كانون الثاني 2025 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 8
January 2025 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 8
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

اشتغالية الأسطورة والرمز في الفن العراقي القديم

م.م شيماء يوسف عيسى
كلية الاثار- جامعة القادسية
Arch07@qu.edu.iq

الملخص:
وفقاً لثقافة وعقائد وواقع المجتمع تشكلت الاساطير، فلكل مجتمعٍ اساطيره الخاصة به، فالفكر الاول الذي نشأت منه الاسطورة كان ذا أهميةٍ في دراسة الفكر الانساني لانها-الاسطورة- من أولى المحاولات في تاريخ الفكر البشري لوضعِ مفاهيمَ فلسفيةٍ تهدف الى وضع حلولٍ لاسرار الطبيعة وظواهرها، فالانسان عندما تساءل عن المظاهر الكونية التي تجلب الخير مثل الزرع والشمس والمظاهر الكونية التي تجلب له القلق مثل البرق والرعد ربط كل هذه الظواهر بقوىً غيبيةٍ بعيدةٍ تسيطر عليها وتتحكم فيها، فالاسطورة وسيلةٌ لمحاولة الانسان في ان يضيف على تجاربه طابعاً فكرياً، لهذا يمكن ان تعتبر الاسطورة اخراجاً لدوافعَ داخليةٍ في شكلٍ موضوعيّ.
الكلمات المفتاحية: اشتغالية الأسطورة ، الرمز في الفن، الفن العراقي القديم

The function of myth and symbol in ancient Iraqi art

A.L. Shaima Yousef Issa
College of Archeology - Al-Qadisiyah University

Abstract:
According to the culture, beliefs and reality of society, myths were formed. Every society has its own myths. The first thought from which the myth arose was important in the study of human thought because it - the myth - was one of the first attempts in the history of human thought to develop philosophical concepts aimed at developing solutions to the secrets of nature and its phenomena. When he wondered about the cosmic manifestations that bring goodness, such as crops and the sun, and the cosmic manifestations that bring him anxiety Like lightning and thunder, all of these phenomena are linked to distant, unseen forces that control and control them. Myth is a means for man to try to add an intellectual character to his experiences. Therefore, myth can be considered a manifestation of internal motives in an objective form.
Keywords : Functionality of myth, symbol in art, ancient Iraqi art

المقدمة:

حاول الانسان القديم منذ نشأته الاولى ان يبحث عن سبب وجوده وعلاقته بالعالم المحيط به، فحاول ان يسيطر على الطبيعة من خلال ممارسته لعددٍ من الشعائر والطقوس لانه لم يكن قادراً على تحليل الظواهر والخروج بنتائجَ تفسرها، وقد سعى الى التعبير عنها بالحكايات الشفاهية التي تمثلت بالاساطير، لذا فالانسان القديم لم ينظر الى الاشياء من ناحية كيفية حدوثها ولماذا تحدث؟ وانما من ناحية مسبباتها وهذا مايعرف بالفكر الميثوبي(Mythopic).

وقد حاول الانسان ان يعبر عن الحياة وقيمها باسلوبِ الخيالِ والفنّ، وهذا ماشخصته الحضارات القديمة ومنها الحضارة العراقية القديمة والتي كان لها حضورٌ خاصٌّ في تاريخ الآداب البشرية،إذ تميزت بفنها ذي الاسلوبِ الابداعيّ الذي حمل قيماً جماليةً من نتاج فكر عصرها، والتي جعلت من انسانها فناناً عبَّر عن نظرته للطبيعة وفق مقاييسه آنذاك، وهذه سمةٌ ميزت نتاج حضارتنا العراقية القديمة بما حملته من اسلوب ذي سمات شخصت هويته والتي تم بها اخراج تلك النتاجات الفنية ذات الهوية الرافدينية في التشكيل.

الرمزية في الأسطورة

لقد تميزت بيئة العراق القديم بالعنف والقسوة من حيث فيضان الانهار وكثرة الامطار، وكان لهذا الوضع أثرٌ كبيرٌ على تفكير وعقلية الفنان الرافديني[1]، ومن خلال تفاعله مع هذه البيئة ارتبط الفن بالطبيعة فتميز الفن العراقي القديم بميله الى الطبيعة وصفة التجريد،وهاتان الصفتان ظلتا تتصارعان مع روحية فنان الشرق الادنى على مر العصور[2]، فالفنان الرافديني لم يعبر عما موجودٌ في مخيلته بصورةٍ مباشرةٍ، بل حوَّر ورمَّز لتعبيراته الذهنية[3]. والرمزحسبما يعرفه (كارل غوستاف يونغ): "هو مصطلحٌ أو إسمٌ أو حتى صورةً قد تكون مألوفةً في الحياة اليومية، علاوةً على ذلك معانٍ إضافيةٌ خاصةٌ، إضافةً الى معناها التقليدي والواضح،انها تنطوي على شيءٍ مبهمٍ مجهولٍ أو مخفيٍّ عنها"[4].

وقد فرق (يونغ) بين الاشارة والرمز فالاشارة هي أقل من المفهوم الذي تمثله أما الرمز فيمثل شيئاً أكثر من معناه الواضح والمباشر كما ان الرموز نواتجُ طبيعيةٌ وعفويةٌ[5]. ويرى(فريزر)(*) ان الجنس البشري مر بثلاث مراحل تطورية هي(مرحلة السحر ومرحلة الدين ومرحلة العلم) والاسطورة ترتبط بمرحلة السحر، والسحر من المعتقدات القديمة التي عرفها سكان العراق القديم وسائر الشعوب الاخرى وهو يقوم على مبدأين يرجعان اصلاً الى المنطق البدائي،اولهما الاعتقاد بامكانية احداث الشيء بتقليد عملية حدوثه، وهو مايعرف بمبدأ التشابه وهذا ماعكسته الآثار التي تركها انسان العصور الحجرية ومنها الرسوم على جدران الكهوف، فرسمُ صورِ الحيواناتِ التي كان يرغب في اصطيادها لتوفير غذائه سوف يمكنه حسب مبدأ التشابه من ان يوقع تلك الحيوانات فريسةً سهلةً اثناء المطاردة.أما المبدأ الثاني فيقوم على الاعتقاد بان الاشياء التي كانت جزءً من جسم الانسان تبقى على صلةٍ به بعد انفصالها عنه وهذا مايعرف بمبدأ المصاحبة[2].

أن أصالة الفكر العراقي القديم عبر عنه من خلال الرموز والنصوص الادبية في الاسطورة"[1].

أما الطقس فيمكن القول بانه: "نظامٌ من الإيماءاتِ التي تُترجِم الى الخارج مانشعر به من إيمانٍ داخليٍّ، وهو مجموعةُ الوسائلِ والاسبابِ التي تعيد خلقَ الايمانِ بشكلٍ دوريٍّ، وذلك لان الطقس والمعتقد يتبادلان

---

[1]) اندريه بارو:سومر فنونها وحضارتها،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد، 1979، ص6.

(1) انطون مورتكات:الفن في العراق القديم،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعة الأديب،بغداد،1975،ص43.

(2) اندريه بارو:المصدر السابق، ص6.

(3) كارل غوستاف يونغ:الانسان ورموزه،ترجمة:سمير علي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 1984،ص17.

(4) كارل غوستاف يونغ:المصدر السابق،ص65.

(*) جيمس فريزر(1854-1941)انثروبولوجي اسكتلندي عُرف بكتابه(الغصن الذهبي) وهو دراسة في السحر والدين كما وله مؤلفات اخرى منها(الطوطمية) و (الزواج بغير ذي القربى).

(2) فاضل عبد الواحد:العرافة والسحر،حضارة العراق،ج1،لنخبة من الباحثين،دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد،1985،ص202.

