تاريخ الانجـــاز:٢٠١١م
اسم الفنان: فاخـــر محمـــد

في أعمال الفنان فاخر محمد (تولد ١٩٥٤م) تتآزر مخيلته العفوية بحرية قصوى لاستعادة سحر المخلوقات الأولى أو المخيلة مع حرية تنفيذها داخل العمل بلون عفوي وشكل أو حجم تلقائي، مما يهبها من بعد وجوداً خاصاً تكتمل به دوافع (الأسطورة والرمز الشعبي) المهيمن بقوة على المحمل. والفنان ينهي الطابع النفعي للعلامة أي البعد الاتصالي، بينما يكرس بعدها الشكلي المجرد، وهو بذلك يكرس (البعد الأسطوري للتدوين), حيث يتوحد اللغوي بالشكلي, يستحضر ذاكرة النزعة الخليقية التي حاول تكريسها في معارضه في الثمانينيات وأوائل التسعينيات، فهو يستلهم مخلوقات الأسطورية والرموز والموروث الشعبي المكاني والاعتقادي إلى جانب طاقة المخيلة لاستحضار حيوانات ومخلوقات غريبة تصبح داخل أعماله ذات وجود رمزي وعلاماتي, ذاهباً بالمشاهد إلى عوالم أولى تستريح بطيبة وتلقائية، وكأنما وهبها وجوداً سحرياً أو ميثولوجياً رغم احتفائه باللون واحتشاد اللوحة بالأشكال المشجعة على البحث عن خيط سردي (حكائي) ينتظمها، وفي مرحلة لاحقة يطور فاخر محمد تجربته ليجعل اللوحة تقوم على بناء خلفيات داكنة بينما تتوزع الأشكال في مساحات مقسمة بتناظر هندسي في زواياها الممكنة وكأنه بذلك يخلق تفاصيل أو لوحات مصغرة داخل العمل نفسه. وربما ناب عن الأشكال فضاء لوني مجرد يقتسم مساحات العمل الهندسية بالتساوي لتحقيق فراغية خاصة ممتلئة باللون فقط ، المعبر هو الآخر عن استحواذ الفن الخليقي وفكر الأسطورة الشعبية على رؤية الفنان. إنه يلون بطريقة تقترب من المخيلة الشعبية. ينهي فاخر محمد الطابع النفعي للعلامة أي البعد الاتصالي، بينما يكرس بعدها الشكلي المجرد،

وهو بذلك يكرس (البعد الأسطوري للتدوين) حيث يتوحد اللغوي بالشكلي (= مدونات الأوفاق والتعاويذ والسحر) وهو ما يسميه شاكر حسن آل سعيد (التفاني = بمعنى فناء كل جانب في الآخر، حيث لا وجود عندها لثنائية (الشكل والمحتوى)، فالرؤية تتخذ تركيبة من (قالب الشكل) وتصبح الفكرة هي شكل الأشياء التي جمعتها المخيلة وهكذا لعبت الاسطورة الشعبية عبر علاقاتها التشكيلية الخيالية دوراً هاماً في التعبير عن الواقع، ومثلت الصيغة الابداعية التي حفظت الذاكرة الحضارية للشعب العراقي.

عنوان اللوحة: الرجل السمكة
الخامة: زيت على قماش
الابعاد: ١٠٠×٦٠سم
تاريخ الانجاز: ١٩٨٢م
اسم الفنان: فاخر محمد

نتائج البحث

استنادا الى تحليل الاشكال (عينة البحث), فضلا عما ما جاء به الاطار النظري من مؤشرات, توصل الباحث الى مجموعة من النتائج تتمثل بالنقاط الاتية :-

١. لم تشكل (الاسطورة الشعبية) عائقا امام تدفق الفكر الفلسفي في الرسم العراقي المعاصر .
٢. يبحث الفنان العراقي المعاصر في الرسم عن الشيء أو الموضوع الذي يمكن أن يرى فيه نوازع نفسه، ويجد في تمثله حلا لمشكلته ومشكلته الأولى الوصول في الوقت نفسه تمثل الوظيفة الأساسية لـ (الأسطورة الشعبية).
٣. مثلت الاسطورة الشعبية فضاء خصبا للتعبير الجمالي مما يتصل بالبعد البيئي والاجتماعي للمجتمع.
٤. استطاع الفنان العراقي من تمثيل جوهر الاسطورة الشعبية, مكيفا متنها التدويني لصالح خياله الشخصي وفردانية الاسلوب.

