تأويل صورة الطير في لوحات الفنان علاء بشير

Interpretation of the image of the bird in the paintings of the artist Alaa Bashir.

الباحث: م. د. فؤاد يعقوب الجنابي
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education & Scientific Research
جامعة الكوفة /كلية التربية
University of Kufa / Faculty of Education
قسم التربية الفنية Department of Art Education

الكلمات المفتاحية: (تأويل، صورة الطير، الفنان علاء بشير)

ملخص البحث

يتلخص البحث الحالي في دراسة تأويل شكل الطير في اعمال الفنان العراقي المعاصر (علاء بشـير), وللوصـول الى اهداف البحث قسـم الباحث بحثه الى اربعة فصـول. تضـمن الفصـل الاول مشـكلة البحث والتي انتهت بتسـاؤل طرحه الباحث : إذا كانت صـور الحيوانات بشـكل عام تقدم مقولتها على أنها ابلاغات فكرية وروحية ، فهل هناك خصـوصـية واعية لدى الفنان لتأسـيس نظام من العلاقات التناسـبية ما بين خصـوصـية المضـامين الفكرية و الصـور البصـرية التي حملتها تلك الاعمال؟ وانتهى البحث بجملة من النتائج ، منها: تعد الطيور جزء من ثقافة الإنسـان العامة وبمعنى يتجاوز السـلوك الاجتماعي، العادات والممارسـات بما في ذلك الأشـكال التعبيرية ، كالفن والغناء والدين منذ آلاف السنين لهذا لجئ الفنان علاء بشير في تصـويره للطير في موضـوعات لوحاته . مخاطبا بذلك مكنونات المتلقي من موروث شـعبي او ديني يثير فيه المشـاعر. وهي غاية الفن. كذلك: اضـاف علاء بشـير الغراب الى اللوحة ليزيد الاجواء الكئيبة في لوحات اعطت لما يحمل الغراب صـفة التشـاؤم في الموروث الشعبي العراقي الذي ينتمي اله الفنان.

Key Word: (Interpretation, image ,bird paintings, Alaa Bashir)

Summary:

The current research is summarized in the study of the interpretation of the shape of the bird in the works of the contemporary Iraqi artist (Alaa Bashir), and to reach the objectives of the research, the researcher divided his research into four chapters. The first chapter included the research problem, which ended with a question posed by the researcher: If the images of animals in general present their statement as intellectual and spiritual notifications, is there a conscious specificity of the artist to establish a system of proportional relationships between the specificity of the intellectual contents and the visual images carried by those works? The research ended with a number of results, including: Birds are considered part of human culture and in a broader sense of social behaviour, customs and practices, including expressive forms, such as art, singing and religion for thousands of years. Addressing the recipient's receptacles from a popular or religious heritage that evokes feelings in him. It is the purpose of art. Also: Alaa Bashir added the crow to the painting to increase the gloomy atmosphere in paintings that gave what the crow bears the characteristic of pessimism in the Iraqi folk heritage to which the artist belongs.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

امتاز فنانو العراق الحديث بمهارتهم في نتاجهم الفني في شتى الفنون كالعمارة والنحت والرسم... وهذه الأخيرة التي يقوم عليها البحث قد امتازت بتنوع المواضيع التي كان يعالجها الفنان , مستخدما طرقاً مختلفة لإظهار الأشكال في لوحاتهم , منها لوحات رسمت بأسلوب كلاسيكي و منها ما هو من مدارس الفن الحديثة.

ومن فناني العراق المعاصرين الذي تنوعت موضوعات لوحاته فقد ظهرت في لوحاته الأشكال مجسدة على السطوح اللوحة وبخاصة ما ظهر مجسما بهيئات متعددة , ضمت أشكالا بشرية في وضعيات مختلفة , و اخرى نباتية ، ومنها ما تمثل حيوانات والطيور. وتحديدا لموضوع البحث بما يتضمنه من أشكال حيوانية , بعضها يتداخل في تشكيلات لموضوعات معينة , وأخرى منفردة في تشكيلها , الأمر الذي دعا الباحث إلى تناولها لما تحمله من أبعاد فكرية اقتضت تشكيلها بهذه الصورة أو تلك , مع ما تحمله من قيمة جمالية في صورها التي جاءت عليها .

ويمكن ان نفهم تأريخ الفن عبر تصوير الإنسان للموضوعات الحيوانية بشكل عام والتي كان يتعامل معها, فتاريخ الفن التشكيلي يبدأ بنقوش رسامي الكهوف فقد رسم هؤلاء اشكال الحيوانات كالثور مثلا بتفاصيل دقيقة, بقرون واجفان وحوافر رسمت بعناية تنم عن معرفة وان صنفت رسوماتهم ضمن ما عرف بالفنون البدائية, وفي بحثه المستمر, صوّر الإنسان البدائي حيوانات متعددة ,ولعل الوسيلة والغاية من هذه الصور تعد اليوم غامضة, وكانت عرضة للتحليل والتأويل من قبل علماء الأركولوجيا والباحثين في مجال الاثار, فمنهم من فسر هذه المحاولات إلى غاية طقوسية وشعائرية , لاجئين الى ان الانسان القديم كانت لديه نظرة تعبدية وقدسية لبعض الحيوانات كدليل لتفسيرهم. .الأمر الذي جعل الباحث يحاول أن يكشفن النقاب عن تأويلات الاشكال الحيوانية بشكل عام و الطير بشكل خاص وفهم العلاقة بين صور هذه الطيور والإنسان , والى ماذا كان يروم عندما صورها في أعماله الفنية

في هذه الدراسة , يرى الباحث ضرورة التأكيد على الجانب الإبداعي الذي سجلته مخيلة الفنان علاء بشير في مجال الرسم ومقدار تماسك العلاقة وصدقها الشعوري بين الفنان وموضوعه الفني وقيمته الجمالية ، وبما ان الشكل الطائر شكّل مشهدا بصريا مهما من مشاهد الرسوم و كان يُحَمّل بدلالات يكون لها أبعاد فكرية تدخل حيز لذلك كانت تعالج معالجات فنية ,كانت هي الأخرى لها أبعاد جمالية. ومن هنا يتساءل الباحث : إذا كانت صور الحيوانات بشكل عام تقدم مقولتها على أنها ابلاغات فكرية وروحية

، فهل هناك خصوصية واعية لدى الفنان لتأسيس نظام من العلاقات التناسبية ما بين خصوصية المضامين الفكرية و الصور البصرية التي حملتها تلك الاعمال؟

أي هل اختيار شكل الطائر وتجسيده كان مبنياً على أسس فكرية محددة لتتجسد بدورها بصور ذات أبعاد جمالية ؟ وكيف كانت هذه العلاقة العاملة على تحقيق تجسيد المضامين تعبيرياً وجمالياً ؟ وإذا كانت المضامين بمثابة مجموعة من الأفكار المجردة ، وهي تشغل حيزاً كبيراً في بنية الفكر الاجتماعي. وهنا تنشأ مشكلة البحث في تعرف التأويلات لصورة الطير في اعمال علاء بشير

اهمية البحث والحاجة اليه: تكمن اهمية البحث الحالي بدراسة و استعراض اعمال فنان عراقي معاصر تأويل صورة الطير في لوحات الفنان علاء بشير ولم يتطرق لها بحث سابق (على حد علم الباحث)

اهداف البحث : يهدف البحث الى تعرف تأويل صورة الطير في لوحات الفنان علاء بشير .

حدود البحث :

1. الحدود الموضوعية :أعمال علاء بشير التي تحوي شكل طير
2. الحدود الزمانية :الاعمال علاء بشير المنجزة من عام ١٩٨٠حتى عام ٢٠٢٠
3. الحدود المكانية : الاعمال المنجزة في العراق بغداد .

تحديد المصطلحات و تعريفها :

التأويل (لغة و اصطلاحاً):

- التأويل : " المرجع والمصير , مأخوذ من: آل يؤول إلى كذا, أي صار إليه[1].[(1)]
- التأويل: مشتق من الأول, فهو في اللغة: الترجيح ، كقوله أوله إليه رجعه. وعرفه (الرازي) انه : "تفسير ما يؤل إليه الشيء وقد (أوّله) تأويلا و(تأولهُ) , و(آل) الرجل أهله وعياله و(آله) أيضاً: أتباعه"[2] .[(2)]
- التأويل: عرفه (ابن رشد)بأنه "إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية, من غير أن يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية

[1](1) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور:لسان العرب ، ج 11 بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1956 ، ص 32 .

[2](2) محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981 ، ص 23 .

الشيء بشبيهه أو سببِهِ, أو لاحِقِهِ أو مقارنِهِ ,أو غير ذلك من الأشياء التي عدت في تعريف أصناف الكلام المجازي"[3](2)

- التأويل: يعرفه (ليبنتز) بأنه : "مرادف للاستقراء ، وهو البحث عن علل الأشياء للارتقاء منها إلى العلة الأولى , ما يسميه الفيلسوف استقراء يسميه اللاهوتي تأويلا, والغرض من الطريقتين معرفة باطن الأشياء" .[4](3)

التعريف الاجرائي :

بيان المحتوى الفكري لصورة الطير وآلية عمله ضمن السياق الفني الذي ظهر عليه في اعمال الفنان علاء بشير.

المبحث الاول: مقدمة في التأويل

تعني كلمة (Hermeneutique) التأويل ، فن تأويل النصوص وتفسيرها وترجمتها ، لاسيما النصوص المقدسة والكتابات اللاهوتية ، كما كان شائعاً في علم اللاهوت المسيحي ، وعليه يبين أوغسطين الهيبوني[5]**" ، إن الفكر ينتقل إلى المعنى الروحي، سواءً في فن التاويل اللاهوتي أو فن التاويل الانساني للعصور الحديثة، اذ يتعلق الأمر بتاويل صحيح للنصوص واستخلاص معنى تنطوي عليه. وعليه يسعى فن التأويل إلى الرجوع إلى المصادر الأصلية والبدايات الأولى ، قصد الحصول على فهم اخر لمعنى اخترقته جملة الممارسات والأهواء والرغبات والمخادعات والمغالطات . وفن التاويل بهذا المعنى يحتمل كل الأوجه المعرفية والمنهجية والانطولوجية (الفهم ، المشاركة ، الحوار) . فضلاً عن أنه "يتمتع بقوة تطهيرية (forcePurificatrice) تجعله يحقق ويحدد المعنى في اللحظة الراهنة بأساليب أكثر حيوية وخلاقة بعدما تآكل وتفكك وأتخذ كرهان ولعبة لغرض الذات وتمويه الحقائق عبر تاريخه المتبعثر والمتشظي".[6]

التأويل والتاويلية:

تحيلنا هذه الازدواجية المصطلحية، إلى طرح جملة من الأسئلة العالقة الخاصة بمصطلح التأويل ولبوسه مع مصطلح التفسير في الموروث العربي، الديني والأدبي،

---

[3](2) معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية ، م1 ، معهد الإنماء القومي ، بيروت، ط1 ،1986 ص207

[4](3) جميل صليبا: المصدر السابق، ص234 .