(5) يوسف حبي:الإنسان في أدب وادي الرافدين،الموسوعة الصغيرة(83)،منشورات دار الجاحظ ،بغداد،1980،ص87.

الاعتماد على بعضهما البعض، فرغم ان الطقس يأتي كناتج لمعتقدٍ معينٍ فيعمل على خدمته، الا ان الطقس نفسه لايلبث ان يؤثر على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه[4].

وبذلك يعتبر الدين ممهداً لظهور الاسطورة في المجتمعات القديمة فاحدهما يرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً بدليل انهم ضمَّنوا اساطيرهم مواضيعَ ورموزاً دينيةً وعقائديةً مرتبطةً بواقعهم الاجتماعي والنظام السياسي والاقتصادي،حيث يؤكد(فريزر): "ان الأسطورة قد استُمدت من الطقوس، فبعد مرور زمنٍ طويلٍ على ممارسة طقسٍ معينٍ وفقدان الاتصال مع الاجيال التي أسسته يبدو الطقس خالياً من المعنى ومن السبب والغاية فتُخلق الحاجةُ لإعطاءِ تفسيرٍ له وتبريرٍ وهنا تأتي الاسطورة لإعطاءِ تبجيلٍ لطقسٍ قديمٍ لايريد اصحابه نبذه أو التخليَ عنه"[5].ومن هنا فقد يرى البعض بان الاسطورة هي الاشارةُ العفويةُ لرموزٍ ومعتقداتٍ يعيشها الانسان في المجتمع[6]ويبرز دورها حين يحتاج الطقسُ أو الشعيرةُ أو العرفُ الاجتماعيُّ أو الاخلاقيُّ الى تبريرٍ، حيث ان المهمة الاساسية للاسطورة هي تفسير الطقوس الدينية كما يراها البعض من الباحثين[1].لذا فالاسطورة ترتبط بكل من السحر والمعتقد والذي ادى الى ظهور الدين،لتعبر عن افكار ومخاوف الانسان الأول وليمزجها برموز اسطورية لآلهةٍ ومخلوقاتٍ مختلفةٍ من نسج خياله طالما كان لها تأثير على حياته.

وبذلك فالرموز كانت جزءاً من حياة الانسان اليومية حيث لعبت دوراً اساسياً في نفسه لأنها عبرت عن معتقداته وطقوسه،فالانسان والفنان الرافديني يُحوّل كلَّ مايدركُ من الاشياء بلا وعيٍّ منه الى رموز- وبذلك يمنحها اهميةً سايكولوجيةً عظمى- ويعبر عنها في دينه وفنه[2].

كما ان الرمز قد اقترن بالاساطير ويرى(ليفي شتراوس): "ان الاساطير والحكايات الجارية في الحياة هي المدخلُ المباشرُ لفهمٍ معقولٍ للعناصرِ غير المفهومة في بعض اشكال الابداع الشعبي والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات،وتقودنا الاساطير والحكايات الى فهم هذه الرموز وتفسيرها"[3].

فالاسطورةُ تستند الى اللغةِ الطبيعيةِ والنظامُ الرمزيُّ يعبر عن مشاغل البشر الفردية منها والجماعية لاتصالها بجانب الوعي على اختلاف اشكاله من دينٍ وفلسفةٍ وتاريخٍ وفنٍ[4]، وتتجلى من خلال وظيفتها الرمزية، أي في حالها من قدرة على الكشف عن صلة الانسان بمقدساته"[1].

فالفن مفهومٌ يجسد الملاحمَ والاساطيرَ من خلال رموزها وعند الاستعانة بتلك الرموز في طبعات الاختام والاعمال الفنية العراقية القديمة والتي هي انعكاسٌ لمأثوراته الحضارية يمكن فهم ودراسة الاسطورة وإبرازها بشكلٍ واضحٍ وملموسٍ الى المتذوق لهذه الاعمال.

والفن العظيم هو الذي يمزج الاشياء الحقيقية بمغزاها الرمزي والخيالي[2]، وقد أكد (كاسيرر) إرتباط الرمز بالخيال والاساطير "ان الاسطورة ورموزها ماهي إلا نتيجةٌ لفعلٍ لاشعوريٍّ، وبأنها نتيجة لإنطلاق الخيال"[3].

---

(1) فراس السواح: دين الانسان - بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني،ط1،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،دمشق،1994،ص55.
(2) فراس السواح:المصدر نفسه،ص12.
(3) وليم رايتر: الاسطورة في الأدب،ترجمة:صبار سعدون،مراجعة:سلمان داوود الواسطي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1992،ص137.
(4) وليم رايتر:المصدر نفسه،ص33.
(5) المصدر نفسه ،ص47.
6) نبيلة ابراهيم: الاسطورة،الموسوعة الصغيرة(54)،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد،1976،ص14.
(7 كارل غوستاف يونغ:المصدر السابق،ص345.
(8) كارل غوستاف يونغ:المصدر السابق،ص346.
(9) محمد عجينة:موسوعة اساطير العرب-عن الجاهلية ودلالاتها،ط1،دار الفارابي للنشر،بيروت، لبنان،1994،ص35.
(10) محمد عجينة:المصدر السابق،ص74.

فصورة اللاوعي تعبر عن نفسها بالرمز وكما يتجلى على نحوٍ خاصٍّ في الاساطير والعقائد البدائية وفي تاريخ اللغة ذاتها، لذا فالرمز يصنع ذاكرة الانسان الجمعية بمعنى انه يصنع الجماعاتِ والأعراقَ، لذا فالذاكرة الجماعية اقرب الى ان تكون ذاكرةً اسطوريةً فهي ليست ذاكرةً سرديةً تستعيد الوقائع كما تفعل ذاكرة المؤرخ وانما تستعيدها بشكلٍ رمزيٍّ وتقرأ الماضي حسب مايخيل لها فهي تشير الى مضامينَ باطنيةٍ[4].

وعندما يتخيل حادثةً ما في زمانٍ ما و مكانٍ ما، فهو لايُحيلها بالضرورة الى وقائعَ تاريخيةٍ عينها وانما يجعلها ضرباً من الترميز "والتاريخُ اسطورةٌ والوعيُ توهمٌ والذاكرةُ رموزٌ، إننا كائناتٌ واقعون في الرمز، نحيا بالصورة وفي الصورة" على حد تعبير يونغ[1].

كما ان للفنان رموزَه الخاصةَ به، والإبداع هو تحقيقُ رؤيته الخاصة التي تلعب فيها الرمزيةُ دوراً اساسياً وهذا مانلاحظه في حضارة بلاد الرافدين فلو تتبعنا العصور التاريخية والتي سميت باسم المكان الذي شخصت فيه التجمعات البشرية بالإعتماد على ماوجد من اللُّقى الآثارية لأول مرة وهي(حسونة،حلف،العبيد،الوركاء،جمدة نصر،العصر الشبيه بالكتابي ويلحق به عصر ميسلم(*) السامي [2]) لوجدنا الكثير من هذه الرموز، ففي طور (حسونة) نجد العديد من الفخاريات المزينة بحزوزٍ وتصاميمَ ذاتِ تخطيطاتٍ هندسيةٍ باشكالٍ مربعةٍ ومستطيلةٍ ومَعينيةٍ كشفت عن فكرٍ خياليٍّ ميّالٍ الى التجريد[3] كما نجد الاسلوب المعتمد في هذا العصر هو التحوير في الاشكال الآدمية والنباتية نُفذت بصورةٍ رمزيةٍ صرفةٍ[4]، وبالإنتقال الى طور (سامراء) حيث الاهتمامُ بالتوازن والتنافر وتصويرُ الطبيعة من خلال تجسيد الاشكال الحيوانية والنباتية ارتبطت بخيالٍ يعتقد بوجود قوىً غيبيةٍ كالاشكال الدائرية والمثلثات والمتعرجات التي صُوِّرَت بمركزيةٍ التي ظهرت على الاواني الفخارية[1]

