32

المخيال الرمزي لنصب بغداد وتماثيلها، دراسة في انثروبولوجيا الفن

The Symbolic Imagination of Baghdad Monuments and Statues: A Study in the Anthropology of Art

هدى حسن جبر

الجامعة المستنصرية_ كلية الآداب _قسم الانثروبولوجيا والاجتماع

Hoda Hassan Jabr - Iraq Baghdad –

Al-Mustansir Iya University - College of Arts

د. ياس خضر عباس

الجامعة المستنصرية–كلية الأداب_ قسم الانثروبولوجيا والاجتماع

Prof.Dr Yas Khader Abbas-Iraq-

Baghdad-Al-Mustansiriyah-College of arts

مستخلص العربية

يتجه البحث نحو بيان الموقف الانثروبولوجي من موضوع المخيال الرمزي ونصب بغداد وتماثيلها ومدى ارتباطها وتفاعل الناس معها في انثروبولوجيا الفن ومن ثم بيان ثلاث محاور نستعرض بها تفاعل الناس مع النصب والتماثيل والموقف الانثروبولوجي تجاهها.

Abstract

The research aims to clarify the anthropological position on the subject of symbolic imagination, Baghdad monuments and statues, and the extent of their connection and people's interaction with them. Then, it clarifies three axes in which we review people's interaction with monuments and statues and the anthropological position towards them.

مقدمة:

تمثل النصب والتماثيل سلسلة تاريخية تعبر عن الاحداث الموجودة داخل هذه المجتمعات فهي تمثل حقبة زمنية تنتقل من جيل الى اخر وتعتبر هوية وطنية لها رمزية في حياة الافراد لأنها تربط علاقات وتفاعلات اجتماعية وتعد النصب التذكارية واحدة من اهم المعالم الحضارية التي عبرت عن مغزى ثقافي ولها ايدلوجيا مستمرة حتى يومنا هذا فهي اخذت دور كبير في حياة المجتمع البغدادي كونه يعيش في هذه الحقب الزمنية التي تمثل ثقافة العراق.

سنتأول في هذا البحث دراسة موضوع النصب والتماثيل وموقف الأنثروبولوجيا منها، ف نستعرض ثلاث محاور رئيسة لنتبين من طريقها موضوعات تفاعل الناس مع النصب والتماثيل وموقف الأنثروبولوجيا إزائهم.

المحور الأول: النصب والتماثيل

ولقد ركزت الادبيات الاجتماعية الانثروبولوجية بشكل أساسي على الوظائف التذكارية من الاثار التي تلفت الانتباه الى ممارسات إحياء ذكرى المستخدمين، وفي هذا السياق تم اعتبار الاثار بمثابة اشكال مبينة اقيمت لأحياء ذكرى الاحداث الفردية، مقاطع ذات اهمية بالنسبة لمجموعة او لمجتمع ما. اوضح الويس ريغل ان احياء الذكرى كان الوظيفة التقليدية للأثار من نشأتها: فالنصب التذكاري بمعناه الاقدم والاكثر اصالة هو خلق بشري، تم تشيده لغرض محدد وهو الحفاظ على افعال او احداث بشرية واحدة وحية في اذهان الاجيال. ولقد حدد ريجل ايضاً المعايير التي يجب على الحكومات مراعاتها عند التعامل مع الحفاظ على الاثار. ويرى انه ينبغي الحفاظ على الاثار عندما تقدم مزيجا من القيم الفنية والتاريخية. وبالمثل، اظهر روجر دبليو كيفز ان الحفاظ

على الاثار يعتمد على القيم الفنية والوظائف التذكارية وقد ذكر بنا او صرح مملوء بالقيم الثقافية والتاريخية والفنية. وقد قال ان فكرة النصب ترتبط ارتباطا وثيقا بأحياء الذكرى (انتصار، حكم، قانون جديد). في الفضاء الحضري، واصبحت المعالم الاثرية جزءاً من المناظر الطبيعية للمدينة، او نقاطاً مرجعية مكانية او عناصر تشكل هوية المكان (Punctum، 2016، صفحة 3).

وقد ابانت التنقيبات التي جرت في العراق ان تماثيل الاسس السومرية الاولى قد اودعت في اسس المعابد وذلك تحت الزوايا الاربع للمعبد وتحت المداخل ودكة المحراب والجدير بالذكر ان ايداع التماثيل لم يقتصر على المعابد فقط بل نرى ذلك يتعدى الى القصور الملكية في عهد الملك السومري شولكي (حوالي 2030_1980ق.م) وعد ظهور عادة وضع تماثيل معينة في اسس المعابد منذ عصر فجر السلالات ،كانت هذه التماثيل تغرز او تدق في ارض خالية من صندوق او اي بناء خاص بها ، ولكن في عصر السلالات الثالث، اصبحت تماثيل الاسس تودع في صندوق صغير يشيد بالأجر والقير وتطلى أرضيته بالقير وتسد فتحته العليا بقطعة من الحصير مطلية بالقير ثم يوضع عليها الاج (رشيد، 1980، صفحة 5)

لقد شغل فن النحت حيزاً مهماً في بنية الثقافة الاشورية، لذا غلبَ على المهتمين بتاريخ الفن ميلهم الى الاقرار بخصوصية الجمالية الاشورية، وتسليمهم في وجودها قائمة الذات، بوصفها واحدة من الاتجاهات او لنقل التقاليد الفنية الكبرى في تاريخ الحضارة الانسانية. وفي ملمح اخر، تشكل تجارب النحاتين الاشوريين المبدعين متحولاً مهما في حراك الأساليب الفنية بخارطة الفن العراقي، بخصوص المحمولات الفكرية الجديدة التي تشفر عنها منظومة الاشكال النحتية وتقنيات اظهارها، والسمات الفنية التي تميزها عن مجاوراتها من الاساليب الفنية. وان منظومة التماثيل وجداريات النحت البارز المعمارية الاشورية عن صفتي الأصالة والتفرد ووضوح الهوية في حوار الحضارات الذي يشهده الفكر المعاصر، فبنية حاضنها الحضاري كامنه في انسجتها البنائية، كما هي قائمة خارجها، فهي محملة بثقافة عصرها ومحددة بجزمة من المرجعيات والافكار المتحركة في بنية حضارتها، التي تفعلت باليات من التفاعل العلائقي في كتلها الحجرية والرخامية، لتشكل مقولتها الفكرية، وهو الخطاب الذي بثته أنظمتها الشكلية للفكر الإنساني، بوصفة بلاغاً شكلياً مكّن الفكر الاشوري ان يوصل ما لدية من خبرات عبر خطاب التشكيل المعلن (ساكز، 2008، صفحة 187).