[5]** أوغسطين (354-430) : ويعرف أيضاً بأسم أورليوس أو غسطينوس وبأوغسطين الأيبوني . قديس من آباء الكنيسة المشهورين ، لاهوتي ، فيلسوف وكاتب كبير ، له مؤلفات (الاعترافات) و (مدينة الله) و (النعمة) . اليسوعي ، الأب لويس معلوف . مصدر سابق ، ص 85 .

[6]غادامير , هانس غيورغ : التفكيك وفن التأويل ، في: مجلة فكر ونقد مجلة ثقافية شهرية ، ت : محمد شوقي الزين دار النشر المغربية ، السنة الثانية ، العدد 16 ، فبراير 1999 ,المغرب , الدار البيضاء ص 99 .

ثمَّ مصطلح التأويلية Interprètation ولبوسه مع مصطلح الهرمينوطيقا (L Hermèneutique) في الثقافة الغربية، وأخيراً أهم الإشكاليات المطروحة في النقد العربي المعاصر، والمجهودات التي قام بها النقاد إزاء تبيئية هذه المصطلحات. وجلّ هذه الأسئلة نقدّمها في الإشكاليات الثلاثة الآتية:

الإشكالية الأولى:وفيها التبس مفهوما التفسير والتأويل في الموروث العربي، وقيل إن التفسير أهمّ من التأويل استعمالاً، بحث عدّ التفسير كشف لمعاني القرآن وبيان المراد على مستوى اللفظ والمعنى، في غريب ألفاظه تارة وفي معانيه وعدّ التأويل: كشف ما انغلق من المعنى، حيث قال البجلي: التفسير يتعلّق بالرواية والتأويل يتعلق بالدراسة.[7(2)]

أن كلمة تأويل كثيراً ما أطلقت الدّلالة على مناهج المتصوفة والآخرين بالتفسير. والمصطلح عرفه القدماء كمهمة لشرح النصوص الدّينية وإجلاء مكامنها. وعدّ الصوفية التأويل، كل العبارة (الكلمة) من ظاهرها إلى باطنها معها الاعتماد على الإشارة لأنَّ المسافة بين اللفظ والمعنى سمح لمجال القراءة بالتحرّك والتأويل. ومن هنا، فإن التأويل الأصولي يهدف إلى إبداء حقيقية كلام الله الذي هو الظاهر، الباطن المحيط بكلّ شيء وإلى الدّفاع عن شريعته بالتأكيد على الطاعة المطلقة،كما أن التأويل عند أهل التفسير والسلف من أهل الفقه والحديث يعنى به معنى التفسير والبيان، وهو عند المعتزلة والجهمية وغيرهم من المتكلمين: صرف اللفظ عن ظاهره فهو مخالف للأصل بالحجة والدليل غير محرّف، وسواها من التعريفات[8(1)].

وبين المصطلحين تفسير وتأويل: فإن الأول فيه المفسر مطالب بالدراية الواسعة والمعرفة بالعلل ومظاهرها بغية اكتشاف العلة، والثاني المقصود به الكشف عن الدلالة الخفية للأفعال، وهذه الدلالة الخفية الباطنة لا تنكشف إلا من خلال "أفق" غير عادي هو العلم. ويقول مطاع الصفدي: "لا يمكن تأويل نص إلا باسترجاع السياق اللغوي والبيئي والانثربولوجي العام الذي نما وترعرع النص فيه.[9(2)]

أمَّا مصطلح تأويلية، (Heurneneutique) في التحديد السيميائي لدى قريماس فهو مفهوم "يكتسي في علم الإعراضية (السيميائية) معنيين مختلفين بناءً على الافتراضات (التخمينات القاعدية اللاتي تستند إليها ضمنياً أو بصفة مباشرة النظرية السيميائية..."

[7(2)] بوخاتم , مولاي على: مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد,اتحاد الكتاب العرب, 2004 ص225

[8(1)] بوخاتم , مولاي على: المصدر السابق, ص225

[9(2)]: استراتيجية التسمية، التأويل وسؤال التراث ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ عدد 31/30-1984.ص 4

أمَّا مارتن هيدجر، فقد قسّم الهرمينوطيقا على أساس فلسفي، معتبراً الفلسفة هي أساس الوجود، وإنّ المهم هو أساس الفلسفة وجوهر هذا الوجود..

يقوم فن التأويل على مستوى مستجد من الموضوعات باتصال التمييّز المنهجي الذي حدد في القرن التاسع عشر ، والذي أتسع منذ ذلك الحين بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية ،وإن هناك افتراضات مسبقة تكمن وراء هذه الثنائية ، وإن هذه الافتراضات نشأت عن التقليد ، ومن ثم فإنها يمكن أن تدحض أيضاً بالتأمل في التقليد, أي بمعنى إن هناك معاني ثابتة ، وتأويلات اتفق عليها ، تنتقل عبر التقليد . لكن حتى هذه المعاني المؤولة تقليدياً يمكن أن تؤول ثانية – تأويل التأويل – بالتأمل والإمعان ، ذلك لعدم اكتمال التأويل وقابليته الدائمة للفحص ، بوصفه تأويلاً معلقاً . وهنا يكمن هدف التأويل في الإبقاء على اللاتحديد ، أي الاستمرارية في توليد المعاني ، ومن خلال منظور كهذا بوسع التأويل أن يحلل النصوص بوصفها كيانات ، ويحلل أيضاً الأجزاء والتفاصيل التي تكونها ، وبمقدور تأويل تعليقي أن يصف الثيمات والمعاني للنصوص مثلما باستطاعته وصف تراكيب وبنى التحديد واللاتحديد . [10]

دخل فن التأويل مع ظهور المناهج والأفكار الحديثة مدخلاً مغايراً لما عرف عند السابقين في تطبيقاته وآليات اشتغاله ، إذ لم يعد مقتصراً على النصوص الدينية فحسب ، بل شمل جوانب المعرفة الأخرى ، كالتاريخ وعلمي الاجتماع والأنثروبولوجيا ، وعلم الجمال والنقد الأدبي والمسرح والفولكلور ، فضلاً عن الاتجاهات السيميائية المتعددة . من هذه الاتجاهات أو الأفكار الحديثة الوجودية إذ إن هناك نشاطاً إيجابياً سميّ في كتابات الوجودين – لاسيما كتابات (هيدجر) و (سارتر) – بأسم "الإسقاط" Projecting ، "فالموجود البشري يقوم بعمليات إسقاط مستمرة لأن ذلك جزءً من وجوده ، من خروجه المستمر عن ذاته ، فهو باستمرار يسقط ذاته على ما يحيط به "[11]. هناك إسقاط للمعنى ، فأي شيء يمثل أمام المتلقي، يراه ويسمعه على أنه " شيء ما " ، ويحدد معانيه يعني إن لدى المتلقي إطاراً مرجعياً ، أو مجموعة من الأطر المرجعية يضع فيها الموضوعات المختلفة التي تلتقي به في تجربته ، إسقاط المعنى هذا يعدّهُ الباحث ضرباً من ضروب الفهم ومن ثم يشتمل على فعل من أفعال التأويل .

---

[10] بوبنر ، روديجر . الفلسفة الألمانية الحديثة ، ت : فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987 بغداد ، ص 75 . كذلك ينظر : مارغوليس ، جوزيف . تأويل التأويل ، ت : كوثر الجزائري ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 3 ,السنة 12 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ، بغداد 1992 ، ص58.

[11] ماكوري ، جون : الوجودية ، ت : أمام عبد الفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة 1986 ، ص 188 .

اتخاذ فن التاويل منحاً جديداً بدخول الاتجاهات السيميائية المتعددة . فمثلاً ينطلق التفكيكيون من لا محدودية المعاني التي يمكن أن تمنح للنص ، إذ إن منطلقها " كل نص لا يقبل أو لا يحتوي تأويلات مختلفة فقط ، ولكنه يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضاً. أي أن النص يمكن أن يقرأ بتجاوز لمعناه التواضعي والاصطلاحي ، وهذه القراءة هي نوع من اللعب الحر ، أو هي بمعنى آخر سوء قراءة لتتحول إلى سوء قراءات متعددة ، لأن النص عند التفكيكيين " ساحة تباينات لا بيانات ، ساحة تفجير المعاني لا حصرها "[12] . وهذا ما تجلى بشكل جلي في خطابات دريدا وإيكو ورولان بارت ، والتي تبنوا فيها فكرة أن تؤول إشارة واحدة بأخرى ، ومن ثم تقديمها على إنها ارتداد لا نهائي، يمكن تسميته عملية توليد سيميائي لا محدود ، هذه هي مرجعيات التفكيكين ، مرجعيات تستقي من تيارات فلسفية تهدف إلى تحطيم البنيات المتعالية بمختلف أشكالها وألوانها ، وإلى الأخذ بنسبية مطلقة قد تصل إلى العدمية . و مهما اختلفت مقولات التأويل الفكرية والنقدية ، باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد والاتجاهات المتعددة ، فإن نشأة التأويل وصيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين " أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة ، القيم الثقافية والسياسية والفكرية ، وثانيهما بث قيم جديدة بتأويل جديد ، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ، ودس الغرابة في الألفة"[13] . إن المفهوم الجديد للتأويل وضع لغايات دينية وعقيدية ، ولعل من أهدافها الرد على مطاعن الطاعنين في الكتاب والسنة وتقويض تأويلات بعض الفرق فضلاً عما يبدو في ظاهره انه مُشكل ، سواء أكان الإشكال مصدره القرآن الكريم أم السنة النبوية الشريفة [14] ، ومحاولة كل أصحاب المذاهب الإسلامية وبخاصة في علم الكلام وفي التصوف ، إيجاد سند لآرائهم من كتاب الدين نفسه ، وطريق ذلك تأويل نصوص القرآن العظيم التي يرون ضرورة تأويلها حسب القواعد التي ذهبوا إليها ، فكان فلاسفة الإسلام كغيرهم من المتكلمين والمفكرين حاولوا التوفيق مع اختلاف في الطرق التي اصطنعوها والجهود التي خصصوها [15]. ولعل ما ذهبت إليه بعض الدراسات المعاصرة من أن تجعل التأويل مجرد موضوع للفحص النقدي يقتضي استحضار الفكر الفلسفي الذي يتأسس عليه التأويل ذلك أن هذا الفكر نفسه هو نتاج تأويل متباين

---

[12] فاضل ثامر : اللغة الثانية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ,بيروت 1994 ، ص 46-47 .

[13] مفتاح ، محمد : التلقي والتأويل " مقاربة نسقية " ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994 ، ص 218 .

[14] عودة ، امين يوسف : تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ؛ ابن عربي ، ص24 .

[15] موسى ، محمد يوسف : بين الدين والفلسفة ، ص 48 .