أما طور (حلف) الذي تميز بالعثور على تماثيل صغيرة عرفت بالآلهة الأم وتكون اشكالاً جالسةً أو واقفةً لها صدرٌ كبيرٌ ماثلٌ كرمزٍ للخصب ، ثم يخلِّف طور (العبيد) مجموعةً اخرى من تماثيل الآلهة الأم ذات شكلٍ رشيقٍ طويلٍ بوجوهٍ تُشبه الأفعى مجللةً بقبعةٍ أو شعرٍ مستعارٍ من القار[3]

ان الفكر العراقي القديم كان في صراعٍ جدليٍّ حيث ان الاعمال الخزفية في الاطوار الحضارية الاولى حملت فكراً دينياً ذا طابعٍ روحيٍّ وهي ذاتُ مضامينَ سحريةٍ منطلقة من وعيٍّ ذاتيٍّ،فالفنان العراقي القديم يبتكر افكاراً ليجردها أو يحورها أو يضيف اليها رموزاً ليحررها من ماديتها فتعلن عن قوةٍ روحيةٍ متصلةٍ بما هو لامرئي.

---

(1) محمد عجينة:المصدر السابق ، 75.
(2) آرنست كاسيرر:الدولة والاسطورة،ترجمة:أحمد حمدي محمود،مراجعة:أحمد خاكي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1975،ص372.
(3) علي حرب:لعبة المعنى- فصول في نقد الانسان،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت،1991،ص68.
(4) علي حرب:المصدر السابق،ص69.
(*) يطلق عليه فجر التاريخ الذي ألحق بعصر جمدة نصر والوركاء والذي تواصل فيه تطور المضمون الشكلي لفن صناعة الاختام الاسطوانية وفن النحت.
5) جورج رو:العراق القديم،ترجمة:حسين علوان حسين،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1984،ص85-88.
(6) المصدر نفسه:،ص254.
(7) أندريه بارو:سومر فنونها وحضارتها،ص91-95.
(8) أندريه بارو:سومر فنونها وحضارتها،ص98.
(9) أندريه بارو:المصدر نفسه ،ص263.

ومع حلول العصر الشبيه بالكتابي(الوركاء وجمدة نصر) "الذي يعتبر مقدمةً للحضارة السومرية والوجهَ التكوينيَّ الاولَ في تطورها حيث ساهم في تكوين جسد الحضارة السومرية"[4] وقُسم هذا العصر الى ثلاث حقبٍ زمنيةٍ سميت الاولى بالعصر الشبيه بالكتابي لان الكتابة كانت بشكلٍ صوريٍّ ولم تكتمل بعد حيث اكتملت في العصر الثاني عندما تحولت الى كتابةٍ صوتيةٍ ومن ثم رمزية ترسم خطوطاً مستقيمةً[1] حيث هناك العديد من الرموز العراقية القديمة التي أغنت بمعطياتها الانسانيةِ العالمَ أجمع،فالرموزُ بدأت تتكون نتيجةَ الحاجةِ الى لغةٍ تجمع الاممَ القديمة لاجل التفاهم والتخاطب فيمابينها وقد ترجمت هذه اللغة عن طريق علاماتٍ صوريةٍ او كتاباتٍ صوريةٍ[2]

"ويعد السومريون اول من توصل الى بلورة الافكار والمفاهيم المتعلقة بالطبيعة حيث جاءت الصيغة الاسطورية تعبيراً مباشراً عنها"[4]وهذا مانلاحظه في الفن السومري بكافة فروعه ففي مجال النحت البارز المتمثل بإناء الوركاء النذريّ ذي الشكل الاسطواني المقسم الى أفاريز فقد تضمن الافريز الاول خطين متموجين كدلالةٍ على الماء يليه إفريزٌ يحتوي على سنابل القمح ثم إفريزٌ فيه اغنام وماعز ثم يليه إفريزٌ فارغٌ ثم إفريزٌ يحتوي على طابورٍ من الرجال العراة وهم يسيرون باتجاه الاعلى حاملين معهم سلال وأواني الخضار والفاكهة التي تقدم الى الإلهة (أنانا) التي تقف في قمة الافريز الاعلى للاناء كرمزٍ للوفاء لها حيث يوجد رأسٌ من الحزم الدائرية ذات القصب المشدود والتي هي رمزٌ للإلهة (أنانا) عند مدخل المعبد الذي توجد فيه اواني مختلفة من الهدايا وتوجد بين هذه الاواني دَكَّةٌ مدرجةٌ لها حزم من القصب ونعجةٌ على كلا الجانبين، وعلى الدكَّة يوجد شكلان آدميان يقفان لاداءِ الصلاةِ وتقديمش القرابين، يقول مورتكات: "المشهد هو احتفاليٌ حيث الإلهة (عشتار) تستقبل عريسها(دموزي - تموز) ملك الوركاء الاسطوري وهذا ماكانوا يقومون به في كل سنة"[1]

ونجد الكثير من الرموز الاسطورية في الالواح مثل مشهداً لتكريم الآلهة حيث يظهر متعبدٌ عارٍ وهو يسكب الماء المقدس امام إلهة الجبل والزراعة المتوَّجة، وظهرت الرموز في لوحِ (دودو) النذريّ المقسمِ الى ثلاثةِ أفاريزَ حيث نلاحظ الطائر (زو) في الافريز الاول ممسكاً باسدين وفي جانب المشهد توجد كتابةٌ مسماريةٌ والافريز الوسطي يتوسطه ثقبٌ مركزيٌّ وفي احد جوانبه توجد بقرةٌ على جسدها رموزٌ صوريةٌ وفي الافريز الاسفل نلاحظ خطوطاً متموجةً ، كما ونشاهد هذا الطائر (زو) في مسلة النصر[2] والتي كانت عبارةً عن منظومةٍ رمزيةٍ فقد رُمِّز للأسر من خلال الشبكة والمقبض، كما يظهر الطائر(ننكرسو- زو) كرمزٍ للموتِ، وسمي ايضاً(الامدوكود) على هيئةِ نسرٍ وبرأسِ أسدٍ وينشر جناحيه في السماء وهو حارس بوابة (انليل)[1]. وقد كان لهذا الطائر دوره في الاساطير القديمة ومنها اسطورة (جلجامش وشجرة الخالوب) فقد كان يرمز للموت حيث كان يعيش في أعالي الشجرة التي انعدمت فيها الحياة وصارت مسكناً للأشباح.

وفي مجال النحت المجسم فقد عثر في (تل أسمر) على تماثيل الاثني عشر والتي اتصفت بسعةِ العيون والتي خلقت علامةً طيبةً متوازنةً مع اشكالِ واحجامِ الأيدي المتناهيةِ في الصغر كدلالةٍ دينيةٍ - رمزيةٍ

(1) زهير صاحب:الفنون السومرية،ايكال للطباعة والنشر،بغداد،2000،ص6.
(2) ديفيد وجوان اوتيس:نشوء الحضارة،ترجم:لطفي الخوري،دار الحرية للطباعة،بغداد،988، ص15.
(3) ديفيد وجوان اوتيس:المصدر السابق،ص26.
4) ثامر مهدي:من الاسطورة الى الفلسفة والعلم،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1990، ص30.
(5) انطون مورتكات:المصدر السابق،ص50.
(6) انطون مورتكات:المصدر السابق،ص144-145.
(1) ديفيد وجوان اوتيس :المصدر السابق،ص55.