ولكن كانت التماثيل لها دور كبير في حياة العرب وان صناعة التماثيل من فروع التصوير ولا ريب وجودها عند العرب بدليل وجود الاصنام، وما لهج به شعراؤهم من تشبيه النساء بالدمى و، وهي كانت اصنامهم بالغة في الكثيرة مبلغا لا يستهان به، فكان منها حول الكعبة المعظمة يوم فتح مكة ثلاثمئة وستون صنماً.

ان هذه التماثيل التي تشكل جزءا مهما بوصفها من العناصر التراثية الحضارية والتي تشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية، فهي جزء هام من الامتداد الحضاري حيث تمد افراده بالتميز الخاص الذي يعمل على تماسكه واستقراره وبلورة شخصيته. وذلك من منطلق ان هذه التماثيل هي جزء من ثقافة المجتمع ومرتبطة بقوة بموروثة الشعبي بما يمثله من ابداع ثقافي متواصل وممتد عبر قرون من الفن البدائي للسومريين والاشوريين وصولاً الى التنوع الهائل في تلك النصب والفنون كلها بطبيعة الحال، وارتباطها بوظائف هامة في المجتمع (باشا، صفحة 132).

المحور الثاني: مفهوم الفن وانثروبولوجيا الفن

الفن هو لغة التشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية التي تستطيع ان تربط عالم الحلم بعالم الواقع ومبادئ الحرية والطلاقة في اساليب الاستعارة الرمز، فهي السبيل الى خلق الفن. فجدير بالذكر ان هنالك اعمال فنية ترمز وتعبر عن احداث وقعت في المجتمع مثل التماثيل والحفر على الجدران والزخارف. ومن هنا يتضح لنا كيفية التعبير عما في داخل الانسان وايضا مراحل انتقال الفن والعمل الفني من البداية الى الان.

فالفن يظهر دائما في وسط اجتماعي وثقافي معين كما يتعين علينا ما يقوله. ريموند فيرث. الا نقتنع بدراسة القيم والمشاعر والوجدان العام وحسب، بل اننا ندرس الى جانب ذلك الاوضاع الاجتماعية والثقافية الخاصة التي أوضحت ابداع ذلك المعين ن الفن في ذلك المجتمع المعين، وفي هذه الحالة يأخذ الباحث الانثروبولوجي في اعتباره نوع القيم التي تعبر عنها هذه الاعمال الفنية (بيومي، 1980، صفحة 50).

فالفن يلعب دوراً هاماً وكبيراً في تحسين عادات البشر وهو أحد الادوات التي تكسب الانسان بصيرة في رؤيته وفي تعامله الذي حوله، فهو اداة لتحرير العقل وتغير النظرة الساذجة الى نظرة أكثر عقلاً وتأملا ومن اهم التعريفات الانثروبولوجية للفن يذكر هيرسكوفتز العالم الانثروبولوجي ان الفن يعد اضافة جمالية للحياة العادية التي تتحقق الا بالقدرة والكفاءة وله شكل معين وهو

يوضح جانبين هامين هنا: المحتوى الذي يتضمن الموضوع، والرموز المرتبطة به (شكري، 13 أغسطس 2020، صفحة 7).

وان السياق الحديث عن مفهوم الفن يلزمني الا اغفل تأثير التطورات التكنولوجية على العمل الفني ومع اقبالنا على القرن الحادي والعشرون، فقد استخدم الفنانون الكمبيوتر وتلوين الصور بالفيديو واشعة ليزر في التعبير عن فنونهم، الامر الذي ساعدهم على تطوير رؤاهم وتصوراتهم وافكارهم، فبانت فنونهم شبة الكترونية مماساهم في ظهور الفن المصنع بالكمبيوتر وتطعيم الصوت وتبديله او تحويره او تغييره قام بتوسيع مساحات العمل الفني وارقائه الى مستويات ارفع وتغطية تجمعات مجتمعية واسعة النطاق تضم كافة الاعمار والاجناس والقوميات واشغالهم بأفكار فنية متطورة على صعيد المشاهدة والاستماع مما زاد من استمتاع الناس بالفن المصنع (Wiiiiams، 1996، صفحة 12) .

وان الفن هو نتاج ادراكات وحواس النابغة او العبقري او اللوذعي الذي يتحسس مشاعر الناس في تعاملهم اليومي مع بعضهم البعض او مع الاحداث الاجتماعية (سلباً وايجابياً او الظاهرية او الاشكالية) وعرضها بأسلوب انيق وجذاب ومؤثر على حواس المتلقي وعلى موافقة واتجاهات.

بتعبير اخر تنفعل احاسيس الفنان بمحفزات مثارة (سلباً وايجابياً) يعكسها على هيئيه نتاج مرئي او ممسوح او ملموس تجذب المتلقي له.