٥. ان هرع الفنان العراقي للأسطورة الشعبية يمثل ركنا اساسيا من القراءة البصرية لمشروع الهوية الحضارية, الذي بدأ مع الرعيل الريادي الاول.
٦. كشفت الدراسة عن ثراء المنظومة المعرفية, لشعب عرف بامتداده الى ابعد اللحظات في انتاج الاسطورة الشعبية التي اجابة على اسئلة بدت يومها ملغزة ووجودية.
٧. لقد تأثر الكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين بأشكال بعض المخلوقات الأسطورية الرافدينية, والتي تتميز بالتعبيرية والتي تدخل الأسطورة في عمق عملها باستعمال الرموز التاريخية المتعارف عليها وتوظيفها فيها.
٨. الاسطورة الشعبية العراقية يمكن باعتبارها مرجعا ثقافيا وفنيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفولكلورية والفني، انها مكوّن اساسي من مكوّنات الفكر الانسان.

مصادر البحث:

١- – بلاسم محمد: **الفن العراقي اسطورة المحنة والخلاص**, دراسات في الفن والجمال, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, الاردن,٢٠٠٦م.
٢- – شاكر حسن ال سعيد: **دراسات تأملية**، منشورات دار الجمل, كولونيا ١٩٦٩م.
٣- **جريدة الجمهورية** (الفنان شاكر حسن ال سعيد): من حوار مع ماجد السامرائي, بغداد , العراق العدد ٤٨٣١- ١٩٨٢م
٤- خزعل الماجدي: **بخور الالهة, دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين**, ط١,الاهلية للنشر, عمان, الاردن, ١٩٩٨م.
٥- خضير الزيدي: **مكامن الجمال في أعمال ضياء العزاوي**، جريدة (الزمان) الدولية، العدد٢٤٦٥، التاريخ ٢٠٠٦/٧/٣١م.
٦- الزهرة ابراهيم: **الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية** ,ط١, منشورات النايا ,سوريا, دمشق, ٢٠٠٩م.
٧- السواح فراس: **لغز عشتار الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة**, ط.١, دارعلاء الدين, دمشق, سوريا, ١٩٨٥م.
٨- شارل فيروللو: **اساطير بابل وكنعان**، تعريب ماجد خير بك، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٠م.
٩- شاكر حسن ال سعيد: (**البحث في جوهرة التفاني بين الأنا والآخر.. تأملات ودراسات في الاسطورة واللغة والفن**)، وتمّ إصداره ضمن فعاليات بينالي الشارقة الدولي في دورته السادسة عام ٢٠٠٣م.
١٠- شاكر حسن ال سعيد: **الحرية في الفن**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, الطبعة الثانية,١٩٩٤م.
١١- عاصم عبد الامير: **الرسم العراقي حداثة وتكييف**, دار الشؤون الثقافية, بغداد, العراق, ٢٠٠٤م.
١٢- عبد المعطي شعراوي: **أساطير اغريقية «أساطير البشر»**، الجزء الاول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٨٢م.

١٣- غيورغي غاتشف: **الوعي و الفن,** ترجمة د. نوفل نيوف، القسم الأول دون تاريخ.

١٤- محمد غنيمي هلال: **الادب المقارن**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، دون تاريخ.

١٥- **مؤتمر اتحاد الفنانين العرب** المقام في بغداد عام ١٩٧٢.

١٦- نزار شقرون: اطروحة دكتوراه منشورة بعنوان ,(**الآليات الفكرية والمصطلحات في الكتابات النظرية للفنان شاكر حسن آل سعيد**) جامعة تونس, المعهد العالي للفنون الجميلة, الجمهورية التونسية, السنة ٢٠٠٧م.