على عبادة الآلهة ،كما نلاحظ هذه السمة في رأس فتاة الوركاء الذي يوحي بقدرة الحوار مع الغيبي فهو ذو اشارةٍ قدسيةٍ رمزيةٍ لقوى التأنيث والاخصاب أو يكون رمزاً للإلهة(أنانا-عشتار)[2].

وكثيراً ماظهر هذا الاسلوب في الكثير من اعمال السومريين وخاصةً في تماثيلهم من حيث كبر العيون حيث ان الحجم الكبير يمثل العظمة وهي تعبيرٌ عن تبصرِ الآلهة، فالفن السومري تميز بروحيةٍ عاليةٍ فلم يكن العالم الدنيوي مميزاً عن العالم الديني الذي هو عالم ماوراء الطبيعة لكي يكشف عن مضمون فكرةٍ تتصف بخصوصيةٍ لاشعوريةٍ إذ في مقدمة لـ(اندرية مالرو) يقول فيها: "ففي بلاد سومر مثلما هو الحال في المكسيك ومصر كان التقديس يمثل بصفةٍ بارزةٍ عالمَ الوهمِ، وعن طريق الفن وحده اتخذ هذا العالم الوهمي شكله، غير ان مثل هذا الفن لم يكن يعي ذاته كفنٍ، وان تأثيره ينبع من قوةٍ شبهِ سماويةٍ تخص الفنان وحده: أي رسم مالاتراه بالضرورة عينا الفردِ المرتبطِ بالارض"[3].

المعتقدات الدينية ودورها في بناء الاسطورة:

ونلاحظ خروج الفنان عن الواقع وصياغة الاشكال بما يتلاءم مع المعتقداتِ الدينيةِ والخياليةِ الممزوجةِ بطابعٍ اسطوريٍّ، فقد اعتبر (بارو) ان هذه الاشكال تمثل سرّاً من الأسرار فقد قال: "لما كانت الأفعى على الدوام مرتبطةً بالإخصاب فان هذه المشابهة يمكن تقييمها بيسرٍ"[5].

وبحلول العصر الاكدي بقيادة (سرجون الاكدي) الذي شهد انتقالاً في الافكار حيث اهتم الفنانون الاكديون بتسجيل انتصارات ملوكهم وتمجيد مآثرهم وعظمتهم مع تضاؤل السطوة الدينية كما اتضح ذلك جليّاً في رأس (سرجون الأكدي) [1]والذي تجسدت فيه الواقعية،ومسلة (نرام- سن) التي تصور انتصار الملك على إحدى القبائل الإيرانية وهو يحمل قوساً وسهماً وفأساً قصيراً ويضع على رأسه خوذةً ذاتَ قرونٍ كرمزٍ للأُلوهيةِ وتظهر في أعلى المسلة نجمتان كرمزٍ للإله (آنو) والإلهة (عشتار) [2].

وللإله(شمش) دوره في اسطورة جلجامش من حيث مساعدته في قتل حارس غابة الأرز(خمبابا) وهو الذي ساعد اتيانا في ايجاد النسر الذي صعد به الى سماء (آنو)[1].

ومن الأدلة التي تعزز تعريف الإله(شمش) كتابةٌ قديمةٌ مشهورةٌ تتعلق بموضوع الديانة تتكلم عن البوابات في الأُفق الشرقي والتي تفتح لاجل خروج الإله(شمش) إله الشمس من العالم الأسفل، والبرهان الثاني هو الكتاباتُ البابليةُ القديمةُ المتعلقةُ بالشرائعِ القانونيةِ والتي تذكر منشار(شمش) الذي غالباً مايذكر كعلامةٍ أو شعارٍ للإله(شمش)[2].

أما أسطورة(جلجامش) ومغامراته فقد صورت في كثيرٍ من طبعات الأختام صَوَّرَ جلجامش وهو يقتل الثورَ السماويَّ، [2].

وبإطلالة عصر الإنبعاث السومري والذي كان مزيجاً من الاساليب الفنية للعصرين الاكدي والسومري حيث عادت المواضيع الدينية التي يظهر فيها ملوكهم بهيئةٍ تعبديةٍ تمثل علاقةً رمزيةً بين الآلهة والبشر من خلال الحصول على رضاها وعطفها. فقد حاول الفنان العراقي القديم محاكاة المفهوم الديني الفكري والتعبير عنه بصفةٍ رمزيةٍ وهذا ماظهر في تمثال(كوديا) حاكم كيش وهو يحمل إناءاً يتدفق منه الماء

---

(2) انطون مورتكات:المصدر السابق،ص147.
(3) اندريه بارو:سومر فنونها وحضارتها،ص8.
(4) اندريه بارو:سومر فنونها وحضارتها،ص103.
(5) كمال المصري:تاريخ الفن في العصور القديمة،ط1،دار المعارف بمصر،مطبعة النشر الثقافية ،ص114.
(6) نيكولاس بوستغيت:حضارة العراق وآثاره،ترجمة:سعيد عبد الرحيم الجلبي،ط1، دار الحرية للطباعة،بغداد،1991،ص77-78.
(7) المصددر نفسه، ص 79.
(1) نيكولاس بوستغيت:المصدر السابق،ص80.

والذي تميز بنقشِ منحوتاتٍ حيوانيةٍ اسطوريةٍ تمثلت بـ(تنين مشخوش)(*)وهو من المخلوقات الاسطورية المركبة والتي يمكن ارجاعها الى عصر فجر التاريخ بحسب ماذكر مورتكات، حيث نلاحظ وجود تاجٍ مقرنٍ على رأس التنين كرمزٍ للألُوهية إذ انها بمثابة آلهة لها قوةٌ سحريةٌ طاردةٌ للشرّ(2).

ولم تخلُ الرسوم الجدارية من المشاهد الأسطورية والتعبدية وهذا مايتضح في رسمٍ جداريٍّ سمي بتنصيب (زمريليم) المكون من إفريزين حيث نلاحظ في الإفريز الأعلى مجموعةً من الآلهة بضمنها (عشتار) التي تحمل الحلقة والصولجان لتقدمها الى الملك(زمريليم) الذي يرتدي الخوذة أما الإفريز الاسفل فتظهر فيه إلهةٌ تحمل إناءاً يتدفق منه الماء كرمزٍ للإله(انكي)(2)

ومن تماثيل النحت المجسم ذات السمة الاسطورية شكلٌ مركبٌ من رأسِ انسانٍ وجسمِ ثورٍ وهو يرتدي التاجَ المقرَّنَ كرمزٍ للألُوهية)(4)

أما العصر البابلي فقد كُشِفَ عن زهريةٍ في (لارسا) احتوت على نحتٍ لإلهةٍ بشكلٍ بشريٍّ حيوانيٍّ سميت(ليليث) والتي ذكرت في الاساطير الرافدينية القديمة وصُوِّرَت في الاعمال بهيئةِ امرأةٍ مجنحةٍ عاريةٍ لها مخالبُ طيورٍ عوضاً عن القدمين وهي تقف فوق اسدين متدابرين وهذه الإلهةُ تلبس التاجَ المقرَّنَ وتحمل بكلِّ يدٍّ من يديها المفتوحتين عصاً صغيرةً وحلقةً وتقف على جانبيها بومتان كدلالةٍ على انها تعيش حياتها ليلاً وهي ترمز الى الموت والفراق وبقيت الناس الى يومنا هذا يتشاءمون منها(2)

وقد عُثر على نحتٍ فخاريٍّ لوجه (خمبابا) حارس غابة الأرز وهوبشكله الاسطوري المخيف(3)

وفي لوحٍ يحوي مشهداً اسطورياً لإلهين يتصارعان، أحدهما يستخدم سكيناً قويةً ليقطع بها بدن عفريتةٍ الى نصفين ويظهر لتلك العفريتة عينٌ ثالثةٌ في جبينها ويحيط رأسها حلقةٌ من أحزمةٍ ضوئيةٍ (3).