حدث اجتماعي = احاسيس الفنان

اذن هناك تفاعل بين الحدث الاجتماعي والمتلقي بشكل غير مباشر لأنه يتم عبر نوعية نتاج المتبلور من خلال احاسيسه. اذن فالتضامن بين الرمزية الذاتية للفنان والرموز الاجتماعية يتحقق حينما يستطيع الفنان ان يجد للشكل الرامز او (الدال)دلالته الاجتماعية وبمعنى اخر ان يتسامى بمدركة الشكلي الى الشكل العام المدرك الاجتماعي الشكلي فيوحده به، وهو امر يتطلب من الفنان الواعي الكامل بجماليات الفن القومي ليستطيع دمج مزاعمة الخاصة بالقناعات العامة نفسها والواقع ان هذه العملية لم تكن يوماً من الايام بالعملية المصطنعة. فهي لا تأتي بمجرد جمع الاشتات وتراكمها البعض على البعض الاخر ولكنها تتم بدافع من وعي داخلي بضرورة استقراء الشواهد من بعضها البعض وبالمقاسة والمقارنة المستمرة لبن الاشتات من اجل اكتشاف ما يوجد فيما بينها وبعبارة اخرى فان النزعة التجريبية (وفق المنهج العلمي)لا تجدي في مثل هذه الأحوال .لأنها تهيء المصادر دون ان تضمن الصيغة النهائية لوحدة السرد شكلاً ومضموناً .في حين تكن النزعة

الاستقرائية اكثر ملاءمة للتشبع بمناخ الابداع الثاني الكلي كتنسيق لوحدة الوعي الكلية ما بين صيرورتها وانتشارها تعاقبها وتزامنها او ما بين (الفعل) وديمومة الحدث (العمر، 2000، صفحة 93).

ولقد كان الانسان دائما بتكوينه الجسدي وانساقه واجتماعيته وثقافته العديدة المتنوعة اشد الكائنات تعقيدا، ومن المؤكد ان كل ثقافة من الثقافات كانت بسيطة او معقدة وهذا الناتج يسمى الفن وهذا يؤكد ان في كل ثقافة بواعث جمالية خاصة بها يمكن ان نطلق عليها مصطلح الفن وقد استلهم الفنان محمد غني حكمت الموروث لممزوج بالتجارب والحركات المعاصرة فقد كان جزء مهم في نقلة نوعية للفن ومحاكاة للفن الغربي فيقول جواد سليم عن تلك الاعمال التي اعتمدت الموروث نحاول ان تناسب ما تنتجه البشرية ولو الى حد ضئيل باللغة العالمية كعراقيين مستلهمين ما يثيرنا في طبيعتنا ومحيطنا المحض .

فان انثروبولوجيا الفن والجماليات اصبحت في الآونة الاخيرة مجالات نشطة ذات خطوط واضحة، ومؤرخو الفن الغربي او الغير غربي على حد سواء قد بدأ بالاستفادة من الموارد النظرية والسردية للأنثروبولوجيا البنيوية. هذه التطورات قد تكون سهلتها خسارة الانثروبولوجيا والفن للبدائية موضوع السحر الفني على حد السواء كما يقول فرانشيسكو بيلزي ولقد كان الانثروبولوجيين يركزون اهتمامهم على دراسة الفن في المجتمعات الامية، وكذلك على دراسة الصور من التراث الفني الذي ينتمي الى الثقافات شغبيه او اقليات سلالية ضمن نطاق ثقافة مسيطرة متعلمة وقد حظيا الفنون التشكيلية وفنون أل كرافيك باهتمام كان يفوق الاهتمام بفنون الاداء، حيث كانت دراسة الفنون تتدرج تحت دراسة الشعيرة وهناك قلة من المجمعات الامية التي كان لها فنانين مختصين ونادراً ما كان هذا الفنان يختص بدور محدد ومستقل الانتاج الفني شان يضطلع به قطاع كبير من افراد المجتمع وغالبا لا تعرف هذه المجتمعات التفرقة التي نعرفها بين الفن والحرفة، نظرا لان كثيراً من هذه المجتمعات لا تميز بين الوظيفة والجمال في الانتاج الفني، وبالمثل تتباين مفاهيم الابداع والتجديد تبايناً هائلاً من ثقاف الى اخرى (سميث، صفحة 130) .

المحور الثالث: انثروبولوجيا الفن وبدياتها والفريد جيل وفاعلية الفن.

الفن هو تمثيل للتجربة الإنسانية، ويتعامل علماء الأنثروبولوجيا مع دراسة الفن بنفس الطريقة التي يفعلون بها أي جانب آخر من جوانب الوجود البشري. يتبع علماء الأنثروبولوجيا نهجًا شموليًا لأي موضوع معين، ويضعون هذا الموضوع ضمن السياق الأوسع للثقافة – «لغتها، والبيئة،

والاقتصاد، والدين، والحياة الأسرية، والحكم، وما إلى ذلك كل هذه التفاصيل مضمنة بشكل ضمني لا ينفصم في منتجات الثقافة، والتي لا يمكن فهمها وتقديرها بشكل كامل دون بعض الوعي بها. هذا أن الفن من صنع البشر. في حين تختلف تعريفات الفن وتم تفسيرها تاريخيًا بشكل ضيق لتناسب الفهم الغربي للمصطلح، وكان العنصر الثابت هو التطبيق المتعمد للخيال والإبداع والمهارة. على ان يتم إنشاء الفن بقصد مهم بشكل خاص فيما يتعلق بالفنون، التي تعتمد بشكل كبير على المفردات الثقافية المشتركة ويعتقد علماء الأنثروبولوجيا أن الإنتاج الفني يجب أن يُنظر إليه، ليس فقط كجماليات تطبيقية، ولكن كنشاط مضمن في عالم الفن، ومجموعة معقدة من العلاقات الاجتماعية... من الخطأ التركيز على الشيء الفني الفريد، وتجاهل المجموعة المعقدة من العلاقات الإنسانية التي ساهمت في إنشائه (مصطفى، 1952، صفحة 23).