ومتنوع[16]. وان بعض المهتمين بالدراسات النقدية والجمالية والتأويلية يؤكدون أن التأويل ، مفهوم جدلي يثير العديد من الإشكاليات، ترعرع في الفكر الديني ، وظل يتراوح بين الفوز بثقة المؤسسة الدينية تارة ، وسخطها تارة أخرى ، لان الفكر الديني أراد للتأويل أن يكون فكرة جمعية توسع احتمالات الفهم المقدس للخطاب كما تحفز فاعلية تقبل هذا الخطاب .

اما عند العرب المسلمين فقد فسروا كلمة (التأويل) على انه الرجوع بالنصوص إلى منطلقاتها الأولى،أولَ الكلام وتأويله بمعنى : دبّره ، قدّره وأوله تأويلاً : بمعنى فسره ، كذلك : في الأصل ؛ الترجيح ، وفي الشرع ؛ صرف اللفظ عن معناه الظاهر ، إلى معنى يحتمله ، وعلى العموم فإن التفسير هو الإخبار عن أفراد آحاد الجملة ، أي الألفاظ والمفردات ، أما التأويل فهو الإخبار عن معنى الكلام ، وقيل التفسير ؛ إفراد ما انتظمه ظاهر التنزيل ، والتأويل ؛ الإخبار بغرض المتكلم لكلامه ، وقيل التأويل استخراج معنى الكلام لا على ظاهره ؛ بل على وجهه يحتمل مجاز أو حقيقية ، ومنه يقال : تأويل المتشابه ، وتفسير الكلام وضع كل شيء فيها موضعه ، والمفسر عند الفقهاء ؛ ما فهم معناه بنفسه ، والمجمل ؛ ما لا يفهم المراد به إلا بغيره ؛ وهكذا يتبين لنا أن التفسير قياس ، والقياس محاكمة عقلية. انشغل المفكرون والفلاسفة بمفهوم التأويل وأشكاله المتفاعل بين المدارس الإسلامية من فلاسفة ومتكلمين فليس هناك فكر كلامي وأخر فلسفي أو ما يسمى (كلام) و (فلسفة) ؛ بل هناك مدارس فكرية ومدارس كلامية وأخرى فلسفية ولكن الوشائج المتواجدة بين هذه المدارس قوية ، والتفاعل مستمر بينها وبين فروع كل مدرسة [17] ، فقد انشغل المفكرون العرب والفلاسفة بأشكال التأويل ، لان عملية النشاط ألتأويلي من ضروريات الفكر ، فكل كائن يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون للتعرف على تفاصيل ما ظهر منها ، وتقوده للحصول على ما خفي من المعرفة وما بطن ، وإذا كانت الظواهر أو الأفعال أو ضروب السلوك لا تتلاءم مع ما يستنبطه من معارف وعادات وأعراف ؛ فإنه يلجأ إلى عملية تأويل الظواهر ليجعلها منسجمة ومتناغمة مع معارفه الخفية ، وهذا يعني أن الكائن البشري يعتقد في شيء انه اصل وان هناك شيئا ثانويا يمكن أن يرجع إلى الأصل ، وبهذا الاعتقاد يعمد إلى التأويل بطريق رد الغائب إلى الشاهد ، وعلى أن قدرة الكائن

---

[16]() محفوظ ، عبد اللطيف : ملاحظات حول آليات تأويل النص السردي ، مجلة فكر ونقد ، ع 16 ، المغرب ، 1999 ، ص 63

[17]()الالوسي ، حسام الدين : حوار بين الفلاسفة والمتكلمين ، ، ط2, دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص9

البشري لها القابلية للتطوير ، والقدرة على التنمية غير المحددة ، وان امكانات الكون لا محدودة ، فالقدرات البشرية غير محيطة بكل شيء دفعة واحدة [18]. وعندما يذكر مصطلح التأويل تتجه المعرفة الاسلامية إلى مرحلة تاريخية سابقة، فقد عاش المفسر تداعيات مصطلح التأويل وتطوراته من خلال معطياته في النص القرآني، إذ كانت مناقشاته للآيات القرآن التي تقتضي التأويل احد الأسباب الكاشفة عن توجهاته العقائدية التي طالما تداعت ألقابها في علوم (القرآن الكريم) وتفسيره ، وقد أشارت المؤلفات المهتمة بجانب التأويل إلى أن مادة البحث تنطلق من الأطار اللغوي الشائع الذي يقع فيه التأويل [19] ، فمنذ بداية الدعوة الإسلامية بادر المسلمون لتدبر كتاب الله (القرآن الكريم) واستظهار آياته ، كان القرآن هو المعين الأول الذي نهلت منه الحياة الفكرية والعلمية وتفرعت عن تأويل مداليله شتى الاتجاهات الفكرية في الإسلام ، واصطبغت العلوم الإسلامية في نشأتها بأنماط تفسير آياته ، حتى أن الحياة الإسلامية كلها ليست سوى التفسير القرآني ، فقد نشأ الفقه من خلال النظر في قوانين القرآن العلمية ، ونشأ الكلام من خلال النظر فيه ككتاب الميتافيزيقيا ، ونشأ الزهد والتصوف من خلال النظر فيه ككتاب آخروي ، ونشأ علم السياسة من خلال النظر فيه ككتاب الحكم ، ونشأت علوم اللغة.....الخ ، فمناحي الفكر الإسلامي بأسرها انطلقت من القرآن الكريم وان لم تبق في مسارها التكاملي ومداراته التأويلية [20]، فقد نشأت الفلسفة التأويلية بفعل ما استلهمه العقل المسلم من الكتاب الكريم [21]، إذ تنبه الباحثون إلى اثر القرآن الكريم في نشأة علوم النقد والبلاغة بصفه خاصة وحاولوا في أبحاث كثيرة الكشف عن هذا الأثر[22],وأن مفهوم التأويل، قد حظي بأهتمام الفقهاء والمتكلمين لارتباطه بالخطاب القرآني ، فهنالك آيات من الذكر الحكيم يُدرك معناها من ظاهر لفظها وتركيبها دون الحاجة إلى تأويل ، في مقابل آيات أخرى تحتاج إلى أعمال النظر والفكر فيها. وقد كان لبعض الأحاديث النبوية الشريفة دور في لفت الأنظار إلى خطاب ألقرآن من جهة احتماله لعدة وجوه ، فقد وردت عن الرسول (ص) قال : " القرآن ذلول ذو وجوه محتملة ، فإحملوه على أحسن وجهه"[23].و في (تفسير الميزان) بحث في مسألة التأويل

---

[18]()مفتاح ، محمد : التلقي والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2 ، 2001، ص 217.

[19]() الكفوي ، أبي البقاء : الكليات ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1998 . ص 261 .

[20]() ينظر : الرفاعي ، عبد الجبار : دروس في الفلسفة الإسلامية ، ص 64 .

[21]() المصدر نفسه ، ص 60 .

[22]() أبو زيد ، نصر حامد : العقلي في التفسير ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1983 ، ص 5 .

[23]() الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان في علوم القرآن ، ت : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1988 ، ص 2- 180 .

وتشابه الآيات ، فبعد توضيحه تقسيم الآيات القرآنية إلى مُحكمة ومتشابهة ، إذ انه فسر الآيات المتشابهة بارجاعها إلى الآيات المحكمة ، ورفع إجمالها وإبهامها ، وصرح بشمول التأويل للآيات المحكمة والمتشابهة معا وفي قول للرسول محمد (ص) للإمام علي بن أبي طالب (ع) "انك تقاتل على تأويله كما قاتلت على تنزيله" ,ويرى بعض المسلمين أن امر التأويل هو مخصوص لبعض آل بيت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، يقول الامام الباقر (ع) :" كان رسول الله (ص) أفضل الراسخين في العلم ، وقد عُلّم جميع ما انزل الله عليه من التأويل والتنزيل وما كان الله لينزل عليه شيئاً لم يعلمه تأويله هو واوصيائه من بعده يعلمونه كله" [24] ، وجاء عن الامام جعفر الصادق (عليه السلام) : نحن الراسخون في العلم ونحن نعلم تأويله ، وجاء عن محمد بن مسلم عن الامام جعفر الصادق (عليه السلام) انه قال : ان قُدام قيام القائم (عج) علامات بلوى من الله للمؤمنين ، قلت : وما هي ؟ قال : هذه الاية : قال تعالى (لنبلونكم بشيء من الخوف) [25] من تلقاهم بالاسقام (والجوع) بغلاء الاسعار (ونقص من الاموال) بالقحط (والأنفس) بموت ذريع (والثمرات) بعدم المطر(وبشر الصابرين) عند ذلك ، ثم قال : يا محمد تأويله (وما يعلم تأويله الا الله والراسخون في العلم) . [26]

ان لمصطلح التأويل في الفكر البلاغي بعد مهم , ذلك من خلال علاقته التداخلية بالمجاز والتشبيه والحقيقة ، إذ يقول عبد القاهر[27(*)] أعلم ان الذي أوجب ان يكون في التشبيه هذا الانقسام، ان الاشتراك في الصفة (بين المشبه والمشبه به) يقع مرة في نفسها وحقيقتها وجنسها ، ومرة في حكم لها ومقتضى "[28] . أي ان أهمية التأويل في الفكر البلاغي تظهر من خلال الربط بين المصطلحات البلاغية ، بوصف مقولة التأويل هي الوجه الآخر لمقولة المجاز . ويدرك الباحث من هذا البعد ، ان التقسيمات التي وضعها البلاغي كالحسي والعقلي والتخييلي تعتمد المرجعية الفكرية والتأويلية في فهم النص من خلال القياسات والقرائن الاجتهادية التي يعتمدها البلاغي في فهم السياق وتحديد نوعية خطابه .

---

[24]() الطبرسي ، ابي علي الفضل : مجمع البيان في تفسير القرآن ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1997 ، ص410.

[25]() سورة البقرة : الآية 155 .

[26]() الخفاجي ، قيس الخفاجي : التأويل في القرآن الكريم ، ص 156 .

[27(*)]عبد القاهر الجرجاني : (ت1078) . لغوي من الأئمة ، من كتبه (العوامل المئة) ، (أسرار البلاغة) ، (دلائل الإعجاز) .

[28 0]الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ط1,تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي ، مكتبة القاهرة ، القاهرة 1972 ، ص 206-207 .