وبالإنتقال الى العصر الآشوري الذي تَبَنّى فنونَ وثقافةَ بلادِ الرافدين دون أيةِ محاولةٍ لتعديلها،أي تم تَبَنّي كلَّ الآلهةِ الرئيسيةِ في مجمع الآلهة القديمة حيث بقي تصوير الآلهة رمزياً أمثال الآلهة(عشتار وسن وشمش وآنو وآشور الذي حلَّ محلَّ الإلهة انليل) كذلك اشكالُ الخطوطِ المتموجةِ والشجرةُ المقدسةُ والنبتة التي تقف حولها حيوانات متعاكسة(4)،تميزت اختتام العصر الآشوري بالحجم الصغير جداً مما جعلها مُصوَّراتٍ على شكل مُنَمْنَماتٍ ذاتِ جمالٍ تكوينيٍّ مثيرٍ أكدت براعة الفنان الآشوري في تصوير المشاهد نجد هناك معركةً اسطوريةً بين رجلٍ يمسك بقوسٍ وسهمٍ ويتصارع مع حيوانٍ مركبٍ، ويظهر القرص المجنح وكذلك مفردات الرموز الاخرى فالأسماك رمز(آدابا) والنجمة رمز الإله(آنو) والهلال رمز الإله(سين) والتي تدل على ان عملية الصيد كانت تحدث على مستوىً فلكيٍّ وان مصير كل الخلق

(*) (مشخوشوا وشرشو):حيوان مركب تجده على جدران بوابة عشتار في بابل حيث يرمز الى الإله(مردوخ) ذو هيئة تتكون من رأس وذيل أفعى وجسم بحراشف سمكة ورجلين اماميتين لأسد وخلفيتين لبشر.

(2) انطون مورتكات:المصدر السابق،ص224.

(3) انطون مورتكات:المصدر نفسه،ص235.

(4) المصدر نفسه ، ص 237.

(5) يوسف حوراني:البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم،دار النهار، بيروت،ص210.

(6) طارق مظلوم:النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث في حضارة العراق،ص62.

(7) انطون مورتكات:المصدر نفسه،ص270.

(1) طارق مظلوم: المصدر السابق، ص 64.

معلقٌ بمسألة الصراع والذي ربما كان يمثل الصراع بين (مردوك وتيامات)[1]، وقد ظهر (مردوك) بكثرةٍ في الاختام برموزه المسحاة والتنين(موشخوشو)[2].

وهذا ماتجسد في الألواح الجدارية الكبيرة التي احتوت على مشاهدَ قصصيةٍ تمجد وتخلد انتصارات الملك في الحروب والتي نشاهد فيها آلهةً مجنحين وملوكاً متعبدين، نلاحظ شجرةً محوريةً ذاتَ شكلٍ تجريديٍّ زخرفيٍّ وهي رمز الحياة الفانية التي غرست جذورها في الارض وامتدت نحو فلك السماء والشمس وقد صُوِّر الملك في اليمين واليسار وهو يقترب من الشجرة ليباركها ويحميها ويوجد خلف الملك إلهان ضخمان ذوا أجنحةٍ يحميان الملك، وقد صُوِّرت هذه النحوت بهيئةٍ أكبرَمن المعتاد بقصد الرمز الى جوهر المفهوم الآشوري للملكية[1].

ان شجرة الحياة ذاتُ تقديسٍ - كالملك نفسه ولذا فان مفهوم ارتباط الملك الوثيق بالحفاظ على الحياة وتجديدها هو مفهومٌ سومريٌّ اصلاً - والتي كثُر ظهورها في النحت البارز للوحات الجدارية ، ومن هذا يمكن القول ان الفنان الآشوري استطاع ان يعبر عن مفهومه للملك ومن خلال الفن الآشوري تعبيراً دقيقاً صادقاً يدل على دقة الفنان في معالجة التفاصيل وهذا تجسد اكثر في مسلة(شلمنصر الثالث) التي توضح مشاهدَ الانتصاراتِ الحربيةِ حيث قسمت المسلة الى خمسةِ حقولٍ مستطيلةٍ، وقد سميت هذه المسلة باسم(المسلة السوداء) وتتضمن مشهداً يصور ملك اسرائيل المدعو(ياهو)(*) وهويسجد تحت اقدام الملك (شلمنصر الثالث)، وقد ورد ايضا ذكر العرب لاول مرة بعبارة(أريبو)،أما الجزء الأعلى والذي كان على شكلٍ هرميٍّ مدرجٍ يشبه الزقورة فقد كتبت عليه اخبار الملك الحربية[1]

علاوةً على ذلك فقد عثر على شكلٍ لجلجامش منحوتٍ على لوحٍ باسلوبِ الفنِّ الآشوريِّ وهو يرتدي الملابس الآشورية ويحمل بيديه أسداً،اليمنى يمسك بها رقبة الأسد واليد اليسرى يمسك بها ذيله[2]

مما سبق ان بنية الاسطورة كانت تمثل محوراً رئيسياً اعتمدها الفنان آنذاك من اجل إعادة صياغة المقترب الجمالي والمفاهيمي للفن وبالتحديد حينما أطال البحث والتكرار في الموضوعات عبر مراحل الحضارة العراقية، فكان لابد بهذه الدراسة ان نهتم بمعالجة الإطار الموضوعي لإشتغال الأسطورة وتوظيفها رمزياً.

كما ان استخدامه للرمز جاء ليمثل مفاهيم العديد من الاشياء والتي تقع خارج نطاق فهمه، لذا فهو لايكون قادراً على إدراكها وتحديدها،وهذا يمثل احد الأسباب التي تبرر توظيف الفنان للرموز في الأعمال الفنية[3]،فقد استعمل الأشكال الحيوانية في الرموز لما لها من قيمةٍ دلاليةٍ رمزيةٍ في ذاته ناجمةٍ عن خصوصيته شكلاً ولوناً وحركةً وعلاقةً بالعالم الانساني وبنائه التنظيمي، كما انها تفصح لنا عن علاقةٍ جوهريةٍ وعن صلةٍ آيدلوجيةٍ بين رمزيةِ الحيوانِ والرمزيةِ الاجتماعيةِ عامةً سواء أكانت في الواقع او في الأحلام أو في الأدب ولذلك خلفَ كلِّ حيوانٍ تقريباً إما رمزٌ أو حكايةٌ رمزيةٌ[1]

اشتغالية الاسطورة مع السحر:

---

(2) أندريه بارو:المصدر السابق،ص174.
(3) نائل حنون:عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة،ص99.
(4) انطون مورتكات:المصدر السابق،ص374.
(*) "ياهو بن يهوشافاط بن لمنحي" اغتصب الملك من بيت الحاكم في القدس وأصبح ملكاً على إسرائيل واستمر حكمه(28) عاماً،قدم الهدايا الى(شلمنصر الثالث) ظناً منه انه سيلقى مساعدة من الآشوريين ضد المملكة الآرامية المتنامية في دمشق،إلا ان الآشوريين بعد حملة(839) ق.م في الغرب انصرفوا الى حروبهم في الشرق.(للمزيد يراجع:انطون مورتكات،ص393).
(5) طارق مظلوم :المصدر السابق، ص 65.
(6) المصدر نفسه ، ص 67.
(1) كارل غوستاف:الانسان ورموزه،ص19.
(2) محمد عجينة:المصدر السابق،342.