الأنثروبولوجيا تفسح المجال لفحص كل من كيفية وسبب الفنون. تتم دراسة الفن من قبل علماء الأنثروبولوجيا من خلال أساليب مثل الملاحظة والمقابلات ومجموعات التركيز وتقييمات الموقع. تشمل الدراسة الأنثروبولوجية للفن الدراسات الاثنوجرافية وكذلك الاستفسارات في الأنثروبولوجيا الفيزيائية وعلم الآثار (على سبيل المثال، لوحات الكهوف من العصر الحجري القديم الأعلى، واللوحات الصخرية للسكان الأصليين، وما إلى ذلك). ضع في اعتبارك العمل المطلوب لتحليل الإبداع الفني أو الحدث الرياضي من خلال هذه التقنيات الأنثروبولوجية. يمكن أن يشمل هذا العمل اكتشاف وتقييم القطع الأثرية للمجتمعات القديمة، وإجراء مقابلات مع الفنانين المسرحيين، أو حضور لعبة أو مباراة. تتطلب دراسة الفن والموسيقى والرياضة نفس النهج الشامل والواسع النطاق كما تفعل جميع الدراسات الأنثروبولوجية الأخرى وترتبط الأنثروبولوجيا الاجتماعية بالفنون بشكل وثيق، حيث تهتم بدراسة التفاعلات بين الثقافات والمجتمعات وكذلك العلاقات الاجتماعية الداخلية وتأثيرها على الأنماط الفنية. تتضمن هذه الدراسات تحليل الفنون المختلفة ودورها في انعكاس القيم والمعتقدات وتلبية الاحتياجات الجماعية. كما تدرس أيضًا كيفية استخدام الفنون في تعزيز الهوية الجماعية والتعبير عن الأفكار السياسية والاجتماعية. وبالإضافة إلى ذلك، تساعد الأنثروبولوجيا الاجتماعية في فهم العوامل الثقافية والاجتماعية التي تؤثر على ابتكار الفن الحديث وان الفن عموماً يعتبر مظهراً من مظاهر الحياة الثقافية لدى الشعوب وقديماً عرف تايلور الثقافة بانها ذلك الكم المركب لذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والاخلاق والقانون وكل القدرات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في المجتمع. وعلى مر العصور. واظهرت

الدراسات المتعددة التي اجريت في مجتمعات مختلفة، ان هناك صلة وثيقة بين الفن والمجتمع الذي يعيش فيه الانسان بكل مايشملة ذلك المجتمع من المظاهر البيئية والثقافية والاجتماعية والدينية السائدة فيه (زيد، 1957، صفحة 195).

والربط بين القدرة على التفكير وبين الفن لم يأت من فراغ، فالفن كان وما يزال على الدوام قمة إبداعات العقل البشري ومهجع العقلية الإنسانية لما فيه من قدرات لا محدودة عن التعبير عن المشاعر وخبايا الأفكار الإنسانية التي يمكن الغوص في تأويلاتها لما ينقلها لأبعد من مجرد لحظتها الزمنية. ومن هذه البدايات المتواضعة التي كانت تحبو على طريق القدرة على التفكير ونشوء المدنيات، شكلت النقشات البدائية التي نقلت الفكرة من رأس لآخر الطريق الوحيد لتدوين الأفكار ومناقشتها والتي تطورت مع الحقب الزمنية اللامتناهية من التاريخ البشري إلى ثقافات متنوعة وعلوم متباينة ومجتمعات متعددة بما تعارفنا عليه من مجتمعات وثقافات بشرية.

وكان من الطبيعي أن يتصدى علماء الأنثروبولوجيا عند دراستهم للفن في المجتمعات البدائية والبسيطة لهذه المقولات والآراء التعسفية وأن يدحضوا الأسس والمبادئ التي قامت عليها فنجد ريموند فيرث (٢) Raymond Firth عند دراسته للفن في المجتمع البدائي يلقى الضوء على الأسباب التي جعلت كتاب الغرب يصفون الفن البدائي بأنه عديم القيمة الفنية. ويبدأ الاعتراض على هذا الزعم بقوله: «إن القيم الجمالية للفن عند الشعوب غير الأوروبية تحتاج إلى دراسات لم تتم بعد. ورغم ذلك فهناك دلائل قوية ومباشرة تبين أن الفن لدى الشعوب البدائية لا يخلو من قيم جمالية مثل الشعوب الغربية ، فالرسوم المتناقضة الألوان والدروع المزينة والتحدث على الخشب وإبراز التقاطيع الدقيقة للرؤوس البرونزية وغيرها كثير من الأعمال الفنية التي تبدو في أقنعة شعوب غرب أفريقيا، بالإضافة إلى أنماط إيقاع الموسيقى الأفريقية لتدل دلالة واضحة على ما تتمتع به هذه الشعوب من احاسيس ومشاعر فنية تتضمن القيم الجمالية عند هذه الشعوب . يعتبر الفن البدائي عند الشعوب الأمية مثله عند الشعوب الأخرى، فهو عملي تطبيقي . والمجالات الرئيسية للفن البدائي هي: فن المعمار Architecture، الفن التخطيطي Plastic art، فن الرسم والتصوير Graphic art، والفن الزخرف Ornament) وتدخل الأخيرة من ناحية تقنينها في فن الرسم والتصوير. وليس هناك من شك في أن له معنى ووظيفة محددة فهو تصوير الطبيعة، أي ملاحظة حقيقة الأشكال الموجودة في الطبيعة ومحاولة إعادة تشكيلها من خلال مجالات الفن المختلفة كالرسم والنحت وهذا النوع يوجد في فن ما قبل التاريخ) وخاصة في فن نحت الصخور والنقش

عليها كما في العصر الحجري القديم)، وأيضاً في فن الشعوب البدائية الحديثة. ويتضح من ذلك أن البيئة المحيطة بمظاهرها الطبيعية المختلفة، هي التي توحي للفنان البدائي بوسيلة التعبير المناسبة. وأقدم فن في الرسم والنحت هو ما تبرهن عليه الأشكال الصخرية للعصر الحجري الأوروبي والأفريقي وكذلك رسم إلبشمن Bushman الحديث! وأيضاً الأشكال الصخرية في استراليا. وهي شعوب تمارس الجمع والصيد والقنص. وفي هذا توجد الحيوانات البرية في وسط أقدم من صخري. أما في العصر الحجري الحديث وفى عصر المعادن فإننا على العكس من ذلك نجد تصويراً لعمليات تربية الحيوان واستنبات الأرض وظهور أشكال الحياة المستقرة (مثلا في فن الصخر في سيبيريا) ()، وإلى جانب ذلك تصور فنون الشعوب البدائية صوراً لبعض الأفراد والشخصيات وتكمن جذور هذا الفن في صور الأشخاص لتقديس السلف وفي المناظر السحرية .وبجانب الصور الفردية من حيوانات وأشخاص، هناك أيضاً مناظر حركية وهذا يعنى مناظر من مجموعات من البشر والحيوانات في حركة مثل صراع العيد وركوب الخيل ومراسيم للاحتفالات : وكذلك تصوير أحدث لشكل الأرض والماء، إن خيرة الإنسان في مجال البحث عن الجمال عامة تفوق الحصر، وتلعب الرسوم والأشكال دوراً هاماً في عملية الخيال الإبداعي (Firth، 1771، الصفحات 156-158).