ولعل الجرجاني في طليعة من أوجدوا ارتباطاً وثيقاً بين مفهومي التأويل والمجاز ، فالتأويل عندهُ يولد مع مولد النص ، وهو فعالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي ، القارئ للنص والباحث عن مدلولاته الجمالية وإيحاءاته الفكرية ، وعليه يمكن القول ، ان التأويل هو القراءة الدقيقة للنص ، وما يمنح التأويل دفقاً حيوياً فاعلاً ومؤثراً في مجمل عملية التلقي الأدبي هو المجاز ، فلا ينفصل المجاز عن التاويل ، ولا يبتعد عنه ، واقتران المجاز بالتأويل يساعد على تحديد هوية الكلام الذي ينصرف التأويل المجازي إليه ، بالإضافة إلى ذلك فإن الكلام المجازي يسمح بالاتساع ، بل هو الفضاء الذي يتحرك فيه التأويل. اما أبو حامد الغزالي[29]* يبدأ النظام التأويلي والمعرفي عنده من انفتاح النص نحو الوجود . فدلالة النص القرآني تتكشف في نظره ومن ثم تتأول من خلال المعراج الصوفي إذ يتصل الصوفي بخياله باللوح المحفوظ في عالم الملكوت ، فيستمد منه معرفة تكشف له جوهر النص ولباب دلالته المستترة وراء الكلمات الملفوظة . وبذلك يكتشف ان ما هو ظاهر (موجود) في الإدراك الحسي ليس إلا صورة متخيلة للحقيقة المستترة في عالم الملكوت ، عالم الأرواح والمعاني والحقائق ، وبذلك " يمكن تمثيل حركة الانتقال المعرفي بوصفها حركة تبدأ من عالم الملكوت ثم إلى النصّ ومن النص إلى عالم الحس والشهادة . ويكون التأويل هنا فك شفرة النص من أجل فهم العالم الذي تمثل اللغة – ظاهر النص القرآني – تعبيره المجازي "[(30)].
ويرى الغزالي بأن الحقيقة الصوفية ينبغي ان تكمل الشريعة (القرآن) ولا تتناقض معها ، اما (أبن رشد)[31(*)] يعّد في طليعة الفلاسفة العرب ، تمسكاً ودفاعاً عن التأويل ، معرفاً إياه: "اخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير ان يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز، من تسمية الشيء بتشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي".[(32)]
فالتأويل عند ابن رشد يعني الخروج بالدلالة من الظاهر إلى الباطن ،ومرد هذا المعنى انقسام الشرع إلى ظاهر وباطن ، والسبب في ورود الظاهر والباطن في الشرع – من

---

[29]أبو حامد محمد الغزالي (1059-1111م) . ولد في طوس بخراسان ، درس علم الكلام في نيسابور على يد " الجويني " . من مؤلفاته : " مقاصد الفلاسفة " ، " تهافت الفلاسفة " ، " المنقذ من الضلال " ، " مشكاة الأنوار " ، " جواهر القرآن ودررهِ " .(كامل ، فؤاد وآخرون . مصدر سابق ، ص 286-287).

[30] أبو زيد ، نصر حامد . الخطاب والتأويل ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2000 ، ص 47 .

[31(*)]ابن رشد : (1126م-1198م) . أبو الوليد محمد . ولد في قرطبة. درس الفقه والشعر والطب والرياضيات والفلك والفلسفة .اليسوعي ، الأب لويس معلوف . مصدر سابق ، ص 12 .

[32] ابن رشد . فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، تحقيق محمد عمارة ، (مصر : دار المعارف ، 1972) ، ص 32 .

وجهة نظر ابن رشد اختلاف الناس في فطرتهم وعقولهم، أي تباين طرائقهم في التصور والتصديق. ولا يمكن ان يؤدي النظر العقلي إلى مضاربة ما ورد به الشرع. وعليه كل ما نطق به ظاهر الشرع وأدّى إلى مخالفة البرهان كان مما يقبل التأويل ، " نحن نقطع قطعاً ان كل ما أدى إليه البرهان وخالفه ظاهر الشرع ، فإن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي "[33]. علاوةً على ذلك ان التأويل عنده يجمع بين الشريعة والحكمة ، وهو الطريق إلى استكشاف معقولية النص . و يتبين إن جغرافيا المعرفة التي يشتغل فن التأويل عليها في فحص النصوص داخلياً وربطَها بسياقها العام خارجياً وأنه يطمح إلى مستوى العالمية كونه تجاوز الشكل التقليدي لفهم النصوص ومستويات الحقيقة التي تتضمنه إلى فهم الظواهر الاجتماعية والسلوكيات والأحداث التاريخية والإبداعات الفنية والجمالية. هذا التحول الذي شهده فن التأويل ابتدأ في فهم لا يرتبط بإدراك الحقيقة التي ينزوي اليها تصريح أو توكيد بقدر ما يبحث عن خصائص كامنة في التعبير الذي بلوره هذا التوكيد أو التصريح. بعبارة اخرى أنه يميز بين فهم "محتوى الحق" وفهم "الغايات".

المبحث الثاني:الطير في الفكر والفن القديم

- الحيوانات في المجتمعات البشرية الأولى (المجتمعات البدائية) :

أول علاقة للإنسان بالحيوان كانت مبنية على أساس الصراع المرتكز على صيد الحيوان لغرض توفير الغذاء . ولعدم وجود ادوات او وسائل للدفاع عند الإنسان ضد الحيوانات المفترسة و الضخمة حينذاك في العالم القديم، فقد كان الإنسان يلجأ الى الكهف للحماية ولا يخرج منه إلا بحثاً عن الغذاء، بدليل المواد اولية التي خلفها لنا كأدلة على وجوده التي تبنى عليها الدراسة في الفترات الأولى لما قبل التدوين.

كان محور الرسومات الرئيس هو الرسوم الحيوانية فكان رسم الانسان للحيوانات بكثرة ناتج ربما عن رغبة داخلية لديه في فرض نوع من السيطرة على الحيوانات حتى ولو كان ذلك من خلال رسم على جدار الكهف، قد يجعله يشعر بالسيطرة مما يدفعه إلى الإقدام على صيده دون إحساس بالخوف .وربما كان تصوير هذه الحيوانات راجع إلى رغبته في معرفة خصالها ومواطن الضعف فيها حتى يسهل عليه صيدها وتحديد الأدوات التي يمكن أن يستخدمها لهذا النوع من الحيوانات او ذاك. و مما هو بيّن ان هذه الصور لم ترسم لغايات ترفيهية, ذلك ان العديد منها وجد في كهوف تحت

[33] ابن رشد . مصدر سابق ، ص 8 .

الارض يتعذر الوصول إليها في اماكن منخفضة ومعتمة.[34(1)] ولعل ما يطرح من تساؤلات على بساط البحث سيجد الإجابة لما ستكون عليه طبيعة تشكيلها ووضعيتها والتي سيستعرض الباحث بعضاً من نماذج هذه الرسوم الموضحة على جدران الكهوف ومنها ما هو في فرنسا واسبانيا وبعض المواقع الاخرى في أفريقيا[35(2)] , وما يطلق عليها بفن الصخور او فن الصحراء , وما خلفته قبائل السان و الشامانية[36(*)], ومن خلال عرض لبعض موضوعات الرسوم والنقوش التي جسدت أشكالا حيوانية ظهرت في مناطق مختلفة , تتضح لنا أوجه التشابه والاختلاف للفكر البشري في هذه المناطق والعوامل الرئيسة التي أثرت فيه من بيئية وبشرية وذلك اعتماداً على الرسوم والنقوش التي حفظها لنا الزمن ويتناولها البحث بشيء من التقصي لما هي عليه من طبيعة تشكيل وفكر مرحلة.

صور الحيوانات في رسوم الكهوف:

ظل إنسان الكهوف منشغلا بالصيد لتوفير غذائه مدة طويلة , خصوصاً وان الحيوانات الوحشية كانت متوفرة بكثرة حول كهوفه بسبب وجود أجزاء كبيرة من العالم , خصوصاً شمال أوربا , مغطاة بالجليد مما يجعل الحيوانات تتجمع في الأماكن التي توفر لها غذاءً كافياً ومأوى جيداً من الغابات الكثيفة , ومثل هذه المناطق كانت تتمثل في أماكن من جنوب أوربا. وما ان بدء انحسار العصر الجليدي عن أواسط أوربا نحو شمالها أدى الى تأثيرين واضحين في المناطق المذكورة وهما : قلة الأمطار فيها , نتيجة لتغير الظروف المناخية بسبب انحسار الجليد. و هجرة الحيوانات من تلك المناطق

34(1) بيرسي برادشو : وكانت الكهوف أول معارض الفن , ترجمة مي مظفر, مجلة فنون عربية ,العدد 7 , المجلد الثاني , السنة الثانية , 1982ص50 -56 .

35(2) ج. كي, زيربو: تاريخ أفريقيا العام ,المنهجية وعصر ماقبل التاريخ في أفريقيا, المجلد الاول , جين افريك , اليونسكو 1980 , ص671.

36(*) الشامانية ظاهرة دينية تعتمد على الشامان الذي يقال ان لديه قوة خارقة لشفاء الامراض, كلمة شامان مشتقة من اللغة السيبيرية، أحدى المناطق التي ما زال يعثر فيها على الشكل الكلاسيكي للقبائل. وهنالك العديد من أشكال الشامانية منتشرة بشكل واسع في المجتمعات غير الحضارية في وسط آسيا وشمال أمريكا وجزر الباسفيك بالقرب من استراليا ونيوزلندة. والشامان هو أحد الأشكال المهمة والأساسية في الثقافات البدائية، لكونه شخص يحمل قوى روحانية ويجمع ما بين دور المعالج والكاهن والساحر والفنان بل حتى المتنبئ بالأحوال الجوية. وظيفته الوصل ما بين العالم المعاش وعالم الأرواح، وبأمكان الشامان أن يصل عالم الأرواح بطرق عدة وأساليب مختلفة، فقد يستخدم التراتيل وقرع الطبول، أو قد يستخدام بعض العقاقير المهلوسة المستخلصة من النباتات كبعض أنواع الصبار أو حتى التنفس العميق أوالصيام والعزلة التامة. ومن الجدير ذكره بأن الثقافات التي يظهر فيها الشامان غالباً ما يكون لديها وجهة نظر ذات طبيعة مرتبطة بالحيوانات.ويجب على الشامان ان يكون من اعضاء القرية وغالبا ما تكون مهنة الشامان وراثية.(بارندر , جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب , ترجمة د. إمام عبد الفتاح , مراجعة د. عبد الغفار مكاوي , ص236 ,ص360).

باتجاه الشمال , مما أدى الى شعور انسان الكهوف بأن الخطر يحيط به نتيجة لقلة الحيوانات المهيأة للصيد تدريجياً , بسبب الهجرة المذكورة.[37(1)] وبهذا فان رجل الكهف بدأ يغير نفسه عقلياً ونفسياً للشروع بعلاقة جديدة بينه وبين الحيوانات التي تشكل غذاءه الرئيسي كما في توجهه نحو رسم الحيوانات على جدران الكهف, اذ بدء المفهوم التفسيري الخاص بالرسوم الكهفية يخضع لتفاسير متعددة يمكن تلخيصها بأن الرسومات التي هي بمجملها حيوانية، تحوي على غايات سحرية، "ويذهب الافتراض أن الرجل البدائي يؤمن بأنه في حالة تجسيده للحيوان إنّما يكسب قوة السيطرة عليه، وهي وسيلة ناجحة لاصطياده لأجل تأمين الطعام ، لهذا فإن الفن البدائي كان فناً غرضياً ليس إلا"[38(2)]. و بالرجوع الى دراسة البيئة المحيطة لإنسان العصر الحجري القديم الأعلى، يتضح لنا أن المجموعة الحيوانية التي عاصرته قد ضمت فصائل مختلفة ومتنوعة، إلا أنه لم يجسدها بتنوعها هذا، بل انتقى منها البعض القليل وأهمل الأخرى، وتركز انتقاءه على مدى التأثير الذي يخلفه هذا الحيوان على حياته، إن كان تأثيراً اقتصادياً أو اجتماعياً أو نفسياً. ويعتقد المختصون بأن صيادي العصر الحجري القديم الأعلى، كانوا يحملون معهم تماثيل الحيوانات كصورة سحرية لجلب الحظ الجيد في عملية الصيد.[39(1)]

لقد ذهبت الشعوب والجماعات التي خطت هذه الرسوم واخذوا معهم أسرار رسوماتهم, الأمر الذي جعل خبراء التاريخ يفقدون الأمل في الحصول على حل حقيقي للغز الرسومات هذه في أجواف الجبال. ولم تكن هنالك طريقة ممكنة للحصول على التفسير المناسب والملائم , لأن من قام برسم تلك الرسومات قد انقرض , مما حدا بالباحثين في مجال تاريخ البشرية الى وضع تأويلات عدة لها ومتنوعة.[40(1)] الصعوبة في ان تكتشف مصدر المعلومات لشعب ما عاش قبل ألاف السنيين دون ان يدونوا سوى هذه النقوش, مما جعل العلماء ان يحيطوا علماً بتقاليد هذه الشعوب لتلك العصور الغابرة ومعرفة التطور الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وفي نشوء العلاقة بين الانسان والحيوانات التي كانت موجودة في بيئته , متخذين هذه الرسوم كمصدر لنظرياتهم وتأويلاتهم حول هذه الشعوب, ليصبح الإنسان البدائي هو أول من استخدم الصورة

[37(1)] للمزيد حول اثر المناخ راجع(براين فاغان: الصيف الطويل,دور المناخ في تغيير الحضارات , ترجمة د.مصطفى فهمي ,الكويت 2007 , ص 67)

[38(2)] هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ظاهر ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، ص 22

.

[39(1)] تانيا عبد البصير:رسوم الكهوف- انظمتها الشكلية ومرجعياتها الفكرية , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد ,كلية الفنون الجميلة 2005 , ص84.

[40(1)] .....: كيف يصنع الفن العالم , برنامج وثائقي عن تاريخ الفن , من انتاج الـ(BBC) , ديفد لويس وليام , عرض على قناة الجزيرة الوثائقية بتاريخ /2008/4/29. pm3:00

كمدونة لتاريخ حياته وأفكاره .انه لمن المغري حقاً لمن يحاول تفسير صور لعصر ما , ان يبحث في الإطار الطبيعي الذي انتزعت منه موضوعات هذه الصورة وعن موقعها في اقتصادياته واستراتيجياته الغذائية , ولكن العلاقة بين الانسان وموضوعات تصوره ليست دائماً على هذه الدرجة من البساطة . قد يكون التركيز على (الغزال) مثلاً في العصر النطوفي[41(*)] يعكس وضعاً اقتصادياً يعتمد على صيد هذا الحيوان , وهذا ما تؤكده الكميات الكبيرة من عظامه في المواقع المكتشفة , غير ان قيام الانسان بتصوير حيوانات اخرى لا تدخل في نظامه الغذائي , يدل على ان الوسط الطبيعي و العلاقة النفعية مع الحيوان , لا يقدمان الا مدخلاً من عدة مداخل محتملة الخيار للحيوان الذي ترمز هيئته الخارجية الى إشارة قدسية , هو خيار فكري بالدرجة الأولى , وعلينا ان نبحث عنه في المجال الاعتقادي , لا في المجال الطبيعي فحسب[42.(2)]

كانت الخيول الموضوع الأكثر شيوعاً ضمن منحوتات العصر الحجري القديم الأعلى وقد لا يكون ذلك غريباً جداً بالنظر للسهولة النسبية التي يتمكن بها الإنسان من صيدها، فالحصان لا يشكل تهديداً مباشراً لحياة الإنسان في عملية صيده، لكونه لا يعد من الوحوش أو الحيوانات المفترسة والتي قد تبادر إلى الهجوم على الإنسان.

لاقت الأشكال الحيوانية العديد من التأويلات التي فسرت رمزيتها ودلالاتها بالنسبة لمشاهد تصوير العصر الحجري القديم , وكان لصور الحيوان في رسوم الكهوف للعصر الحجري ذات الأشكال الواقعية حضور كبير , وقد نجح الفنان في تصوير الحيوانات التي تعد مصدره الغذائي الرئيس وتمثل بالنسبة له واقعه الاقتصادي بشكل واقعي مقارب للشكل الطبيعي.

في الغالب ان هذه الرسوم تعتمد على مراقبة الانسان للحيوانات , فطبيعة هذه الصور إنما ترتبط بعين الانسان المراقبة دائماً لكونه ينتمي لمجتمع الصيادين.

في بحثنا في رسوم الكهوف ، نجدها لا تخرج عن تصوير الحيوانات ورحلات الصيد والصراع مع حيوان البيزون ، ومحاولات صيد الخنزير والغزال و الحصان و الماموث. وتتمتع الصور بكل الخصائص الفنية

مرحلة عبادة الحيوانات:**(*Zoolatry . Animal worship*)**

41(*)عرفت بالثقافة النطوفية نسبة الى وادي نطوف- اول مواقعها المكتشفة بفلسطين- و انتشرت في سورية وفلسطين , واستمرت خلال الألفي العاشر والتاسع قبل الميلاد , وهي تمثل اولى الدلائل على الاستقرار في الأرض وسكن المواقع الثابتة على الارض بدل الكهوف , للمزيد راجع (فراس السواح: دين الإنسان , بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني, ط1 , دار علاء الدين للنشر, دمشق,2002 , ص161.)

42(2) فراس السواح: دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني, ط1 , دار علاء الدين للنشر, دمشق 2002 , ص163.

تعد دراسة المعتقدات الدينية لدى الشعوب او الحضارات القديمة والحديثة , احد اهم الأسس التي تزيل الغبار عن النظم الخاصة بتلك الحضارة . فالمعتقدات هي التي تسبر غور الحضارات و توضح طبيعتها ومنهجها و سلوكها و لا نبالغ اذا قلنا ان المعتقد الديني هو اساس الحضارة و جوهرها . و من هنا ارتأى الباحث ان يتناول في بحثه علاقة الحيوانات بالمعتقدات الدينية عند بعض الحضارات القديمة , وما نراه عند بعض الأقوام من نظرة تقديس للحيوانات و التي تتخطى ذلك الى مرحلة العبادة .

عبادة الحيوان .. مرت بها البشرية وما زالت في بعض البقاع , كعبادة الدب عند الانسان القديم النياندرتال[43(1)] و كأمة الهندوس في عصرنا الحالي مثلاً . وهي تعبر عن عوز في الإدراك و الوعي , بل انها مهما بلغت درجة تقنياتها , إلا أنها ما زالت منحطة الإدراك , ولم ترتفع إلى أبعاد من الرقي الذهني والعقلي الذي تمثله الديانات السماوية في ارقي وأروع صوره .

لدى الإنسان البدائي شعور خاص بالحيوانات ,فقد عاش أسلافه معها. احترم الناس القدماء الحيوانات بسبب قدرتها بمواضع تميزها , علاوة على ما تحمله من مكر ؛ فقد قادهم تفكيرهم بأن حاسة الشم القوية والعيون الحادة النظر لمخلوقات معينة دلت على إرشاد روحي. مما جعلهم يميلون الى عبادة كل الحيوانات بشكل أو بآخر.

وكانت عبادة الحشرات وحيوانات أخرى مروجة بسوء تفسير القانون الذهني. واعتقد القدماء بأن الريح كانت تُنتج بحركة أجنحة الطيور ومذّاك تملكهم الخوف وعبدوا كل الكائنات المجَّنحة. فكثيرا ما يرمز لاله منسي او ديانة ممحية بواسطة شكل حيواني، اذ صار الخروف حيوان التضحية مبكراً في الديانة التطورية , والحمامة رمزاً للسلام لدى العديد من الشعوب و الاقوام.([44]) يرى ديورانت في (قصة الحضارة) ان الخوف اساس الطوطمية , أو انه أساس العبادة, ثم يأتي الفن في نهاية الأمر ليضفي نوعا من الطمأنينة بتصوير هذه المخلوقات التي تعبد طمعا في قوتها واسترضائها,قد ظلت صفات الحيوانات لاحقة بالآلهة لا تبارحها , فان كثيرا من الآلهة كانت يوما ما الهة حيوانية. فتؤكد معظم الاديان القديمة الصلات بين البشر والطبيعة ولم تميز تمييزا شديدا بين الإنسان والطبيعة وبين الحيوان والجماد , و كانت ترى ان

[43(1)] فرنسيس أ ور:حضارات العصر الحجري ,ط2,تعريب :د.سلطان محيسن, مطابع الف باء, دمشق ,1995, ص121.

(1) [44] _____:The Urantia Book ,PART III,THE HISTORY OF

URANTIA, These papers were sponsored by a Corps of Local Universe Personalities acting by authority of Gabriel of Salvington P.946

كل شيء , حتى الصخور والأحجار, تسري فيه الحياة (هذا ما يطلق عليه بالارواحية **Animism**)[45*], وكانت الكائنات الحيوانية تعد على وجه التأكيد " حية " كالبشر سواء بسواء , وكانت قبائل الصيد تطلق على نفسها اسم الدب او الجاموس شعورا منها بان ما يربطها بحيوانها الطوطم أقوى مما يربطها بالأغراب , زيادة على ذلك فان إيمانهم بان حيوانهم الطوطمي هو سلفهم.[46(2)] وبأكل حيوان طوطمي يمكن اكتساب الجوهر المقدس الذي يرمز إليه.[47(3)]و الطوطم (totem) رمز تحترمه القبيلة البدائية , وتتحد معه في علاقة نسب , معتقدة انه يحميها من المخاطر , وتتفاءل عند رؤيته , وقد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا أو جمادا [48].(4)

وان ما كان من الأشكال الحيوانية في مجال الرسم على الجلد البشري (الوشم) الذي يزين به الريفيون أجسامهم لم يكن مسألة عبثية ، إنما هو فن قديم , يعود الى زمن الحياة البدائية عندما كان الناس يقدسون الحيوانات ، فقد ظهر هذا الفن مع التقاليد والديانات الطوطمية(totemism)[49(1)].

و تظهر آثار طوطمية الحيوانات في أسماء الاشخاص والقبائل , فقد اعتقد الناس قديما أن التسمية بأسم الطوطم توّحد فيه ؛ مما يعنيه – أي حامل الاسم – على مواجهة الأخطار بحماية طوطمية , ومن يسمى بالضبع قديما كانت الضباع تأنس إليه . وما زلنا نلاحظ وجود قبائل عربية تحمل اسماء حيوانات كقبيلة الحصان في البادية السورية والأسماء الحيوانية للقبائل العربية كثيرة منها بنو أسد وبنو ضبة.ومن الطواطم الحيوانية ما هو سمكي ، بصورة خاصة في المناطق القريبة من المياه[50].(2)

رمزية الحيوانات عند العراقيين القدامى:

45* الارواحية (حيوية الطبيعة) هي الاعتقاد بقوة روحية في الأشياء، أي: اعتقاد أن للأشياء أرواحًا مشابهة لتلك التي لدى الإنسان. ويعتقد أتباع الأرواحية أن الروح هي مبدأ الفكر والحياة العضوية في آنٍ واحد , وتهدف العبادة عند معتقديها إلى تزويد الحياة البشرية بمدد من القوة، وضمان بقاء الإنسان لأطول مدة. أما المرض والإعياء والفشل. فأعراض تدل على نقص القوة الحية .

46(2) كافين رالي: الغرب والعالم (تاريخ الحضارة من خلال موضوعات) , ج 1 ,ترجمة د. عبد الوهاب محمد المسيري و د. هدى عبد السميع حجازي , مراجعة د. فؤاد زكريا , مجلس الثقافة الكويتية , 1985م,ص 254

47(3) اريك فروم : الانسان بين الجوهر والمظهر , ترجمة سعد زهران , مراجعة لطفي فطيم , مجلس الثقافة الكويتية, 1989م,ص39

48(4) أكرم قانصو:التصوير الشعبي العربي , مجلس الثقافة الكويتية , الكويت , 1995م, ص28-29

49(1) أكرم قانصو: المصدر نفسه , ص20

50(2) للمزيد راجع :صلاح الدين شروخ : نحن والطوطمية ،في : مجلة الفيصل , العدد 117 , دار الفيصل للنشر , الرياض , ص30-34.

من الرموز الكثيرة والأكثر أهمية في العراق القديم , هي صور الحيوانات لأنها تمثيل لما هو موجود في الحياة اليومية ومن تلك الرموز البقرة/ الحمامة/ الثور/ الأفعى. وارتبطت هذه الرموز بالنسق الثقافي الاومي أو ما تعارف عليه بنظام الإلوهية المؤنثة/ وسلطة الأم الكبرى، بحيث صارت رموزها علامات مقدسة لا يمكن المساس بها أو التجاوز عليها، لذا أضفت عليه اللحظة السومرية ديانة الأم الكبرى قداسة وصفات عديدة مرتبطة بالآلهة الشابة المذكرة وأفضت به إلى منطقة الإخصاب والانبعاث فصار رمزا للشباب وقوتهم وفتوتهم. ظل الثور مركزا للعمليات الحياتية كافة وليس الجنسية فقط وعلى الرغم من بقائه وظيفيا وأسطوريا في ديانات الشرق القديمة كلها، فان طاقته الدلالية انفتحت بسبب تآزرات أوجدتها العلاقة الرمزية/ الاتصالية مع الثور، اما قرون الثور فقد استخدمت رمزا للالوهية ، اذ نشاهد معظم صور الالهة مرتدينا تيجان مقرنة، بزوج او باربع . في بلاد النهرين كانت هنالك آلهة كثيرة ولكل اله من الالهة صفات خاصة به , وبناءً على ذلك التعدد للآلهة العراقية القديمة بتأويلاتها الرمزية التي أثْرَت الفن بروحانية ممتلئة بالحياة ، فالفن الديني فن يشمل الدنيويات والمقدسات ، وإن المقدسات ذات الهيئة الحيوانية لها دلالاتها الرمزية التي تتحمل التأويل والتفسير و هي تقارب في تصويرها الطبيعة[51(1)] , ويعرف الإله في الأعمال الفنية بغطاء للرأس ذي قرون حتى لا يبدو عاديا كأي رجل او امراة و لا بد لكل اله ان يحمل رمزا يعين هويته مثل اله الشمس (شمش)(shamash) الذي يحمل بيده منشار البت والقطع , او تراه واقفا فوق حيوان رمزي او بجواره , كما نجد "مردوخ[52(*)] " يقف فوق نسر له راس حية او أسد[53(2)] . نجد في بلاد مابين النهرين عشتار البابلية في وضع عارٍ ضمن أنواع الحيوانات. وهناك السمكة الحورية والحمامة , وكل هذه الرموز تلقى صدى في الدوافع النفسية والغرائز الإنسانية.ففي سوريا . تُعبد عشتار على هيئة امرأة نصفها الأسفل سمكة، وعشتار الكنعانية كانت تُدعى بحورية البحارْ. أما الحمامة فهي للبشارة أثناء طوفان نوح .

[51(1)] ثروت عكاشة: الفن العراقي القديم (سومر وآشور وبابل) ، ص 129 .

[52(*)]لقد كان مردوك اله شمسي وان اسمه السومري هو (امار اوتو)(*AMAR UTU*) أي (ابن الشمس) أو(عجل الشمس الصغير السن) (في دراسة للاستاذ جاكوبسن نجده خالف الاعتقاد السائد حول اسم الاله مردوك و ترجمته فهو يرى ان اسمه ليس امار اوتو الذي ترجم ابن الشمس أو عجل الشمس الصغير انما هو كما يعتقد ان الاسم مردوك أو مروداك هو في الاصل اسم سومري و الرسم المختصر من اماروداك الذي يعني كما ترجمه الاستاذ المذكور "عجل العاصفة" فقد كان بالاصل الهاً للعواصف الرعدية جرى تخيله في هيئة ثور صغير يخور . وهو الذي قتل تيامة في ملحمة الخليقة البابلية وخلق السماء والارض من جسمها و يسمى احياناً مار دوكو (*mar duku*) أي ابن المسكن الطاهر ومردوك هو اله الخير والعمران.

[53(2)] جفري بارندر :المصدر السابق ,ص 17

هنالك رموز اخرى للحيوانات ظهرت في ما خلفته لنا الحضارة السومرية ؛ هي الأسود والفهود ؛ فالأسد وجد غالباً تطأه الالهة اينانا برجلها ، وهو هنا رمز قوتها[54(1)]. اذ يمثل الأسد الى رمزا للقوة. وكذلك والشجاعة ، فقد وجد في احد المعابد في مستوطن العقير (قرب بابل) على رسوم جدارية في واجهة المعبد ، يمثل المشهد زوجا من الفهود جلسا بوضعين متقابلين وفي حالة تهيج مرعب على جانبي بوابة المعبد [55(2)]،من اجل حراسته نظرا لما يتميزا به من قوة وشراسة ترعب الداخلين الى المعبد ، ربما من اللصوص لحمايته . اما الثعبان عند السومريين ، و كانت مرتبطة بفكرة الخلود، حسب ما ورد ملحمة جلجامش الشهيرة ، اذ التهمت الافعى عشبة الخلود التي جاء بها جلجامش لصديقه انكيدو ، وفازت هي بالخلود حتى اصبحت رمزا له[56(3)]. والافعى او الافعى ذات القرون هي رمز للاله السومري (نينجيزيدا)[(4)]. الاعمال الفنية التي تحمل صور الحيوانات نجدها تتميز بانها تحمل دلالة تعبيرية, بمعنى ان الصورة فيها لاتقتصر على اداء المعنى المطابق بل قد تؤدي الى معان أخر، فقد تعني صورة الأسد مثلا للحيوان نفسه ولكنها قد تعني معنىً رمزيا اخر كالقوة، ولكن الرمز يظل غامضا ومبهما اذ يمكن ان نرمز للقوة برمز اخر كصورة الثور مثلا، او نرمز بالأسد لشيء اخر غير القوة كالعظمة او الموت .ان الموت كان يمثل بصورة أسد عند سكان العراق القديم.و ان تصويرالأسد في عمليات صيده من قبل الملك , ربما كان إجراءاً دفاعياً بقدر ما كان رياضة ملكية ذلك لان الماشية كانت في حاجة الى حماية متواصلة [(5)57].

من المعتقدات البارزة لسكان بلاد القديم القدماء بأن آلهتهم تشبه الانسان من حيث الصفات المادية والمعنوية، فصنعوا لها التماثيل وأحاطوها بالقدسية، ولكن الملامح البشرية هذه غير كافية لإظهار شكل كل اله على نحوٍ كامل، فضلا عن عدم قدرة هذه الاشكال على التعبير عن كل وظائف الإله واعماله وصفاته، ومن اجل ذلك جعل لكل اله عددا من الرموز كان بعضها ذات أشكال حيوانات معينة عدت خاصة بالإله. ان كل هذه الاشكال الحيوانية هي دليل قوي على اظهار قوى الطبيعة الخارقة، وللتعبير عن موقفهم من الحياة. وبتقسيم قوى الطبيعة الى قوى مهددة للحياة , تمثلت برموز حيوانية تحوات الى أشكال ,كانت تعنى كإسقاطات رمزية في بنائية الفكر تخلص الى الاتصال بين مظاهر الكون والمضامين الفكرية الممثلة بالطابع السوسيولوجي ليثبت طلائع المعتقدات الدينية ولم تكن نسخاً لواقع معطى بل كشفاً تأويلاً لظواهر الحياة بما فيها من

[54(1)] رينيه لابات : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين ، ص272 .

[55(2)] زهير صاحب , وسلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، ص76 .

[56(3)] فيليب سيرينج : الرموز في الفن – الاديان – الحياة ، ص33 .

[57(5)] اندري بارو : المصدر السابق، ص123.

ميول ورغبات ومخاوف غدت رموزاً قدسية لارتباطها بنظم ومفاهيم وشعائر وطقوس ومعتقدات دينية, لذلك لم تكن هذه الحيوانات والنباتات عناصر مادية للطبيعة حسب بل كانت ايضا رموزا لمفاهيم علوية، وكان هذا ايضا، وعلى اكثر احتمال هو السبب الذي استعملت فيه صورة الحيوان وشكله في عدد كبير جدا من الاعمال الفنية الرافدينية على اشكال الحيوانات الداجنة وعلى اشكال خصومها من الحيوانات المفترسة وكذلك الحيوانات التي تمتلك معدلا كبيرا وسريعا من التكاثر كالضفادع والاسماك ، واخيرا المخلوقات المركبة والتي تجمع قوة حيوانين وقد تفوق العراقيون في تجسيد الفن الحيواني نتيجة ارتباطهم الوثيق بالطبيعة على وجه الدقة، كما نرى ذلك في راس الثور الذهبي الذي يزين القيثارة الملكية[58] [(1)]

تصوير الطيور الفن العراقي القديم:

البـــوم :(Owl)

من الطيور الليلية الجارحة التي يشيع وجودها في العراق قديماً وحديثاً. ظهر في العراق القديم في المخلفات الفنية من عصر لارسا على شكل تميمة [(59)]

1. الحمـــــام : ((*Pigeon , Dove*))

اقدم ذكر للحمامة يعود الى قصة الطوفان , عندما ارسل نوح الغراب للبحث عن بر الامان ,ولكنه طار و لم يعد , ثم ارسل اليمامة فعادت تحمل في منقارها غصن الزيتون عند اذ ادرك نوح ان الماء قد انحسر و ان شاطيء السلام بات قريب([60]). وهذا ما نجده في اسطورة الطوفان البابلية , ففي اليوم السابع من الطوفان اطلق اوتنابشتم حمامة لاستطلاع المحيط[61(2)] . هناك رمز سومري للالهة (نينمار) وهي ربة الطيور ، ويرمز لها بالطير او الحمامة ، وهي رمز السلام والخير.[62] [(3)]

ظهر في العراق القديم مصوراً على المخلفات الفنية من عصر العبيد في الاربجية بأشكال طينية اعتقد ان لها علاقة بالالهة الام [63]. [(4)]

[58(1)] رحـاب خضـير العلـواني : الأبعـاد الفكريـة والفنيـة للمصوغات السومرية, رسالة ماجستير ,كلية التربية الفنية / جامعة بابل,2003م , ص46

[59] E. Douglas Van Buren: The fauna of ancient Mesopotamia as represented in art, pontificium institutum biblicum ,piazzapilotta 35, Roma,1939 , p. 87 .()

(1) [60]اكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي , مصدر سابق , ص92-93

[61(2)] فراس السواح: مغامرة العقل الاول - دراسة في الاسطورة - سورية وبلاد الرافدين - ط11,ص191,

[62(3)] علي الشوك : الاساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة ، دار اللام ، لندن : 1987 ، ص105 .

[63] Mallowan , M. and Rose , J. , Excavation at tell Arpechiyan, Iraq , Vol.2 , 1935. p. 87 [(4)]

2. الدجـــاج :((Chickens

لم يعرف الدجاج في العراق القديم حتى الالف الثاني ق.م [64] ، فقد ظهر ممثلا على المخلفات الفنية من العهد البابلي القديم على احد الاختام الذي صور زوجين من الديوك .[65]

3. العصفور:(Sparrow)

الطيور الصغيرة غير المحصية المصورة في العراق القديم لا يمكن مطابقتها بأي حقيقة, وربما حتى في فكر الفنان كانت على الاغلب طيورا مقدمة للدلالة على التوطين المحلي او لملأ فراغ بدون أية محاولة لتدقيق الاصناف .و من مواضيع تصوير الطيور , تم العثور عل وعاء مطلي من فترة تل حلف كان يفعم تشكيلها بالنشاط والحيوية في تصاميم الطيور, جاءت احياناً مفردة وغالباً كانت بأعداد كافية لتشكل سرباً .

رتبة العصفوريات هي رتبة تضم أعداداً كبيرة من الفصائل والطيور ، أكبرها هي الطيور الغرابية وهي من الرتب والفصائل المعروفة في العراق. ظهرت الفصيلة العصفورية في العراق القديم مصورة على المخلفات الفنية في الفخاريات من عصر حلف ، واستمر تمثيلها حتى عصور متأخرة .[66]

4. الغـــراب: *Crow* ( )

الغراب رمز الى للاله (نركال) "وهو اله العالم السفلي ورب المرض والمعارك الدموية".[67](3)

يعد الغراب من الطيور آكلة اللحوم التي تنتمي الى الفصيلة الغرابية من رتبة العصفوريات . وهو من الطيور المعروفة في العراق. تتضح معرفته في العراق القديم من خلال تمثيله على المخلفات الفنية على احد الاختام الاسطوانية من تل اسمر التي تعود الى العهد البابلي القديم ، والذي يوضح فيه دوره في الفلاحة حيث صور فيه الغراب وهو يهبط على محراث يجره تنين[68].(4)

5- النسر: (Eagle)

وهو من الطيور التي تنتمي الى رتبة الصقريات التي تضم أنواعاً متعددة من الطيور والمعروفة في العراق . بقيت التسمية العراقية القديمة لهذا الطائر مختلفة بين

---

[64]() ينتمي هذا الطائر الى فصيلة قائمة بذاتها تتميز بأجنحتها القصيرة التي لا تؤهلها للطيران ومنقارها الحاد القوي الذي يلتقط الحبوب .

[65] () Ibid , p. 89 .

[66] () Mallowan , Op. Cit. , p. 164 .

[67](3) سامي سعيد الاحمد : المعتقدات الدينية في العراق القديم ، ص32-33 .

[68] (4) Van Buren , 1939 , p. 83 .

النسر والعقاب . واذا ما أردنا تحديد معنى هذه التسمية استناداً الى المخلفات الفنية في العراق القديم ، فأننا نجد ان نسبة تمثيل العقبان فيها كان أكثر من النسور . وربما يعود ذلك الى طبيعة النسور التي فضلت ان يكون مسكنها الجبال البعيدة من السهول المنبسطة[69] .[(5)]

عدة انواع تمت ملاحظتها على النسر في العراق . ولكن في الفن العراقي القديم فان الاجنحة المدورة وذيول قصيرة مستقيمة ومدورة تمت معالجتها على الأغلب بأسلوب غير معقد والتي تباعدت الى مارواء الطبيعة , هذا الأسلوب في التصوير جعل من الصعب التمييز بينها . النسر على العموم كان بارزاً , يحوم بجناحيه الممتدين فوق اثنين من الحيوانات او يمسك بظهريهما.

ويعتقد العلماء ان اول محاولة لرسم العقاب كانت على فخاريات عصر حسونه في سامراء . في حين ظهر النسر من عصر جمدة نصر ممثلا بشكل واضح على الاختام الاسطوانية وهو يرتفع بأجنحته. في التمثيل التشكيلي للنسر نجد في أوائل الصور في الفن العراقي القديم هي رأس طائر النسر والتي ربما كانت تمثل رأس صولجان – شكل (20)- , مصنوعة من الحجر عثر عليه في قرية نمريك ، ويمثل أقدم نموذج للنحت المجسم مكتشف في العراق. يرجع تاريخه بحدود (9000)سنة قبل الميلاد.[70] [(1)]

اتخذ النسر رمزا للقوة في سومر . هناك خرافة بابلية تعزو امراض العيون الى عفريت او جني , ويذكر العراقيون ان الرياح الموسمية التي تهب عليهم من الجنوب الغربي محملة بالاتربة والغبار ترجع الى ذلك الجني , وقد صوروه على هيئة نسر برأس كلب ومخالب اسد ,ولكي يبعدو شروره كانوا يضعون تماثيل منفرة امام منازلهم , وعندما يراها فانه يتحاشاها ولا يتسلل الى دورهم.[71][(3)]

---

[69] [(5)] E. Douglas Van Buren , 1939 , p. 104 .

[70] WWW . ENCYCLOPEDIA OF IRAQI ART , MINISTRY OF CULTURE.org [(1)]

[71][(3)] الصالح, عبد المحسن: الانسان الحائر بين العلم والخرافة ,المجلس الوطني الكويتي للثقافة والفنون, الكويت ,1979م, ص78.

(شكل 21)

5. النـــعام :(Ostrich)

ان الصنف المعروف في العراق القديم من النعام هو النعامة العربية ، ظهر اول تمثيل لها على المخلفات الفنية من عصر فجر السلالات على احد الاختام الاسطوانية من المقبرة في كيش (3750 ق.م) [72], و ظهر على طبعة ختم اسطواني يعود للعصر البابلي الجديد.- الشكل(95) -.

7- النـورس:(Gull)

طائر يتواجد قرب المياه ، وهو طائر مولع بصيد الاسماك . ظهر ممثلا في العراق القديم على المخلفات الفنية في احدى طبعات الاختام في اور في مشهد صور فيه واقفاً يصطاد السمك خلف رجل يحمل هو ايضاً صيده من الاسماك . [73]

من خلال هذا المبحث, يتضح لنا ان موضوع الحيوانات و علاقتها مع الانسان ومن خلال تصويرها في الفنون العراقية القديمة , تبرز اهمية الحيوان في الفكر العراقي القديم , و بسبب تأثير البيئة العراقية والتي بتنوعها من جبال وسهول وصحاري و مسطحات مائية, من بحيرات وانهار واهوار, جعلت العراق الارض ملائمة لاستيطان الكثير من انواع الحيوانات؛ مما كان له الداعي لأن يهتم العراقيون القدامى بالحيوانات ويضعوا لها التصنيفات و الجداول بأنواعها وأسمائها. اما من الناحية الفكرية فأن

[72] . E. Douglas Van Buren, 1939, p. 87()

[73] E. Douglas Van Buren, 1939, p. 96.()

الحيوانات أصبحت رموزا للآلهة ، وكما اتضح ظهور دور للآلهة في مسؤوليتها عن الحيوانات , واتخاذ البعض منها رموز لها.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. تعد الطيور من الاسس الشكلية التي افادت منها الثقافة الانسانية عبر العصور، في جوانب عديدة منها عقائدية واقتصادية ورمزية وجمالية فضلا عن كونها ذات جانب ترفيهي.
2. تمثلت الطيور في الأساطير والديانات في العديد من الثقافات منذ الحضارة السومرية القديمة ولغاية اليوم.
3. اتخذت بعض الحيوانات من الناحية الدينية رموزا في تصويرها ، يتضح استخدامها الديني في صفات ونعوت الآلهة.
4. اليوم أصبح الغراب الرمز سيد كل شر، ونعيق كل داعية للقتل والإرهاب، والعدوان على حق الحياة للآخرين، ودلالة لكل شؤم، ودليلا للموت وللمقابر ومن هنا ظل الغراب لدينا في ثقافتنا العربية ما قبل الإسلام وما بعده رمزا لكل شيء سيىء.

5. في تصوير الصراعات التي كانت تدور بين الخير والشر والتي تمثلت بالآلهة والوحوش و الحيوانات والتي بيّنت صورها القصص والروايات الاسطورية , كان قد نجح الفخار العراقي القديم من نقل هذا الصراع من خلال تجسيده لها بديناميكية مستمرة في اعماله الفخارية. اي ان الأعمال ظهرت بحركية توحي للمتلقي باستمرارية فعل الحدث بالرغم من سكونية الملامح البائنة على الهيئة العامةلصورة الحيوان في الغالب منها.
6. من خلال المواضيع والحكايات الاسطورية العراقية القديمة اتضح ان ظهور الحيوان مع الالهة لم يكن اعتباطيا . وظهور الآلهة من الناحية الدينية مسؤوليتها عن حماية هذه الحيوانات وخصوصاً الحيوانات التي كان لها دوراً في حياة الانسان الاقتصادية.
7. كانت هنالك بعض الصور لأجزاء من حيوان , استعان بها الفنانون كرمز للحيوان او قوته او للآلهة التي يرمز لها ذلك الحيوان . كقرون الثور في اشارتها الى التأليه , كتصوير الالهة بهيئة بشرية وبعدد من القرون , وحيث كلما ازداد عدد القرون كلما ارتفع شأن الالهة.
8. ان للعراقي القديم نظرة تأملية في الطبيعة وما فيها من حيوانات ، وقد وفق فكره للتمييز بين الحاجة لحيوان معين وبين الخوف من أخر. وقد اتضح ذلك من خلال المواضيع التي صورت الحيوانات التي عرفتها بيئته.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً / مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الزيتية التي رسمها الفنان وتمثل مجتمع البحث بـ (30) لوحة زيتية للفنان علاء بشير يحملن اشكال طيور متنوعة.

ثانياً / عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث قصديا على أساس محددات فنية وضعها الباحث متوخيا بذلك الدقة وتمثيل الأعمال لهدف البحث وعلى وفق ما يأتي :

1 – احتوائها على صورة طير واقعية او تعبيرية او رمزية.

2 - تميز الأعمال المنتقاة في عينة البحث في الوضوح .

ثالثاً / طريقة البحث

انتهج الباحث المنهج ألوصفي التحليلي في تحليل العينات.

رابعا /أداة البحث.

أعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري في تحليله للعينة.

خامسا /تحليل العينات

انموذج1

لوحة زيتية تتوسطها فتاة في مهب ريح بدون اذرع او مضمومة الى الخلف . رافعة رأسها الى الاعلى مغمضة العينين . يقف غراب على وجه الفتاة و كأنه يأكل من وجهها . صور الفنان الفتاة بهيئة غير مكتملة متعمدا ليكون التركيز على الرأس الذي هو محور موضوع اللوحة وكأنها حلم . اختيار الفنان طير الغراب و هي من

يمثل المشهد علاقة ضدية بين مجموعة من الثنائيات نستقريء منها اللذة والالم ، الحرية والقيود العقلانية والغريزة وما الى ذلك، بيد ان ما يحاول النص البصري البوح به هو دلالة الغراب وعلاقته بالشر ضمن غربة قاحلة للمرأة وعدم تمكين وسلب حقوق ضمن مجتمع معين، فالقيود والغربة والالم هي دلالات حققتها علاقات العناصر التشكيلية الجمالية مع المفردات من الناحية الموضوعية، فالفضاء الموحش الذي شغل الجزء الاعظم من العمل يوحي بالاغتراب وفقدان الامل وخصوصا مع لون صحراوي يتجه

بنا نحو المجهول ، كما ان عدم امكانية الدفاع النفس صرح بها النص البصري عن طريق الذكاء الانشائي الذي ادغم فكرة وجود ذراعين مع ظلمة النصف السفلي من الخلفية والملابس، فضلا عن تسيد شكل انثوي يمتل صفات جمالية تكا تكون مثالية يحيط بها السمات التي ذكرنها سباقا ويمن اعادة التعبير عنها بطريقة اخرى كأن تكون ضغوطات وقيود اجتماعية فرضها الموروث والتقاليد على المرأة بشكل خاص . فغراب يفقأ عين فتاة دون ان تحرك ساكن يمثل رؤية عميقة امتزجت فيها مخيلة الفنان بواقع ملموس عبر عنه بمزيج سريالي تعبيري.

انموذج2

لوحة سريالية . يتوسط اللوحة الزيتية هذه جذع انسان بدون اطرافه العليا وبصدر مفتوح ليكون قفص لطائر متكون من اربع قضبان عمودية و ثلاث قضبان افقية . الجسد بلونه المائل للارجواني وايحاء جفاف الجلد يعطي شعور بالجسد الميت . صور الراس بشكل تجريدي, نصف الوجه ايضا يحوي شبك قفص . تتدرج الوان اللوحة من الاعلى الى الاسفل بين اللون الاحمر الى اللون الرمادي ليمثل الارض. طائر محصور في القفص بلون فاتح يبرز في ظلام السجن الذي يعيشه و يخرج منقاره الى الخارج متطلع الى الاعلى . الظائر غير واضح الملامح اذ لا يميزه المتلقي ليعرف جنس هذا الطائر سواء كان حمامة او نورس او غراب ابيض. ليحيل المتلقي الى تاويله و خياله الذاتي (المتلقي)

يستوقفنا الفنان هنا ويستفزّ قدرتنا على الخيال والمنطق، نجد أنفسنا محكومين بسواده و تشاؤم الى تطلع للحرية من خلال حركة الطير الذي ينوي الخروج والتحرر. وتكتمل صورته المرئية بصورته الخيالية.

يمثل المشهد حضورا مائزا للطير اذ تطغى على الموضوع في معظم الأحيان رؤية تشاؤمية تصل إلى حد استشعار الموت وان هذا الطير روح المتوفي الحبيسة في صدره لا تستطيع الخروج .

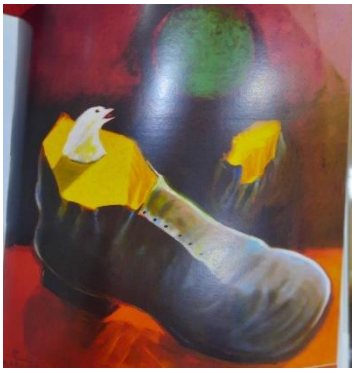
إذا كان الطائر في القفص تمثل روح الانسان ، فهذا يدل على أن الشخص سيجد الراحة بعد ضيق الصدر. لأن القفص يفسر على أنه سجن وزنزانة وضيق وحزن.

ان تأويل الطيور في القفص يدل على التعرض للضغوطات و الظروف الصعبه و غيرها من التفسيرات للرجل مثل طيور في القفص المفتوح او خروج الطير من القفص او هروبه.

الطير في القفص هي رؤيه تدل ان مضطر للقبول بالظروف الراهنه ، و اشارة ان عليه محاوله التقيم الجيد لهذه الأمور حتى يستطيع الخروج منها باقل الخسائر. من يرى ان الطير في القفص سوف يمر بفتره يستذكر بها مرحله ضغط على حالته النفسيه حيث سوف يشعر بشعور الطائر الحبيس بشكل كبير.

ان تاويل المتلقي للطيور في القفص في يعني انه سوف يعمل على توجيه الناظر لمحور اللوحة وبالتالي هذا التفكير سوف يؤثر على تركيزه في بقية تفاصيل اللوحة

انموذج 3



لوحة تعبيرية تصور حذاء رجالي اسود بالي يذكرنا بحذاء فنسنت فان كوخ . (حذاء"، 1886)[74] . في هذه اللوحة ربما اعاد علاء بشير انتاج لوحة فان كوخ لكن بإضافة لمسته الخاصة الى الحذاء وهي الطير .

هذا الحذاء ينتمي للأرض. ينتمي الى الحقول. ينتمي للخنادق و المصانع ولساحات المعارك و قنوات الري. ينتمي لفلاح عاش قسوة الحياة . وطار قلبه عندما تحررت روحه لتستريح من العذاب . هذا الحذاء يُعاني معه ويطرب له ويحزن عليه .

ان وضع الطائر المتحرر الذي ينتمي الى السماء والغيوم مع حذاء واحد منفرد متشبث بالأرض .

أفرد الفنان مساحته الخاصة للطائر عزله في وجدانه عن باقي الطيور على الاشجار.

[74] احدى اهم لوحات الهولندي فنسنت فان كوخ .

وإذا كانت هذه اللوحة التعبيرية تقودنا و تحرك مشاعرنا بطرح التساؤلات ومنها ربط موضوع الطير مع موضوع الحذاء البالي. قد يشير الحذاء البالي هذا الى روح بشرية متهالكة تعبت من العمل والحروب و الصراع من اجل البقاء لتتحرر هذه الروح من خلال الطير .

لوحة علاء بشير تثير جملة من المعاني ابرزها يتعلق بذلك الصراع المتنامي ابدا بين اليأس الذي يُنزله الحذاء البالي وبين ما في صورة الطير من بصيص أمل في زوايا غرفة وهي جوف الحذاء.

نتائج البحث

1. لجئ الفنان علاء بشير في تصويره للطير ضمن موضوعات لوحاته . مخاطبا مكنونات المتلقي من موروث شعبي او ديني يثير فيه المشاعر. وهي غاية الفن، ولما حمله شكل الطير من ارتباطات ضمن ثقافة أي شعب، وهنا تكون العلاقة مباشرة بين المتلقي والمنجز الفني الا ان الرسالة المبثوثة تحمل شفرات خاصة بالفنان ذاته.
2. اضاف علاء بشير الغراب الى اللوحة ليزيد الاجواء الكئيبة في لوحات اعطت لما يحمل الغراب صفة التشاؤم في الموروث الشعبي العراقي الذي ينتمي اله الفنان.
3. لم يجعل الفنان علاء بشير الطير ايقونة شكلية جمالية بل اتخذها ايقونة تعبيرية سيميائية في تصويرها ، يتضح ذلك من خلال شكل الطير بدون تفاصيل تشريحية و انما شكل مبسط يوحي للمتلقي انه طير.
4. ظهرت في منجزات الفنان علاء بشير مغايرة واختلاف لما سبقه فعلاقات الشكل الحيواني (الطير) في اللوحة تضيف للموضوع غموض او ارباك ذهني عند المتلقي .
5. ترتبط صورة الطير بالروح في لوحات علاء بشير من خلال تمركز الطير في لوحاته منطلق نحو التحرر من القيود ومحاولة الخروج من الاقفاص التي هي جسد الانسان .
6. صور الفنان الغراب وهو دلالة لكل شؤم في الثقافة والموروث الشعبي العراقي ودليلا للموت وللمقابر ومن هنا احال الفنان نظرة المتلقي التأملية بالنسبة لصورة الغراب في اللوحة وما علاقته بالموضوع اللوحة لدينا في ثقافتنا العربية ما قبل الإسلام وما بعده رمزا لكل شيء سيىء.

الاستنتاجات

1. تعد الاشكال الحيوانية (الطيور) جزء من المحيط الثقافي للإنسان ، فضلا عن الأشكال التعبيرية الاخرى الغناء والعقائد منذ آلاف السنين. كما مثلت الطيور جانبا اقتصاديا هاما في حياة الشعوب وكذلك بعض جوانب الرياضة والترفيه وربما يمثل الإلهام الجزء الاهم كونه العمل الذ جعل الصانع يترك لنا ما وثناه من اثار ودلائل .
2. تمثلت الطيور ضمن الموروث الشعبي في العديد من ثقافات الشعوب بارتباطات اعتباطية . كدلالة الحمامة على السلام ، و ارتباط الغراب بالحزن و الفراق و الموت.