الاسطورة هي الاشارةُ العفويةُ لرموزٍ ومعتقداتٍ يعيشها الانسان في المجتمع[6]ويبرز دورها حين يحتاج الطقسُ أو الشعيرةُ أو العرفُ الاجتماعيُّ أو الاخلاقيُّ الى تبريرٍ، حيث ان المهمة الاساسية للاسطورة هي تفسير الطقوس الدينية كما يراها البعض من الباحثين[1].لذا فالاسطورة ترتبط بكل من السحر والمعتقد والذي ادى الى ظهور الدين،لتعبر عن افكار ومخاوف الانسان الأول وليمزجها برموز اسطورية لآلهةٍ ومخلوقاتٍ مختلفةٍ من نسج خياله طالما كان لها تأثير على حياته.

وعلى الرغم من ترابط المفهومين-الاسطورة والسحر- إلا ان هناك من يفرق بينهما، فالسحر شكلٌ من اشكال الاعتقاد الانساني يتمثل في إقدام الانسان القديم على تأدية طقوسه وتلاوة كلماتٍ معينةٍ حول الموضوع المرغوب فيه لإثارة الأسباب ودفعها نحو الوجهة التي تنسجم مع رغباته بدلاً من ممارسة النشاط الواعي الفاعل،أما الاسطورة فتجسد نظرةَ المجتمعاتِ القديمة الى العالم والكون ومايربط بينهما ليعبر عنها بصيغةٍ رسميةٍ،فهو يثير الاسئلة عن كل ماموجودٍ حوله في الكون ليصل الى تصوراتٍ معينةٍ بشأن المعرفة الانسانية والخلود والقيم والموجودات[2].

وعندما حصل التطور البسيط الذي أدى الى ظهور الاسطورة، لم يتوقف السحر، بل بقيت له إشاراتٌ في الاسطورة وهذا مايشير اليه(فريزر) بصفة خاصة في اساطير الخصب والنماء، كما في اسطورة(مردوك وتيامات) فلهذه الاساطير افعالٌ طقوسيةٌ تؤدى في مواسم الجدب والخصب توسلاً الى الآلهة، لذا فالسحر له وظيفةٌ ويلبي حاجةً نفسيةً بقدر ماللدينِ من وظيفةٍ وهو يرتبط مع الانشطةِ الروحيةِ والفكريةِ والدينِ والعلمِ، أما الاسطورة فهي ترتبط كل الارتباط مع الانشطةِ الفكريةِ والاجتماعيةِ التي وُجدت في ظروفٍ بيئيةٍ ساعدت على تناميها وتفاعلها مع الانسان[3].

وليس للاسطورة زمنٌ، أي انها لاتحكي عن حدثٍ حصل في الماضي وانتهى، بل انها تتكلم عن حدثٍ ذي حضورٍ دائمٍ وحتى عندما تشير الاسطورة الى حدثٍ مؤطرٍ في الزمان ومحددٍ في التاريخ فان مراميها البعيدة تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم ومثالٌ على ذلك اسطورة(الطوفان) الرافدينية فعلى الرغم من ان السومريين قد اتخذوا من حادثة الطوفان -الذي أبلغت عنه الاسطورة- نقطةً في التاريخ يؤرخون لما حدث قبلها وبعدها إلا انها كمضمونٍ لم يكن زمنياً بالنسبة اليهم، والطوفان الذي دمر الارض هو نذيرٌ بسطوة القدر وتحذيرٌ من الغضب الإلهي، إن مايميز الحدث الاسطوري عن غيره هو الحضور الدائم للحدث[1].

نماذج مختارة لاشتغالية الاسطورة في الفن:

1-أسطورة صعود(ايتانا) الى السماء:

سميت الاسطورة باسم(ايتانا) بطل الاسطورة، وهو في اللوائح الملكية الملك الرابع من سلالة كيش، أي الملك الثالث عشر الذي حكم بعد الطوفان ، تُفتتح هذه الاسطورة بالتذكير ببدايات الحياة المدنية وبالزمان الذي لم تكن الملوكيةُ فيه موجودةً، ثم يتدرج النص الى مضمون الاسطورة والتي تدور حول(ايتانا) الراعي الذي عرج الى السماء على ظهر نسرٍ ووطئَ جميع البلاد.كانت امرأة (ايتانا) عاقراً وذات مرة

(3) وليم رايتر:المصدر السابق،ص137.
(4 وليم رايتر:المصدر نفسه،ص33.
(5) المصدر نفسه،ص47.
6) نبيلة ابراهيم:المصدر السابق،ص14.

(1) فراس السواح:دين الانسان - بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني،ط1،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،دمشق،1994،ص57.

شكى الى الإله(شمش) انه لاوريث لـه قائلاً **"يـاإلهي امنحنـي عُشْبَ النسلِ، وأخبرنـي مـاهو هذا العشبُ لأتخلـصَ مـن عـاري هـذا"** فأجابه(شـمش): **"سِرْ فـي هـذا الطريـقِ حتـى تصـلَ الجبـلَ"** وهـذا الجبـل يحـوي علـى مأسـاةٍ قـام بهـا نسـرٌ وأفعـى كانـا يعيشـان بسـلامٍ وذات يـومٍ غـدر النسـر بـالأفعى حيـث اكـل صـغارها فقامـت الأفعـى برفـع شـكواها الـى الإله(شـمش) الـذي أنزل عقابه عليه وحكم عليه بالموت[1] فذهب (ايتانا) الى الحفرة التي وقع فيها النسر والذي تكسرت أجنحته ونُتف ريشه حتى كاد ان يهلك جوعاً فاتفق معه ايتانا ان يخلصه من الموت على ان يتعهد بأن يجعله يمتطي ظهره ليصعد الى السماء،وبعد ان تعافى النسر ونبت ريشه واستعاد قوته صعد ايتانا على ظهره وطار به الى السماء واستمر في الصعود الى ان بلغا سماء(آنو) وهي السابعة[2].

ونستشف من هذه الاسطورة عزم الانسان على الاستمرار في الحياة والحصول على الخلود،ونجد شبهاً لهذه الاسطورة في الفكر اليوناني مما يؤكد تقارب الفكر الاسطوري في بعض مفاصله بين الحضارات القديمة، حيث تدور الاسطورة اليونانية حول بطلٍ يدعى(تريكوس) يطير الى السماء على ظهر نسرٍ ليستنجد بالإله(زوس) لأجل ان يَحُلَّ السلام في بلاد اليونان[3].

2-أسطورة جلجامش:

تعد اسطورة جلجامش من اشهر الاساطير والمآثر الادبية التي وصلتنا من العراق القديم ، لما تميزت به من مواضيعَ ذاتِ دلالاتٍ كثيراً ماشغلت فكر الانسان ومنها مسألة الحياة والموت.[1].

وقد ورد في اثبات الملوك السومرية ان جلجامش كان الملك الثامن والعشرين من الملوك الذين حكموا بعد الطوفان،وكان الملك الخامس من سلالة الوركاء الاولى وحكم(126)عاماً وحكم ابنه ننكال(20) عاماً[2].

وأُلِّهَ جلجامش باسم(بلجاميس) كما وصُوِّرَ في أعمال الفن العراقية القديمة على انه البطل بقوة الأسد المتصارع مع الوحوش، وقد اعتبر في عصورٍ متأخرةٍ على انه "إلـهٌ للرخاء وحامٍ للناس من شرّ الشياطين"، حيث ان صورته كانت توضع على الابواب للحماية من الارواح الشريرة[3].