واصطلاح الفنون الجميلة، اصطلاح يحمل مدلولا واسعاً، إذ يشير إلى أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعي، كالأدب والموسيقى والرقص والغناء والتصوير والنحت والعمارة واتساع هذا المدلول دعا إلى حصر كل نوع من هذه الأنواع في مصطلح خاص مثل والفنون التشكيلية، * ويعنى به التصوير والنحت، والفنون التعبيرية كالموسيقى والغناء. ولقد تعددت أنماط الفنون التشكيلية في آثار العمارة النحت والتصوير منذ العصور القدمة حتى وقتنا الحاضر و إن إدراك طبيعة النشاط الإبداعي لمن أكثر المسائل المستعصية على الفهم: ولكي تستطيع أن تعرف كيف ينتج الفنان وتحت أي تأثير ينتج والدوافع التي تدفعه إلى الإبداع لا بد أن نقرأ تاريخ الشعوب وتتعرف على تقاليدها وعقائدها وأنظمتها الاجتماعية، وعلى هذا فإن عملية الإنتاج الفني إنما تنشأ من محلولة الإنسان فهم الحياة ولو تتبعنا مسار الفن فإننا متلقى أولا بأقدامه وهو عندما مارس الإنسان الرسم والحفر والنحت في كهفه وكوخه، وعندما عاش في البيئة ومع الأحداث الأولى متأثراً بهما ومؤثراً فيهما، وبعد أن انفعل بالبيئة والأحداث وضع بذور التقاليد الانسانية وانعكست انفعالاته بصددها على ما انتجه من اثار التصوير والنحت التي تروي لنا اخبار الزمن وعادات وتقاليد

الشعوب والأنثروبولوجيا التي استخدمت الفن كدلالة وبوصلة تاريخية مهمة على وجود آلية التفكير المنظم عند الإنسان، تطورت لاحقا، وبشكل حسي ملموس إلى سوسيولوجيا بشرية تمثلت في ثقافات وحضارات وشعوب شتى زخر بها التاريخ البشري (boas، 1922).

ويظهر ولع الانسان الاول بالفن في تجميل الاجسام بأصباغ او الوشم او باستعمال فراء الحيوان وريش الطيور لغرض الزينة ثم في انتقاله بعد ذلك الى تجميل مقر السكن ومن هنا كانت إنسانية الفن وطابعه العام وخصائصه على اختلاف الأزمان والأوطان التي ظهرت فيها، تتجاوب دائماً مع النفس الإنسانية وتسهم في بناء التراث العام بدرجات متقاربة. وتكشف الآثار البدائية عن الصفاء والبساطة وصدق التعبير، كما تتجرد من الآلية التي دفع إليها وتكشف الآثار البدائية عن الصفاء والبساطة وصدق التعبير، كما تتجرد من الآلية التي دفع إليها القصد المركب عند الفنان الحديث ولقد نشأ احساسنا بغرابة الفن البدائي عن جهلنا بوسائل الإنسان الأول في التعبير عن المشاعر. وليس معروفاً بالتحديد ما إذا كان البدائي قد سجل مشاهداته وتأملاته على قطع العظام أو الحجر مدفوعاً في ذلك بحاسة من الحواس التي عرفناها وربما كان قصد البدائي في ممارسة الفن هو اتخاذه وسيلة لكسب القوت أو سبيلا إلى تبادل الأفكار بينه وبين أفراد جماعته وكان هدف البدائيين من إنتاج سلعهم هو خدمة الأغراض النفعية كصنع أدوات الصيد والزراعة وإنتاج أواني الفخار، ومع ذلك فإن أغلب ما شكلوه لا يخلو من لمحات فنية ذات طابع جمالي. (.Herskovits,M.J.,:1958,P237)

ويقول هيرسكو فيتس ،ان البدائي احس حين امسك باول قطعة من الحجر بيده ان ثمة علاقة تقوم بين الفضاء والاجسام وادرك بهذا الاحساس ان المجسمات تشغل حيزاً في القضاء، كما خير البدائي من سيره على سطح الارض الموحلة ومن الحفر التي تنشأ نتيجة ضغط أقدامه عليها خصائص الطين المبلل، فوجهه ذلك الى أعمال يده بالتشكيل وصنع المجوفات، ودخل الانسان الى عصر فن الخزف والنحت من هذا الطريق، ثم ساعده اكتشاف النار على حرق التماثيل والاواني .ولعل ما نجده من تحريف في الاشكال التي تعبر عن مظاهر الطبيعة في الفن البدائي يرجع الى النظر البريئة التي استخدمها الانسان البدائي لتحقيق آثاره الفنية . على انه ليست كل الآثار مخالفة لأشكالها الطبيعية فهناك أعمال البشمن وجماعات المكسيك تطابق أشكال الطبيعة وتمثل الواقع تماماً وان العالم الامريكي فرانس بواس صاحب كتاب (الفن البدائي) ان الفن ويقول في القبائل البدائية هو شكل من اشكال التعبير، ويقول العالم الماني ماكس فيران: الفن هو القدرة

على التعبير عن العمليات الواعية من خلال الوسائل التي ابتكرها الفنان نفسه بطريقة يمكن ان تدركها اعضائنا الحسية، في هذه اللغة بالمعنى العام تعتبر الاغنية والموسيقى والرقص فناً، تماما مثل الرسم والنحت والزخرفة الفنون التصويرية والتشكيلية بالمعنى الضيق للمصطلح تنتج عن القدرة على جعل العمليات الواعية مرئية في المواد الدائمة.(Herskovits, Melville, J.; – Cultural Anthropology, Alfred A. Knopf& New York, 1958 p. 2266.)

ويقبل العالم ريتشارد ثور وجهه نظر فونت عندما يقول الفن، مهما كانت وسائله غير كافية، هو وسيلة تعبير تنتمي الى البشرية، والوسائل المستخدمة تختلف عن ذلك المستخدمة في الايماءة واللغة والكتابة حتى عندما يكون الفنان عازما فقط على تكرار ما يدور في ذهنه فانه يفعل ذلك على الاقل بغرض اللاوعي المتمثل في ايصال الأفكار والتأثر على الاخرين والأنثروبولوجيا التي استخدمت الفن كدلالة وبوصلة تاريخية مهمة على وجود آلية التفكير المنظم عند الإنسان، تطورت لاحقا، وبشكل حسي ملموس إلى سوسيولوجيا بشرية تمثلت في ثقافات وحضارات وشعوب شتى زخر بها التاريخ البشري وان العالم الامريكي فرانس بواس صاحب كتاب (الفن البدائي) ان الفن ويقول في القبائل البدائية هو شكل من اشكال التعبير، ويقول العالم الماني ماكس فيران: الفن هو القدرة على التعبير عن العمليات الواعية من خلال الوسائل التي ابتكرها الفنان نفسه بطريقة يمكن ان تدركها اعضائنا الحسية، في هذه اللغة بالمعنى العام تعتبر الاغنية والموسيقى والرقص فناً، تماما مثل الرسم والنحت والزخرفة الفنون التصويرية والتشكيلية بالمعنى الضيق للمصطلح تنتج عن القدرة على جعل العمليات الواعية مرئية في المواد الدائمة ويقبل العالم ريتشارد ثور وجهه نظر فونت عندما يقول الفن، مهما كانت وسائله غير كافية، هو وسيلة تعبير تنتمي الى البشرية، والوسائل المستخدمة تختلف عن ذلك المستخدمة في الايماءة واللغة والكتابة حتى عندما يكون الفنان عازما فقط على تكرار ما يدور في ذهنه فانه يفعل ذلك على الاقل بغرض اللاوعي المتمثل في ايصال الأفكار والتأثر على الاخرين (boas، 1922، صفحة 15).

والأنثروبولوجيا التي استخدمت الفن كدلالة وبوصلة تاريخية مهمة على وجود آلية التفكير المنظم عند الإنسان، تطورت لاحقا، وبشكل حسي ملموس إلى سوسيولوجيا بشرية تمثلت في ثقافات وحضارات وشعوب شتى زخر بها التاريخ البشري.

الفريد جيل وفاعلية الفن

كان كتاب الاستاذ الفريد جيل (A. Gell) "الفن والفاعلية: نظرية أنثروبولوجية، بمثابة التحول الأكثر جذرية حتى الآن في أنثروبولوجيا الفن، ولم يكن تأثيره محسوسًا في الأنثروبولوجيا فقط ولكن أيضًا في التخصصات المجاورة، وخاصة في علم الآثار وتاريخ الفن، ومن الجدير بالذكر أن بعض حججه يمكن أيضًا أن تكون مرتبطة ببعض التنظيرات في نظرية الفن المعاصر على الرغم من أنها لم تحظ بأي استقبال تقريبًا في هذا المجال، يشرع جيل في كتابه الفن والفاعلية نحو تطوير نظرية فنية أنثروبولوجية فعلية، اذ بالنسبة له، تدور النظريات الأنثروبولوجية عن العلاقات الاجتماعية، وعلى عكس علماء الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكيين، فهو لا يسمح بمفهوم منفصل لـ (الثقافة)، اذ ليس للثقافة وجود مستقل عن مظاهرها في التفاعلات الاجتماعية"، لذلك، يجب على النظرية الأنثروبولوجية للفن أيضًا أن تدور حول العلاقات الاجتماعية التي تم تمثيلها والتعبير عنها في الماضي والحاضر من خلال الأشياء الفنية (الشواهد او الدلائل indexes)، على وفق مصطلحات السيميائية البيرسية Piercean التي عمل جيل على تطبيقها (boas، 1922، صفحة 15)

استعمل جيل مفهوم الاختطاف abductionفي هذه العملية، ويعني بذلك أن الأعمال الفنية تصبح فعالة اجتماعيًا بمجرد استنتاجها أو (اختطافها) من أولئك الذين يشاهدونها ويستعملونها، ويمكن للأعمال او الاشياء الفنية "الشواهد" أن تكون "نتيجة و/أو أداة للفاعلية الاجتماعية إن فكرة الأشياء (يقصد بها الأعمال الفنية التي تُفهم على أنها دلائل) يمكن أن تكون لها قوة اجتماعية يبدو أنها تتوافق مع المبادئ الأساسية لنظرية شبكة الفاعل الاجتماعي، ومع ذلك، ربما لا يوافق جيل على فكرة أن الاغراض/الأشياء يمكن أن يكون لها قوة اجتماعية، بغض النظر عن القوة البشرية الموزعة والمختطفة – فهي بالنسبة له تمتلك هذه القوة على وجه التحديد كجزء من الحياة الاجتماعية، حيث يتم اعتماد الفاعلون الاجتماعيون في نظريته عن العلاقة الفنية، على موقعهم العلائقي، اما النماذج الأولية prototypes (فهي الكيانات التي يمثلها الشاهد بصريًا' والأعمال الفنية (الاشياء)، والمتلقون (الذين يختطفون الفاعلية من الشاهد) جميعهم يمارسون الفاعلية، كل هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين يمكن أن يظهروا إما كفاعلين أو يتم التصرف بناءً عليهم باعتبارهم "مصابين او مرضى"، اعتمادًا على موقعهم . (boas، 1922، صفحة 26)

يبني جيل نظريته على فكرة مارسيل موس حول تجسيد العلاقات الاجتماعية، وأفكار مارلين ستراثرن (وروي فاغنر) حول الشخصية الجزئية، ويتوسع جيل أيضًا في حجج نانسي مون فيما

يتعلق بالتحولات، في مراحل مختلفة (ضمن تبادل "حلقة كولا") لزوارق جاوا، ولـ(سوزان كوشلر، وتحليل أقنعة مالانجان)، ونظرية الزمن لإدموند هوسرل، بالامتداد إلى هذه التنظيرات، يعتبر جيل الأعمال الفنية (بما في ذلك الفن الحديث والمعاصر) كأشياء موزعة للعقل الممتد، حيث يمكن قراءة قوة (الفرد المبدع مع مرور الوقت) من أحداث السيرة الذاتية المختلفة (التي تم تمثيلها كأعمال فنية) خلال حياة الفرد(أي دورة الحياة) ويرى جيل إذا أن الأعمال الفنية هي عملية، حيث يمكن للعمل الفني أن يمر عبر عدة مراحل من الفكرة، والرسم، والعمل النهائي، والنسخ اللاحقة، بالإضافة إلى كونه جزءًا من سلسلة زمنية أكبر خلال حياة الفنان .

من المهم الإشارة إلى أن جيل يقدم نظرية عامة لإنتاج الفن وتداوله، حيث يُنظر إلى الفن على أنه "نظام العمل" ومن الواضح أن التركيز ينصب على "الفعل" و"العلاقات الاجتماعية" مما يدل على قطيعة حادة مع النظريات التي تؤكد على التواصل والمعنى، وكذلك الجماليات عبر الثقافات من خلال تأكيدها على العلاقة، وهنا يقترح الناقد الفرنسي أن الفن المعاصر لا يتعلق كثيرًا بالمفاهيم والأعمال الفنية الفردية المستقلة جسديًا، أو حتى نظام عالم الفن، ولكنه بدلاً من ذلك، يتعلق بالعلاقات الاجتماعية التي يجسدها الفنانون كأعمال فنية. بعبارة أخرى، تصبح العلاقات الاجتماعية هي المواد التي يعمل بها الفنانون، مما يعكس بشكل مباشر الطبيعة العملية لصنع الفن، بدلاً من أن يقتصر على الأعمال الفنية المادية المقيدة ماديًا (Gell، 1998، صفحة 233).

يقدم الفن والفاعلية انطلاقة جديدة لدراسة مثل هذه الاستجابات لأنها تسلط الضوء على هذا الجانب من التفاعل بين الأعمال الفنية ومشاهديها او ملاحظيها الذي يجعلها مشابهة للكائنات الحية: وفاعليتها، والقدرة على التأثير على مشاهديها، وجعلهم يتصرفون. كما لو أنهم لا يتعاملون مع مادة ميتة، انما مع أشخاص أحياء. نظرًا لأن نظرية جيل هي نظرية أنثروبولوجية للفن، فإن التركيز ينصب على العلاقة الفنية، وهي شبكة العلاقات الاجتماعية التي تندمج فيها الأعمال الفنية؛ أي على الفاعلية. فهو لا ينظر إلى الأشياء الفنية من حيث قيمتها الشكلية أو الجمالية أو تقديرها ضمن الثقافة التي أنتجتها. ولا تعتبرها إشارات أو رموزًا مرئية يجب فك شفرتها أو اتصالات رمزية. بدلًا من ذلك، عرّف جيل الأشياء الفنية بمصطلحات أدائية على أنها أنظمة أفعال، تهدف إلى تغيير العالم بدلاً من تشفير افتراضات رمزية حوله. وبالتالي فإن الأعمال الفنية تعتبر مرادفة للأشخاص، وخاصة الفاعلين الاجتماعيين. لفهم لماذا وكيف تمارس الأشياء الفنية مثل هذا التأثير على مشاهديها، اعتبر جيل الفن نوعًا خاصًا من التكنولوجيا. وكان قد وصفها في مقال سابق بأنها

"أجهزة لضمان إذعان الأفراد في شبكة النوايا التي وقعوا فيها". التكنولوجيا تبهر المشاهد او الملاحظ لأنها نتيجة لبراعة فنية بالكاد يمكن فهمها والتي تجسد فعالية مثالية أو سحرية نحاول جاهدين تحقيقها في مجالات أخرى (Fernandez، 1973، الصفحات 194–220) المفاهيم الرئيسية لجيل هي الفاعلية (agency) والشاهد او الدليل (index)، والنموذج الأولي (prototype)، والفنان (artist)، والمتلقين او المشاركين (recipients). يتم التوسط في القوة بواسطة الشواهد، وهي أشياء مادية تحفز الاستجابات أو الاستدلالات أو التفسيرات. يمكن أن تقف الشواهد في مجموعة متنوعة من العلاقات مع نماذجها الأولية وفنانيها ومتلقيها. النماذج الأولية هي الأشياء أو الأشخاص الذين تمثلهم الشواهد أو تنيب عنهم، بشكل مقلد أو غير مقلد، بصريًا أو غير مرئي. المتلقون هم أولئك الذين (أو المقصود منهم) أن يتأثروا بالشواهد. الفنانون هم الأشخاص الذين يعتبرون السبب المباشر أو المؤلف لوجود الشاهد وخصائصه. قد يكونون فناني تاريخ الفن الغربي ونظريته، لكن يمكنهم أيضًا أن يكونوا أدوات لفعل الآخرين. على سبيل المثال، كان الإمبراطور أغسطس هو النموذج الأولي للشاهد او الدليل الذي يعرف الآن باسم تمثال بريما بورتا (Prima Porta)؛ الأشخاص الذين يحضرون دعوى قضائية في البازيليكا (basilica) حيث توجد إحدى النسخ العديدة لهذا التمثال، هم المتلقون؛ إن قدرة الفنان الفنية على خلق وهم الحياة من خلال اقتراح الحركة والبصر والكلام تملأ الجمهور بالرهبة والإعجاب. يتم تحقيق الفاعلية من خلال البراعة التقنية، يمكنها أن تبهر الملاحظ: "إن تقنية السحر مبنية على سحر التكنولوجيا". ولكن هناك العديد من أنواع هذه التقنية. البراعة الأسلوبية، وعلى وجه الخصوص الحيلة التي تؤدي إلى حيوية مفعمة بالحيوية هي مثال على ذلك. يعد استخدام نظرية جيل لتكوين الشبكات الاجتماعية التي تمارس فيها الأعمال الفنية هذا التنوع الخاص من الفاعلية أمرًا مفيدًا جدًا لتحديد الجهات الفاعلة المعنية، وشبكة العلاقات التي يصبح فيها الملاحظ متورطًا، وتأثيرات الفاعلية على سلوك الملاحظ أو معتقداته. ومن ثم فهو يساعد على دمج تحليل استجابة الوجود الحي في نطاق أوسع بكثير من الاستفسارات الأنثروبولوجية والنفسية (Giddens، 1984، صفحة 173).

ثبت المراجع

1. The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach ،Punctum ،(1) :28 _ 46 ،2016 ،p3.

2. –د. صبحي انور رشيد، تماثيل الأسس السومرية، دار الرشيد لنشر، 1980، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة الكتب 40، صفحة 5.
3. –ساكز، هاري عظمة اشور، ترجمة خالد اسد عيسى واحمد غسان سبانو دمشق 2008، صفحة 187 –
4. احمد تيمور باشا، خيال لظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب، دار النشر مؤسسة هنداوي، ص 32.
5. –اسرار الفن التشكيلي، محمود بيومي، عالم الكتب، القاهرة 11980 صفحة 50.
6. –الفن المصري القديم محمد أنور شكري، الناشر مؤسسة وكالة الصحافة العربية 13 أغسطس 2020 ص 7.
7. -Wiiiiams, Danaid and etui ,1996, Art Now, Mc Graw –Hill Book Now York, P 1-2
8. –علم اجتماع الفن، معن خليل العمر دار الشروق لنشر والتوزيع، ط1 العربية، الاصدار الاول 2000,ص 91
9. –موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجيا، ترجمة مجموعة أساتذة علم الاجتماع، شارلوت سيمور سميث، المركز القومي ترجمة، ص130
10. فاروق احمد مصطفى، دراسات في الانثروبولوجيا المنبثقة في العريش، الهيئة المصرية العامة للكتاب,1952 ص 23
11. –أحمد ابو زيد: تايلور 1957 ص195.
12. -Firth, Raymond: Elements of Social Organization, 3ed. Atavistic Pup. London, 1771, p.p. 156-158
13. Franz boas, primitive art, first coition in1922, printed and bound in the United States of America.
14. Ibid, p15
15. Ibid, p26
16. Gell, Alfred 1998. Art and Agency: An Anthropological Theory.op, cit, p233.
17. Sillitoe, P. 1988. From head-dress to head-messages. Man (ns.) 23: 298-318
18. Giddens, A. 1984. The constitution of society. Cambridge: Polity Press, P173.

الهوامش:

Alfred Gell .(1998) .*Anthropological .* Art and AgencyTheory.op, cit.

Fernandez .(1973) .*The exposition and imposition of order: artistic expression in Fang culture. In W. L. d"Azavedo (ed.) The traditional artist in African societies .* Bloomington: Indiana University Pres.

Finke .(2018) .*Identity in Anthropology* .JohnWiley,sons.

Franz boas .(1922) .*primitive art* .printed and bound in the United States of America الطبعة : الأولى

Giddens .(1984) .*The constitution of society* .Cambridge: Polity Press.

Louis. (1980). *The Cacte System and lis implications.* Chicago: University of Chicago.

P.V Kroskrity .(2000) .Journal of Linguistic Anthropology 9(1-2) Copyright.

Wiiiiams .(1996) .*Danaid and etui* .Now York: Mc Graw– Hill Book.

احمد ابو زيد. (1957). *تايلور*.

احمد بعلبكي. (2014). *الهوية و قضاياها في الوعي العربي المعاصر*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

انتوني غيدنز. (2018). *مفاهيم اساسية في علم الاجتماع*. (محمود الذوادي، المترجمون) بيروت: المركز العربي للأبحاث.

دويار كلود. (2008). *ازمة الهويات:تفسير تحول*. (رند بعث، المترجمون) بيروت: المكتبة الشرقية.

ساكز. (2008). *هاري عظمة اشور*. (خالد اسد عيسى، و احمد غسان سبانو، المحررون) دمشق.

شارلوت سيمور سميث. (بلا تاريخ). *موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجي*. (مجموعة أساتذة علم الاجتما، المترجمون) المركز القومي .

صبحي انوريد رشيد. (1980). *التماثيل السومرية*. دار الرشد للنشر, وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب 40.

علي عبد الحسين الهنائي. (1986). *المنجد في اللغة و الاعلام*. بيروت: دار المشرق.

عمرو خيري. (2018). *دليل المصطلحات العربية في دراسة السلام و حل النزاعات*. بغداد: جمعية الامل العراقية.

فاروق احمد مصطفى. (1952). *دراسات في الانثروبولوجيا المنبثقة في العريش*. الهيئة المصرية العامة للكتاب .

فاروق اسماعيل. (1975). *العلاقات الاجتماعية بين الجماعات العرقية*. الاسكندرية: الهيئة المصرية العامة.

كريم جعفر. (2019). *الهوية الثقافية(ازمة الضياع و مسؤولية الانبعاث)*. الامارات: دار الراشد للنشر.

محمد أنور شكري. (13 أغسطس 2020). *الفن المصري القديم*. مؤسسة وكالة الصحافة العربية.

محمود امين. (1995). *الفكر العربي بين الخصوصية و الكنية*. القاهرة: دار المستقبل العربي.

محمود بيومي. (1980). *اسرار الفن التشكيلي*. القاهرة: عالم الكتب.

معن خليل العمر. (2000). *علم اجتماع الفن* (الإصدار الاول، المجلد الاولى). دار الشروق لنشر والتوزيع.