تروي الاسطورة قصة جلجامش ومغامراته ، يبدأ النص في العمود الاول بالتعريف بـ (جلجامش) الحكيم العارف الذي رأى كل شيءٍ وعرف كل شيءٍ وشيَّد اسوار اوروك[4]

ثم يتدرج النص في وصف جلجامش بشكله الاسطوري حيث ان ثلثيه إله وثلثه الآخر بشري ، أساء استخدام القوة التي منتحها اياه الآلهة ، فهو ظالم ومتغطرس لم يترك ابنا طليقا لابيه ولاعذراء طليقة لامها.[1]

شكى الناس الى الآلهة مظالم جلجامش فاستمعت الآلهة الى شكواهم وطلبت الآلهة من (أورور) وهي من إلهات الخليقة في العراق القديم أن تخلق له ندّاً فخلقت (أنكيدو) من الطين وهو من نسل الإله(ننورتا)(*)

---

(2) لطفي الخوري: معجم الاساطير،ج2،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1990،ص66.
(3) احسان سركيس: الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات،ط1،دار الطليعة للطباعة،1988،ص161.
(4) طه باقر: مقدمة في ادب العراق القديم،دار الحرية للطباعة،بغداد،1976،ص134.
(5) احمد سوسة:تاريخ حضارة وادي الرافدين،ج1،دار الحرية للطباعة،بغداد،1983،ص211.
(6) محمد خليفة حسن احمد:الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم،دراسة في ملحمة جلجامش،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1988،ص68.
1) سامي سعيد الأحمد:جلجامش،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1990،ص111.
2) طه باقر:ملحمة گلگامش،،منشورات وزارة الاعلام،دار الحرية للطباعة النشر،بغداد ،1975، ص77.
(*) إلـه عراقـي قـديم وهـو عـدو للإلـه(انليل) سـمي بـ(عاصفة انليـل) وكـان رب الإخصاب،سـيطرعلى الـزرع والفيضـانات وصـار فـي العصـور الآشـورية المتـأخرة إلـه المعـارك ومستشـار الإلهين(آنـو

على هيئةِ وشكلِ الإله(آنو)، وُصف(أنكيدو) بشعره الذي يغطي جسمه يأكل النبات ويعيش مع دواب البرية ، وبعد صراعٍ بين جلجامش وأنكيدو أُعجب أحدُهما بالآخر وصارا صديقين حميمين ومضيا معاً في مغامراتهما في رحلة البحث عن الخلود[2].

لأصرخُ في وسطِ أوروك أنا الأقوى
وأنا الذي أُغيّرُ المصائرَ
الذي وُلد في البريةِ(والذي) حوله(هو)الأقوى.[3]

إن الصراع الذي دار بين"جلجامش"و"أنكيدو" كان العاملَ الرئيسَ الذي جعل علاقتهما قويةً، حيث نلاحظ جلجامش (رمز الحضارة) وانكيدو (رمز حياة البدو والبرية) تتحقق بينهما صداقة ومحبة ذات اتزان وانسجام وإخاء وتعاون وعمران وهذا ماسبق أن تنبأت به(ننسون) والدة جلجامش قبل أن يتنازل مع أنكيدوحيث شاهد"سقوط نجمة عليه من السماء تعذر عليه رفعها ثم وضعها أمام الإلهة(ننسون) والدته" ففسرت والدته رؤياه بأنه سوف يتعرف الى صديق يعينه في وقت الضيق، وهنا توجد إشارةٌ الى دور أمه في مصاحبته ومواساته في كثيرٍ من الامور التي تواجهه والتي عرفت بانها إلهةٌ ذاتُ حكمةٍ ولها القدرة على تفسير الأحلام[1].

وقد ظهر في ملحمة جلجامش مسألة تفسير الاحلام والتنبؤ بالمستقبل والتي ربما تدخل في مجال السحر والعقيدة الدينية، وهذا مانجده عندما عزم جلجامش على الذهاب الى غابة الأرز، فقد رأى في الحلم "سقوطَ جبلٍ عليه أوقعه أرضاً" عندها حكى ماشاهده الى أنكيدو الذي فسر له حلمه على انه سيقتل خمبابا حارس غابة الأرز، والذي هو أصلُ الشرّ وصوتُه كالزوبعةِ وفمُه يلهبُ ناراً ونفسُه الموتُ وهو قويٌّ لاينام ابداً[2]،الشكل(24). لذا فقد شكلت مسألة الأحلام وتفسيرها عاملاً هاماً في البنية الفكرية والفنية للأسطورة كما يبين المقطع الآتي:-

يأنكيدو صديقي:لقد رأيتُ حلماً
الى جانبِ حلمي الأول،رأيتُ حلماً ثانياً
في حلمي يارفيقي،سقط جبلٌ
أوقعني وأمسكَ بأقدامي
وكان لمعانُه شديداً،رجلٌ (ظهر)
وفي جميع البلدان كانت روعته(هي) الأكثرَ جمالاً
وجرَّني من أسفل الجبل
وأعطاني ماءاً لأشرب،وسرَّ قلبي
ووضع قدمي على الأرض[3]

وانليل) وهو رب جيد مثل(نركال) تظهر رايتهما على عربات الملوك،ورمز له برأس حصان وكذلك بعمود فوق رأس أسد أو رأس ثور.

3) سامي سعيد الأحمد: جلجامش،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1990،ص62.

4) سامي سعيد الأحمد:المصدر نفسه،ص120.

5) هاري ساكز:عظمة بابل،ترجمة:عامر سليمان ابراهيم،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر،1979،ص448.

(1) هاري ساكز: عظمة بابل،ترجمة:عامر سليمان ابراهيم،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر،1979،،ص448..

(2) سامي سعيد الأحمد:المصدر السابق،ص150.

ويمضيا في رحلتهما الى غابة الأرز ويقتلا خمبابا،وبعد هذه المغامرات التي قام بها البطلان تقرر الآلهة معاقبة أحد المذنبين فيقع الحكم على أنكيدو فيمرض أنكيدو ويموت، وعندها يستولي الحزن على قلب جلجامش.[1]

فموت أنكيدو جسد فكرة الموت ووقعه في نفس جلجامش، وأثار هواجس القلق عنده فدفعه فزعه من الموت الى محاولة الخلاص منه ونيل الخلود الذي كان يعني لجلجامش البقاء المادي في الحياة. وكما هو واضح فان جلجامش يضع أنكيدو امامه ستةَ ايامٍ وسبعَ ليالٍ لعله يفيق، أو يستطيع ان يغير القدر المحتم عليه، حتى دخل الدود في أنفه وبدأت جثته تتحلل،عندها أدرك جلجامش ان هذا المصير ينتظره هو أيضاً، فقرر الذهاب الى(أوتونبشتم)(*)الذي وجد الحياة الدائمة بدخوله في صحبة الآلهة وبقائه حياً بعد الطوفان، وهو يعيش عند مصبات الانهار حتى انه سمي(القصيّ)[2]، وطلب جلجامش من(أوتونبشتم) ان يدله على العشب الذي يديم الحياة.

عندها عرف جلجامش ان الموت مقدرٌ على البشر وان الحياة الخالدة هي للآلهة فقط، وان الإنسان يخلَّد بأعماله وليس بطول فترة بقائه، وهنا حصلت نقطة تحولٍ وانتقالٍ من الخاص الى العام، من محاولة ايجاد العشب لأجل خلوده الى اخفاقه في نيل الخلود والإنتقال إلى الأعمال الخيرة والتي جعلت جلجامش في حالةِ مواجهةٍ مع ذاته.

عبرت ملحمة جلجامش عن نضالٍ واقعيٍّ حقيقيٍّ بأسلوبٍ اسطوريٍّ رمزيٍّ سببه وغايته ومعناه صراعٌ انسانيٌّ، صراعٌ لتحقيق الإتزانِ في الذات، فإنسان الحضارة العراقية القديمة لم يعرف التجزئةَ في الذاتِ البشريةِ أو تجزئةَ الفردِ والمجتمعِ والأرضِ والكونِ، فقد آمن الإنسان هنا بوحدةٍ متكاملةٍ تنطلق منها ذاته وتمتد الى الآخرين والكون وبالعكس. فإنسانية جلجامش ذات الواقع المغاير لواقع أنكيدو والذي كان بحاجةٍ الى ان يصبح (فظاً واسع الحس والفهم) لكن جلجامش بحاجةٍ الى الإتزانِ الذاتيّ وقد سعى الى تفهُمِ واقع أنكيدو بعد تعرفه عليه، وشدَّهُ الأمرُ الى المزيد من العطاء وتحقيق الإنسجام وتكامل الإنجازات، إذ لم يتم الأمر إلا عبر صراعٍ انسانيٍّ، قبل كلِّ شيءٍ أيُّهما الأقوى،التناظر والتنافس والمنازلة فالمصاحبة والصداقة والتعاون والوفاء، كما كان لابد من هذا الصراع لكي يحقق جلجامش اتزاناً ذاتياً ليستحق ان يكون الملكَ و الرئيسَ والبطلَ بواقعيةٍ انسانية[1].

أما على الصعيدِ الوجوديِّ والكونيِّ فالصراعُ أشدُّ وأعسرُ لأن المرء آنذاك يواجه معضلةَ المعضلاتِ، لغزَ الحياةِ والموتِ والفناءِ والبقاءِ، حيث نرى في اسطورة جلجامش ان الصراع يحتدم حتى يجعله محتوماً بين آلهة القدر والإنسان، ويُولِّد شيئاً من الخوف يعتري بعض الآلهة خشيةَ ان يصبح الإنسان إلهاً، فاجتمعت الآلهة وقررت ان يموت أنكيدو، وهذا الموت هو الذي جعل جلجامش يفيق وحثَّه على الضياع في البراري للبحث عن نبات الحياة[2].

ان نهاية جلجامش ورفضه الاستسلام امام المصير المحتوم، ومحاولته تخليد اسمه يمثل حالةً انسانيةً ذاتيةً، وهي من اهم النقاط التي تفسر سبب انتشار اسطورة جلجامش في شتى أرجاء الشرق الأدنى القديم.

---

(3) إ.م ديـــاكونوف،ب.س ترافيموف:جماليـــات ملحمـــة جلجـــامش،ط1،ترجمـــة:عزيز حداد،بغـــداد، 1973،(اللوح التاسع)،ص50.

(*) أوتونبشـــتم:ملك شـــروباك العتيقـــة الحكـــيم التقي،وشـــروباك هـــي احـــدى المـــدن الخمســـة التـــي عاشـــت قبـــل الطوفـــان (للمزيـــد، يراجـــع:س.ن كريمر:هنـــا بـــدأ التاريخ،ترجمة:ناجيـــة المراني،منشـــورات دار الجاحظ،وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،1980،ص100).

(4) إحسان سركيس:المصدر السابق،ص155.

(1) يوســـف حبي:قـــراءة متعمقـــة فـــي ملحمـــة جلجامش،آفـــاق عربية،العـــدد(12)،دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة،بغداد،1983،ص102-103.

(2) يوسف حبي:المصدر نفسه،ص100.

فقد كانت هناك عدة عوامل أدت الى وضوح شخصية جلجامش كبطلٍ في اسطورته ومن ثم تأليهه، أهمها العامل الديني كونه إبن الإلهة(ننسون) التي يُرمَزُ لها بشكلِ بقرةٍ، يضاف الى ذلك تدخل الآلهة في عملية خلقه فالإله(شمش) منحه الحسن والجمال، بينما منحه الإله(أدد) الشجاعة. أما العامل الآخر فيتمثل بالسبب التاريخي كونه الفتى الاول في التراث الاسطوري الذي أُسبغت عليه صفات البطولة، وهو أحد الملوك المشهورين في بلاد النهرين في العصر السومري الذي تميز بالإزدهار[1].

النتائج:-

استناداً الى ماجاء به الإطار النظري من معلومات وماتمخض عن تحليل ، فقد توصلت الباحثة الى النتائج المعروضة على الوجه الآتي:-

1- الوحدة في ما بين اجزاء التكوين من جهة والموضوع من جهة اخرى تحققت في جميع نماذج العينة ، مما جعل العمل ذات قيمة جمالية يحوي على تعبيرية عالية دالة على جوهر الموضوع .

2- ان قيم الظل والضوء كان لها حضورها واشتغالها على موضوع اسطورة جلجامش كان واضحاً ، فالتباين في توزيعه جعلت الموضوع حاوياً على صيغ تعبيرية من خلال التأكيد على جوانب من الشخصية مثلاً في تصوير الوجه وابراز العيون بشكل خاص ، أو ظهور العضلات في جسم الشخصيات التي ظهرت في الطبعة .

3- اعتماد الفنان في إبراز كبر حجم العين في تصويره لشخصية (جلجامش) كشخصية رئيسية في الأسطورة سواء في الشكل المائل الى الواقعية أو في شكله الإختزالي أو التجريدي ، ليؤكد بذلك قوة تأثيره – باعتبارها سمةً سومريةٍ – من جهة ، وباعتبار قابلية العين على التعبير عن شخصية الشكل أكثر من الأجزاء الاخرى من جهةٍ ثانيةٍ.

4- التعبير الرمزي عن الآلهة التي كان لها دور في اسطورة (جلجامش) مما يؤكد صلة الآلهة بجلجامش كونه (الملك – الإله) وقابلية الفنان في التعبير عنها.

5- اعتماد الفنان على المنظر الجانبي المائل قليلاً الى المواجهة للأشكال في تصويره للجسم والوجه في اغلب نماذج العينة وذلك في محاولة منه لإبراز اكثر مايمكن من أجزاء الجسم وتأكيد خصائصها على أكمل وأجمل صورة.

المصادر:

1- اندريه بارو:سومر فنونها وحضارتها،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد، 1979.
2- انطون مورتكات:الفن في العراق القديم،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعة الأديب،بغداد،1975
3- كارل غوستاف يونغ:الانسان ورموزه،ترجمة:سمير علي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 1984.
4- يوسف حبي:الإنسان في أدب وادي الرافدين،الموسوعة الصغيرة(83)،منشورات دار الجاحظ ،بغداد،1980
5- محمد عجينة:موسوعة اساطير العرب-عن الجاهلية ودلالاتها،ط1،دار الفارابي للنشر،بيروت، لبنان،1994

3) محمد خليفة حسن: الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم،دراسة في ملحمة جلجامش،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1988،ص147.

6- آرنست كاسيرر:الدولة والاسطورة،ترجمة:أحمد حمدي محمود،مراجعة:أحمد خاكي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1975
7- علي حرب:لعبة المعنى- فصول في نقد الانسان،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت،1991
8- جورج رو:العراق القديم،ترجمة:حسين علوان حسين،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 84 19
9- زهير صاحب:الفنون السومرية،ايكال للطباعة والنشر،بغداد،2000
10- ديفيد وجوان اوتيس:نشوء الحضارة،ترجم:لطفي الخوري،دار الحرية للطباعة،بغداد،1988.
11- ثامر مهدي:من الاسطورة الى الفلسفة والعلم،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1990
12- كمال المصري:تاريخ الفن في العصور القديمة،ط1،دار المعارف بمصر،مطبعة النشر الثقافية
13- نيكولاس بوستغيت:حضارة العراق وآثاره،ترجمة:سعيد عبد الرحيم الجلبي،ط1، دار الحرية للطباعة،بغداد،1991
14- يوسف حوراني:البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم،دار النهار، بيروت
15- طارق مظلوم:النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث في حضارة العراق
16- نائل حنون:عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة