التناص بين النصوص الإسطورية والنتاج الفني الرافديني

سلوى محسن حميد & عباس جاسم حمود
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخـــص

تناول البحث الحالي(التناص بين النصوص الاسطورية والنتاج الفني الرافديني) في محاولة للكشف عن مفهوم وتطبيقات التناص الاسطوري في النتاج الفني الرافديني، ولأجل التعريج على اصالة الموروث العراقي القديم، جاءت هذه الدراسة لألقاء الضوء على اهمية الاساطير الرافدينية من جهة والنتاجات الفنية المتناصة0

وصولاً لتحقيق اهداف البحث الذي تناول دراسة مفهوم التناص في النتاجات الفنية الرافدينية (الاساطير البابلية)،فقد تضمن البحث اربعة فصول،خصص الاول منها : الاطار المنهجي بدءاً بمشكلة البحث ومروراً بأهداف البحث :-

1. تعرف آلية اشتغال التناص (أدبياً – فنياً)
2. الكشف عن تطبيقات التناص في النتاج الفني الرافديني

وللفترة (2500–1500ق.م)وما سبقها، في الاعمال الفنية (الاختام الاسطوانية) والمنفذة بمادة(الحجر،الطين، بلور صخري، محار..)فضلاً عن تحديد المصطلحات التي تعرض لها البحث.

فيما مثل الفصل الثاني،الاطار المنهجي للبحث، فأحتوى على ثلاثة مباحث ، ضمن المبحث الاول، مفهوم وتطبيقات التناص (ادبياً – فنياً) وانصب الاهتمام في المبحث الثاني حول التناص بين الاسطورة والفن.أما المبحث الثالث، فقد تضمن التناص وعناصر الشكل في الفن .

أما الفصل الثالث،فقد احتوى إجراءات البحث من حيث حصر مجتمع البحث ،والأداة التي شملت جمع المعلومات ، فتم اعتماد عينات منه بطريقة قصدية، فكان عددها (5) نتاجاً فنياً (اختام اسطوانية) ازاء النص الاسطوري البابلي(1)غطت حدود البحث بأعتماد المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليلها.

واخيراً شمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنها البحث في ضوء اهدافه،وصلتها بمعطيات الاطار النظري، ومن أهم تلك النتاجات : –

01 يتماثل في الصراع المنتج الأسطوري البابلي القديم(الحياة/الموت)أو(الخلود/الفناء)مع المنتج الأسطوري السومري والاكدي.

02 تحوي الأسطورة تنوعاً كبيراً في الأهداف والأفكار، إذ يقوم الفنان الرافديني بالاستفادة من فكرة أساسية واحدة ويتناص معها لبث خطاب بصري ابداعي جديد،محمل بدلالات ومضامين رمزية وقيم تعبيرية اعمق واغزر،كما في صورة(الموت) المتجسدة في شكل(الاسد) في العصر السومري المتناص مع شكل(الاسد المركب) في العصر البابلي.

كما تضمن الفصل الرابع ،التوصيات والمقترحات، منها : –

01ان يولي الفن الرافديني أهمية–خاصة الاساطير منها– من خلال عقد حلقات دراسية متواصلة، ومن خلال جعل مادة (الاساطير ورموزها الادبيةوالفنية) مادة منهجية لطلبة كلية الفنون الجميلة،الدراسات الاولية والدراسات العليا بأقسامها الاربعة(المسرح، السيراميك، التشكيلي، المنزلي) .

02 اجراء دراسة اخرى تتتبع تناصات اشكال مختلفة في الاعمال الفنية، المعاصرة والحداثية، ولمختلف الحضارات .

الفصل الاول

1- مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه:

شكلت بلاد الرافدين أهمية متميزة في تاريخ الحضارات المختلفة عبر العصور، واتصفت نتاجات تلك الحضارة بالإبداع والاصالة الفكرية والفنيةعلى حد سواء، وما النشاطات الادبية والفنية الا تعبيرا عن حاجات انسانية(روحية، دينية، طبيعية،جمالية) ،هذه الحاجات انعكست ليتضح ارتباطها المباشر بحاجات المجتمع متجسدة في بناء الاعمال الادبية والفنية وماتحمله من مضامين ودلالات متصلة بالاثار العقائدية والشعائر الدينية والضرورات الاجتماعية ومايرافقها من فكر تاملي اسطوري.

والفن باختلاف اوجهه واساليبه –نشاط فكري – ولد بمولد الانسان حيث امتزج هذا النشاط مع الانشطة الاخرى تحديدا عندما تعاشق مع التفكير الغيبي والاسطوري في محاولات اولى لتفسير مظاهر الكون وهكذا ولد الاثنان معا"ولد الفن مع مولد الاسطورة " [1] .

وهيمنت الاسطورة على النتاجات الابداعية (الادبية– الفنية) فكانت لغة مجتمع بكل ما يحمل من دلالات ومعاني للتعبير الروحي والديني والنفسي، ونظرا لما تحمله الاسطورة – بشكل عام – والاسطورة البابلية منها– بشكل خاص– من تاثير واضح على منتجي الابداع الادبي والفني، ومدى اثر تلك النصوص الادبية الاسطورية على الاشكال المجسدة والمضامين الفكرية التي حملتها تلك النتاجات الفنية المختلفة في ضوءهذا، يمكن ان يطرح السؤال الاتي:-

هل يوجد تناص (فكري– بنائي– وظيفي– جمالي) فيما بين الاساطير التي تعود الى الفترة البابلية القديمة والنتاجات الفنية المتناصة معها– أي التي نفذت افكار وجسدت بناء ووظيفة ذلك النص الاسطوري ؟

وللاجابة عن مثل هذا التساؤل ، جاء البحث الحالي للكشف عن مديات تطبيق النص الادبي الاسطوري في النتاج الفني البابلي القديم .

وتتجلى اهمية البحث في :

أ- كيفية استلهام الفنان(رسام، نحات)للحدث الاسطوري بمضامينه الفكرية والبنائية والوظيفية والجمالية، وفق مفاهيم ذلك العصر– البابلي– خاصة .

ب- إمكانية البحث الحالي، فتح الأفاق أمام دراسات أخرى، عن طريق دراسة نصوص متناصفة مع نتاجات فنية– قديمة أو معاصرة – ولمختلف الحضارات (إغريقية ، مصرية ، أوربية) وحتى في فنون ما بعد الحداثة .

ج- امكانية الافادة من هذا البحث، ل(الباحثين الاثاريين، الاكاديميين، الادباء والنقاد، والمهتمين بالدراسات الفنية التشكيلية) وذوي الصلة بالحركة الفنية والادبية على حد سواء، مثل كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكليات التربية الفنية واقسام اللغة والتاريخ وغيرهم .

د- لم يسبق البحث في هذا المجال من قبل الباحثين فكانت الدراسات مختصة بتتبع تناصات النصوص الادبية فيما بينها او تناصات النتاجات الفنية فيما بينها وجاء هذا البحث في صهر الجانبين في بودقة واحدة أي فيما بين النص الادبي وتناصاته في النتاج الفني .

3- اهداف البحث :

[1] الحجاجي ؛ شمس الدين : الاسطورة في المسرح المصري المعاصر ، ك1 ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1975 ، ص3 .

أ- تعرف آلية اشتغال التناص (ادبيا – فنيا).

ب- الكشف عن تطبيقات التناص في النتاج الفني الرافديني .

4-حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما ياتي :

الزمانية: تحدد البحث بدراسة التناص في النتاجات الفنية،للفترة(2500-1500 ق.م)* وماسبقها من خلال مفهوم التناص.

1- المكانية:النصوص الادبية والنتاجات الفنية الموثقة من المصادر المحفوظة في مكتبة المتحف العراقي ذات العلاقة بموضوعة البحث (في العراق).

2- الموضوعية: حددت الدراسة بموضوعة التناص في- الاعمال او النتاجات الفنية التي تبحث في النص الاسطوري- أي التي ظهر فيها تجسيد البناء الروائي الاسطوري(اسطورة كلكامش) تحديدا.

5-تحديد المصطلحات :

التناص

أ – في اللغة :

- نص (نص – نصا، الشئ : دفعه واظهره، حركه. ونص الحديث : رفعه واسنده الى من احتاجه. ونص الرجل: استقصى مسألته حتى استخرج ماعنده) و(تناص)القوم: ازدحموا . و(النص) الكلام المنصوص. ج نصوص – من كل شي: منتهاه – من الكلام : هو ما لايحتمل الا معنى واحدا او لا يحتمل التأويل . [1]

- النص text :1- الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتالف منها الاثر الادبي .

2 - اقتباس اجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ.

3- الاقتباس الذي يعتبر نقطة انطلاق لبحث او خطبة [2]

- نصي : صفة تنتسب الى النص الادبي (الصيانة اللفظية النهائية) وتشير كذلك الى نقد النصوص وهو محاولة اعادة تصميم النص الاصلي باعتباره نشاطا لغويا صرفا دون اعتبار لاي عامل من العوامل التي توجد خارج النص [3] .

ب- في الاصطلاح :

- مصطلح (التناص) لدى(جوليا كرستيفا): " التقاطع داخل النص لتعبير قول ماخوذ من نصوص اخرى"[4] ،كذلك " هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة الى نصوص مختلفة " [5]

– اما (رولان بارت)عرف التناص في كتابه (متعة النص) 1973 " استحالة العيش خارج النص اللانهائي– سواءهذا النص صحيفة يومية اوشاشة تلفزية– فان الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"[6]

– ونجد (تزفيتان تودوروف) يشيرالى التناص بقوله: "لايوجد تعبير لاتربطه علاقة بتعبيرات اخرى "و" لا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا وكل ما يوجد دائما، انما هوعمل تحويل من خطاب الى اخر ومن نص الى نص "[1] .

---

* العصر البابلي القديم ضمن فترة (2500 – 1500) ق.م ، سلالات(لارسا ، ايسن ، اشنونا ، بابل الاولى وبلاد اشور). للمزيد راجع:(طه باقر: ملحمة كلكامش ، ط1، دار الرشيد للطباعة ، بغداد ،1980، ص256) و(دانيال،كلين: موسوعة علم الاثار، ج 2، ت: ليون يوسف، دار المامون للطباعة ، بغداد ، 1991 ، ص587)

[1] البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط2 ، دار المشرق،بيروت ، 1987 ،ص797 – 798.

[2] الجرجاني ابو الحسن علي بن محمد بن علي : التعريفات دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، 1986، ص566.

[3] ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ب ت، ص 384.

[4] تودوروف ، تزفيتان واخرون: في اصول الخطاب النقدي الجديد،ط1،ت:احمد المديني،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1987،ص 105-108.

[5] العاني ، شجاع: الليث والخراف المهضومة(دراسة في بلاغة التناص الادبي) مجلة الموقف الثقافي، ع17 ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ، 1988 ص84

[6] تودوروف ، تزفيتان : في اصول الخطاب النقدي الجديد، مصدر سابق ص10.

– كما يميز (جيرار جينيت) التناص عند الانتاج بانه : " قراءة لنصوص سابقة وتاويل لهذه النصوص واعادة محاورتها بطرائق عدةعلى ان يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها " [2].

والتعريف الاجرائي للتناص هو :

عملية إنتاج نص جديد (إنتاج فني جديد كأن يكون رسما اونحتا/ نص بصري)عبر احتواء أو تعالق مع نص اوعدة نصوص أدبية أسطورية سابقة له أو متزامنة معه بالافكار او البنى او كليهما .

الاسطورة

أ – في اللغة :

السطر : الخط والكتابة قال تعالى : " ن والقلم وما يسطرون "[3]، أي ما تكتب الملائكة.والاساطير: الاباطيل والاكاذيب والاحاديث التي لانظام لها.

– والاسطورة جمعها اساطير، وهي : "قصة او حكاية فيها مزيج من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية"[4]

ب– في الاصطلاح :

– الاسطور ة: " حكايات تولدت في المراحل الاولى للتاريخ ولم تكن صورها الخيالية(الالهة،الابطال الاسطوريين ،الاحداث الجسام ...) الا محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع " [5]

– وتعرفها (نبيلة ابراهيم) على انها :" اخراج لدوافع داخلية في اشكال مجسدة " [6]

اجرائيا

هي : كل التقاليد والعقائد والشعائر الدينية والممارسات الطقوسية والافكار الغيبية التاملية(الادبية– الفنية) التي جسدها الانسان في التعبير عن خلجات النفس من الاحاسيس والافكار والدوافع النفسية والاجتماعية والسياسية والدينية .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

---

[1] تودوروف :المصدر نفسه، ص82.

[2] الشويلي، داود سلمان: التناص – الالية النقدية مقترب تاريخي من المناهج التاريخية الحديثة، مجلة الموقف الثقافي، بغداد،ع2001،26 ،ص60.

[3] القران الكريم: سورة القلم، الآية(10)

[4] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص– السياق)، ط1،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1984، ص103.

[5] ابن منظور: لسان العرب– معجم لغوي علمي– م3، ك2،اعداد وتصنيف:يوسف خياط ونديم مرعشلي،دار لسان العرب،بيروت،1970، ص143. كذلك ينظر:(.....: المنجد في اللغة والاعلام، ط21 ، دار المشرق، بيروت ،1973، ص11).

[6] نبيلة ابراهيم : الاسطورة ، الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،1979 ،ص28.

التناص – مفهومه وتطبيقاته (ادبيا – فنيا) :

ان التناص في بنيتين ونقصد بها البنية الادبية الاسطورية ذات الاسناد الفكري الكبير،البنية الوليد(النتاج الفني الرافديني)،فيه يتم التعريج حول معرفة انواع التناص ومرجعياته الفكرية واليات اشتغاله وصولا الى معرفة ما التناص . وبما ان التناص مصطلح قريب الحداثة " فالتناص– دلالة– هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة او معاصرة تشكيلا وظيفيا،اذ يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي امحت الحدود بينها، وكانها حطام لمعدن ما، او حطام لانواع من المعادن اعيد تشكيلها وصياغتها تشكيلا جديدا بحيث لايبقى بين النص الجديد واشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تشير او تومئ الى النص الغائب، كأن تاخذ اشكالا مختلفة ..." [1] . ومعنى هذا إننا نخرج من حيز التناص إلى التأثر والتأثير، أو المحاكاة والتقليد اوالتطابق والتماثل، لأنه حضور الأصل يظل ملموسا وطاغيا ومعنى هذا أيضا أن هنالك مسميات عدة اتخذت مسارات مختلفة من خلال قولبتها للإفادة منها في طرح نظرية معينة أو إرساء مفهوم ومعنى معين اولتوكيد دراسة ما– إذ أن هناك مسميات قد سبقت (التناص) إلا أنها تعد مرجعا أساسيا لمفهوم التناص وتطبيقاته، وهذا ما ظهر جليا في الكثير من الدراسات والأبحاث الأدبية. وذلك أيضا يعني أن التناص كمسمى حديث العهد وظفت آلياته بادئ الأمر في مجال الأدب.

اتفق المشتغلون على النصوص الابداعية قديما وحديثا على ضرورة تلمس ما يشكل تماثلا وتشابها بنيويا فيما بين بنية واخرى،او فيما بين بنى متعددة واخرى على ان تلك الضرورة خضعت لقناعات واقتراحات الباحثين في حقول الابداع الفني من جهة، ومن جهة اخرى في حقول المعالجات والرؤى الفلسفية المنضوية الى المدرسةالبنيوية.لقد وضّح مفهوم التناص منذ القدم في حقول الدراسة البلاغية بدءا ب(ارسطو) ومرورا بالبلاغيين العرب القدامى وانتهاء بالمدارس الاسلوبية، تحت مفهوم (التشبيه)ثم (الاستعارة) بوصفها بنية مشاكلة فيما بين طرف واخر او بنية واخرى،وطور مفهوم (التناص)ليصبح مقترحآ لدراسة ذلك التشابه فيما بين عمل وآخر، بينما كان مقتصرا على دراسة التشابه في العمل نفسه،من خلال لغة المجاز0

والعرب عرفوا(التناص)وان لم يستخدموا كلمةالتناص الحديثة،ودرسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الاخرين وطرحوا مفردات ومفاهيم غنية ترجع ب(التضمين)في محاسنه،ومساوئه الى(السرقة)ومنازلها العديدة ك(الاغارة والسطو وتلفيق المعنى والسلخ.....).

التناص في الموروث العربي القديم :

يعد اللفظ والمعنى جوهر الادب وعموده الاساسي،ولا يتم انتاج نص من دون استعمالهما ويبقيان مؤطرين بأشكال محددة. قال الامام علي(ع):(لولا ان الكلام يعاد لنفد)[2].اي انه لا يوجد نص بكر[3] .ولا يوجد تعبير لم يرتبط بعلاقة بتعبيرات اخرى)[4] فلا مناص من وجود تداخل وتعالق بين اي نص ونصوص اخرى،اذ لاحظ العرب هذه العلاقة من خلال الية الكتابة والتلقي بينما سبق وما سيلحق بالتجربة من خلال

---

[1] الموسى،خليل:التناص والاجناسية في النص الشعري،مجلة الموقف الادبي،العدد305،سنة26،اتحاد الادباء،دمشق،1996،ص81.

[1]العسكري، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخر، بيروت، المكتبة العصرية، 1986، ص 196.

[2] القمري، بشير: شعرية النص الروائي (قرائة نتاجية في كتاب التجليات)، ط1، شركة البيادر للتشر والتوزيع، الرباط، 1991، ص69.

[3] تودوروف، تزفيتان: المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) ط1، ت: فخري صالح، دار الشؤون التعاونية للنشر، بغداد، 1992، ص 82

الوعي المتواصل باستخدام الية الفعل الكتابي ومعرفة اصوله ومرجعياته والتي قادتهم تاريخيا الى النص ومعرفة المؤثرات التي تنتجه.

فقد توصل (الجاحظ 255هـ) الى مفهوم التداول والتوارد من خلال التقاء الافكار والمعاني وتلاقحها، اذ قال:(لا يعلم في الارض شاعر تقدم على تشبيه مصيب وفي معنى غريب او لفظ شريف كريم او في بديع مخترع، الا وكل ما جاء بعده من الشعراء او معه اذا هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه او يدعيه باسره فانه لابد ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه)[1].

ان العرب شرعوا في استخدام بعض المفاهيم في تداخل النصوص(السابق- اللاحق) وهذه المفاهيم ترتبط بمرجعية النص، فقد استخدموا "تداول المعاني"[2] و"توارد الخواطر"[3] .اذ قال(المتنبي): "الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر"[4]. ومن اجل الاستحواذ على المعنى واللفظ تستخدم اليات اخرى هي القلب والتغيير ، وتعاملوا مع السرقة على انها نقل المعنى واللفظ[5]. وتناولوا مفهوم (الانتحال) الذي هو تقليد او محاكاة بحاجة الى نموذج وان يكون تابعا وان يخفي هذه التبعية، فيقدم على انه النموذج[6]. وقد ظهرت اليات شعرية تعمل وفق سياقات هي[7]:

1- **التضمين:**- هو الاستشهاد ببيت او عدة ابيات او مقولة او جملة او مثل.

2- **الاقتباس:**- هو اخذ نص قرآني او حديث نبوي شريف كامل.

3- **التلميح:**- الايحاء الى صورة بعيدة لموضوع ما.

4- **الاشارة:**- التعبير بكلمة او مفهوم او تاريخ.

وكما منحت طبيعة البيئة معان افاد منها العرب في الوصف باستخدامهم معاني السابقين، لان الاثنين يتأثران بالبيئة ذاتها واطر الثقافة للمجتمع.كذلك عدوا هذه العملية موكولة الى النقاد من خلال تفكيكها وارجاعها الى اصولها لغرض القراءة المعيارية لها،وبهذا تم تقسيم التناص بمفهومه لدى العرب الى رتب ومنازل ك(المشترك والمبتذل والمختص والسابق والبديع المخترع، والكامن والظاهرالجلي والصريح الظاهر)[8] وقسموه الى درجات: (اما لحظيا، يرتبط بثقافة المبدع اصلا من حيث التمثل والاستيعاب

---

[1] الجاحظ، ابو عثمان:كتاب الحيوان، ط1، ج3، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، القاهرة، 1938، ص 130.

[2] احمد صبره: حل النظم، مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر والتوزيع، ج3- م 8، بيروت، 1998، ص283.

[3] العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، المصدر السابق، ص 202.

[4] الجرجاني، القاضي عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد ابي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ب ت، ص 214.

[1] كليلطو، عبد الفتاح: الكتاب والتناسخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص 26.

[2] كاظم جهاد:ادونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص)، ط1، مطبعة مدبولي،القاهرة، 1993، ص14.

[3] كليلطو: الكتاب والتناسخ، المصدر السابق، ص 26.

[4] القمري، بشير: شعرية النص الروائي ،المصدر السابق، ص 68.

والاستنساخ واحيانا حد استواء المرسلة (le message) واستواء المعنى وتجاوبهما بين السابق واللاحق، واما ظاربا في اعماق عملية الابتداع في صورة ذاكرة ادبية تخضع لديمومة رحيل الافكار وتوارثها وهجرتها)[1].

وقسمه قدماء العرب وفق ارتباطاتهم بثقافة المجتمع الى:

1- **خـــاص:** هو كل تجربة فنية وعلاقتها بثقافة الحاضر ومدى ارتباطها بالسابق سلف وخلـــف ومفيـــد ومستفيد[2].

2- **عام:** وهو مدى التواصل والانقطاع داخل الثقافة بعموميتها وجوانبها المتعددة[3].

مما تقدم نجد ان النص الشعري العربي كان يسير بموازاته النص النقدي العربي الـــذي يقومـــه تـــارة ويتشابك معه تارة اخرى من خلال الاشارة الى الابداع ومدى نزوع الخطاب الشعري العربي نحو اســـتخدام معان والفاظ سابقة ولكن بصورة محدثة وشعرية عالية، وان مرافقة الفكر النقدي العربي لهـــذه العمليـــة قـــد عرف التناص (كمصطلح) ومفهومه ولكن بتسميات متعددة عندما ربط الناقد العربي النص اللاحـــق بـــالنص السابق لفظا ومعنى، تجربة وابداع، فكان الشعر والخطابة واللغة الادبية هي وسيلة التعامل بصورة واســـعة لدى العرب كونها الجنس الادبي المهيمن لديهم بصورة مطلقة.

في رأي المنظرين المعاصرين:

ان في الاستعارة ما يمدنا بمدخل مقنع لمسألة التناص وآليته. ونذكر ان التعريج حول مصطلح التناص (Entertextualite)، انما هوعائد الى(جوليا كريستيفا) في:(ابحاث من اجل تحليل سيميائي– 1969) اذ ترى ان التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص اخرى فتقول: (كل نص هو تشرب وتحويل لنص اخر)، بمعنى ان العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالاعمال الفنية الاخرى،وبالاستناد الى الترابطات التي نقيمهـــا فيما بينها. وفي كل اسلوب جديد بحسب (باختين) الذي يعد اول من صاغ نظرية شاملة في التداخلات النصية يوجد :(عنصر ما نسميه رد فعل على الاسلوب السابق، انه يمثل سجلا داخليا واسلبة مضادة مخفية لاسلوب الاخرين)[4]. ومنذ (باختين) لم يعد لمقولة(بيكون): (ان الاسلوب هو الرجل)، اية مصداقية بل رسخت نظرية تداخل النص حدا ومفهوما جديدين للاسلوب فهو ليس الرجل بل (اثنين على الاقل) او بدقة اكثـــر: الرجـــل ومجموعته الاجتماعية[5].

ومصطلح (التناص) مصطلح معاصر لدلالات مفهومية ونقدية وفلسفية قديمـــة شـــأنه شـــأن الكثيـــر مـــن المصطلحات التي لم يتم الاتفاق بشأنها[6].

---

[5] القمري، بشير: مفهوم التناص بين الاصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع 60–61، بيـــروت، 1989، ص92.

[6] القمري، بشير: المصدر نفسه: ص 92

[7] القمري، بشير: شعرية النص الروائي، المصدر السابق، ص 69.

[4] توردوروف، توفيتان: المبدأ الحواري، المصدر السابق، ص 13.

[5] توردوروف، توفيتان: في اصول الخطاب النقدي الجديد، مصدر سابق، ص107.

[6] _____، _____: الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1980، ص 40.

كماعرفته(جوليا كريستيفا) بأنه: احد مميزات النص الاساسية التي تميل الى نصوص اخرى سابقة عليه او معاصرة له. ويرى(سوليير): ان التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوصا كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة لها.اما (فوكو) فأنه يرى:ان لا وجود لتعبير الا يفترض تعبيرا اخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من وجود اصوات متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع الوظائف والادوار[1]. ويرى (فيليب سرلس) ان كل نص يقع في مفترق نصوص عدة فيكون في آن واحد قراءة لها واحتداما وتكثيفا ونقلا وتعميقا[2]. وعرفه (جيني) بأنه :نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى من خلال تحويل وتمثيل عدة نصوص سابقة[3]. ويرى (باختين) انه: يدخل فعلين لفظيين / تعبيريين اثنين في نوع من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية[4].

وتعود (كرستيفا) لتوضح دلالة المصطلح لكي لا يقتصر على الكتابة الادبية فحسب بل يتجاوزها الى التبادل الحاصل بين (الكتابة والموسيقى،الحرف والرسم،الصورة والايماءة)[5].وهذا ما يؤكده(رولان بارت) اذ قال:(باستحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان هذا النص نص بروست او الصحيفة اليومية او الشاشة التلفزيونية)[6].

ونخرج من هذه المفاهيم بخلاصة مفادها ان التناص، هو قراءة لنصوص سابقة، وتأويل هذه النصوص واعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على ان يتضمن النص الجديد اضافة فنية وجمالية الى مكوناته السابقة.

وبما ان التشاكل يعد جزءا من التناص– ويدخل في تحليل النتاج الفني– فقد عرفه(علوش) تحت مصطلح التشكالية، فالتشاكلية عنده: وحدة انسجامية تنزع اليها عناصر الخطاب او هو: الهوية الشكلية لبنيتين او اكثر، وتحيل على تصميم او مستوى سيميائي مختلف يتعرف بفضل التماثل الممكن لقنوات العلاقات المكونة لها[7].

فالتشاكل اذن هو ما يشكل هوية(اللوحة او المنحوتة او القصة او المسرحية او الموسيقى وغيرها) اللاحقة ازاء النص السابق شرط ان لا تتجاوز تلك الهوية وذلك العمل في خارجه، فخارج العمل اللاحق او واقعه غير بعيد عنه، بل هو مضمر فيه وكائن في تحولاته مما يعني ضرورة الوعي بالتشاكلية على انها: هوية النص ازاء (النص/ العمل الفني– الادبي) لا بازاء الواقع، ومن جانب اخر التشاكلية لا تعنى بالمضمون

---

[1] كاظم جهاد: ادونيس منتحلا، المصدر السابق، ص 90.

[2] ريد، هربرت: التربية عن طريق الفن: الهيئة العامة للكتب والاجهزة العملية، مطبعة جامعة القاهرة، 1968، ص 201.

[3] سعيد علوش: المصطلحات الادبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص 96.

[4] الكبيسي، طراد: كتاب المنزلات الادبية – منزلة الحداثة، ج1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ص 84.

[5] مايزر، يرنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة – نيويورك، ب ت، ص 35.

[6] مجموعة من المؤلفين:مفهومات في بنية النص– اللسانية، الشعرية، الاسلوبية، التناصية،ط1، ت:وائل بركات،دار مصر للطباعة والنشر– سوريا، 1996، ص 130.

[7] الموسى، خليل: التناص والاجناسية في النص الشعري، مصدر سابق، ص 81–83.

بوصفه بنية مستقلة عن الشكل بل بوصف الشكل هو المضمون وهذا يعني اصرار البحث على تعالقات الشكل الفني بالشكل الادبي.

في الفن والنتاج الفني :

ان الفنان اما ان يعيد انتاجا سابقا له بصورة معينة او يعيد انتاج ما انتجه غيره، ومعنى هذا ان التناص (التشاكل) اما داخلي او خارجي. وحينما يكون التناص / التشاكل خارجيا او داخليا، شكلا ومضمونا، مع الاقرار بضرورة تمييز النتاج الابداعي وفرديته، مع ان الواقع يشير الى ان اكثر نتاجات الابداعية فردية، هي– تلك التي يثبت فيها اجداد المبدع، الموتى خلودهم –حسب تعبير (اليوت). وهذا ما يمكننا تأكيده في مجال الفن.

فدراسة الفن القديم بما فيه فنون الكهوف ومقارنتها بالفنون اللاحقة وتحولاتها الاسلوبية تفتح افاقا جديدة لقراءة اشكال ومضامين جديدة، فكل عمل فني جديد قابل للتناص، وكلما كان اكثر انفتاحا كان اكثر قبولا للتناص والتشاكل، أي أنها توحي وتحاكي وتؤثر، وبهذا لا تكف ان تكون واقعة تاريخية بل تتحول الى واقعة انثروبولوجية*، غير قابلة للاستنفاد. اذا نظر اليها من حيث كونها معنى، اما اذا نظر اليها من حيث كونها شكلا "باعتبار الفن لغة لأشكال رمزية"[1]، فانها تولد معان متعددة، مما يخلق محيطا ابداعيا قابلا لفرض هيمنته في اي مجال تاريخي يكون فيه.

ويستمد الشكل الفني سلطته البصرية من الذات الانسانية، ذلك ان عملية صناعته خاصة ينفرد بها الانسان دون سواه من الكائنات الاخرى. الامر الذي يجعل من تناص الشكل الفني معبرا عن ذاتية الفنان، اذ أن صلات الاشكال البصرية مع تلك الذات بتناصيتها سوف تكّون العمل عبر الشكل ليكتسب معانيه المحدودة او المتعددة بواسطة اعادة بناءه في زمن تموضعه.

فالتناص يمثل منظومة من العلاقات المترابطة في العمل الفني تفعل فعلها عبر تمحورها حول الشكل الجديد، بمعنى ان كل عنصر يعمل على جذب الاخر وحصيلة ذلك نكون ازاء بنية بصرية جديدة متماسكة، ذلك ان التناص يتم على الاساس الشكلي الفعلي للمثير البصري، وفق قوتي التنظيم المهمتين،هما: الشد الفراغي والتشابه، والقوى الادراكية المقابلة للعمل التي تحمل قوى التشاكل التي اثرت في الفنان، لتعمل عن طريق الجاذبية وقيمته وفعله والعناصر البصرية في طريقة علاقاتها(الجدلية الديالكتيكية) على الثبوت

---

* الانثروبولوجيا: علم دراسة الانسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا، بريادة السير (ادوارد تايلور) باكسفورد 1884، والانثروبولوجيين يجدون في الاساطير مادة ادبيه او فن قولي يجسد ضمير الامة ومن تم يربط الحاضر بالماضي السحيق. للمزيد ينظر :

(النوري، قيس: الاساطير وعلم الاجناس، ج1–2، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1981، ص 13).

(1) كاسيرر،ارنست:الدولة والاسطورة،ت:احمد حمدي،م:احمد خاكي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1975،ص21–35.

(2) كاظم نوير:تناص الشكل في الرسم الحديث،مجلة الموقف الثقافي،العدد29–السنة الخامسة،دار الشؤون الثقافية،بغداد،2000،ص49.

والتحرك اللذين يكونان بمجموعهما التناص، وتلك العناصر لن تكون اكثر من كونها عناصر فكرية لعدم تموضعها في المادة على وفق علاقات الشكل[2].

ولما كان الفن ونتاجاته(الادبية – الفنية)الاسطورية، هي من نتاج الفكر التأملي للذات البشرية، فلا مناص من ان يبدي الفنان تفهما لطبيعة الشكل وعلاقاته وتناصاته وفق اليات صياغاته التي تجعلها مكتفية بعملية تصوير المشاعر والاحساسات الداخلية. اذ أن الفنان غير قادر على صنع اشكال دون احتكاك بالمثيرات عبر تناصاته ومن هذا التناص/ التفاعل يستمد النتاج الفني هويته.

كما ان الفنان بارادته وأفكاره الشعورية واللاشعورية، يبدأ بفرض أشكال فنية جديدة، غالبا ما تستند الى طبيعة المتغيرات الجوهرية الحاصلة في البنية الحضارية عموما،وتنامي الجدل الفلسفي والجمالي، وبما ينعكس بوضوح على شكل النتاج الفني، مما يكسبه الطابع نفسه[1]. ولا ينبغي الفهم بأن التشابه والتماثل خاصية تنفرد بها الاعمال الفنية وحدها، فمعاينة مظاهر الطبيعة تعطي ما يكفي من الادلة حول ما تزخر به، وعلى نحو يفوق التصور.

وان هناك متشابهات للشكل وفق الاتي:-

أ- التآلف: قد تتحد الاشكال، لان بمقدورها أن تجمع سوية تبعا لشكلها وفصائلها ومعناها ووظيفتها.

ب- النقص: قد يكون الشكل مثالي مع انه ناقص أو ذو مظهر مشوه او محرف.

ت- الاتحاد او الجمع: وقد يتكون الشكل من شكلين، او يحصل من طرح شكل صغير من شكل اكبر، والطرق العديدة التي تربط بها الاشكال المكونة تغدو حلقة من اشكال الوحدة في التشابه[2].

ونخلص الى ان (النص الادبي) ينشأ من علاقات متبادلة مع النصوص المختلفة، عبر السنن اللغوية والأدبية وخلق محاكاة ابداعية قرينة للعناصر الجمالية والابداعية او الاستفادة مما يتركه اثر النص في ذهنية الفنان لغرض استعارة الفعل التأثيري للنص الاسبق او المتزامن وتجسيده مع النص اللاحق (العمل الفني) في دينامية مستمرة بعملية القراءة لخلق تناصات تتكشف كلما اعيد انتاجها، وكلما اعيدت عملية قراءتها بصريا، في ضوء تحليل البنية التناصية.

مما تقدم، نجد متداخلات عديدة ظهرت مفاهيمها في الساحة الثقافية الادبية–وبما يختص حول مفهوم التناص موضوع البحث الحالي– على اعتبار ان مفهوم وتسمية (التناص) مفهوما حديثا، الا ان الجذور التاريخية اعلنت عن رواسب ذلك المفهوم، ولكن بتسميات بلاغية مختلفة باختلاف الوظيفة والمعنى والقيمة والمضمون، فظهر ذلك المفهوم تحت مسميات (التشبيه–الاستعارة–المجاز–السرقة – التضمين–الإغارة – السطو– السلخ وتلفيق المعنى... وغيرها) لدى العرب القدماء وخاصة في مجال الادب والشعر (في اللغة)، كما ظهر ذلك المفهوم في دراسة الباحثين والنقاد تحت مسميات (تشرب، تولد، تمثيل،علاقة دلالية، التشاكل...

---

1) الاعسم،عاصم عبد الامير:جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث،جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة،اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد،1997، ص 33.

2) Wong Wuchus. Principle of two dimension IDe- Sign, American, 1972, P. 33.

وغيرها)، (في الادب – قراءة النصوص)، وظهر المفهوم ايضا وفق مسميات (توحي، تحاكي، تؤثر، التشابه، التماثل... وغيرها) في الفن والنتاجات الفنية المختلفة.

المبحث الثاني

التناص بين الاسطورة والفن

ان الانسان في زمن ما او مكان ما حين يجسد عملا، يفعل ذلك في توافق مع تصوره للعالم، ومع ما يصبو اليه ومع ظروف وجوده، والفن مشهد حقيقي للأعمال بقدر حقيقة الانسان الذي انتجه.

اذ "ثمة اندماج كامل بين الفن والاسطورة منذ كانت بداية الحياة.."[1]. ومن خلال تلك الصلة فيما بين الفن والاسطورة، "... استطاع ان يجسم الانسان الاول معرفته بالعالمين الخارجي والداخلي وخبرته فيها، تجسيما حسيا وان يضفي عليها الحياة ويصنع لها حدودا ويكسبها المعنى. فقد حول القوة الى شكل"[2]. وما الفن سوى "...تعبيرا تشكيليا عن فكرة،اذ سبقت الكلمة هذا التشكيل–فالافكار تتبين اولا بالكلام–إلا ان يد الفنان الاول عملت في الحجر والصخر وباللون والريشة، وفي الوقت نفسه عبر بالرقص وبالايقاع المنسق.."[3]. وما النصوص الاسطورية الشعرية سوى ذلك "النتاج الادبي في حضارة وادي الرافدين، ذو خطورة خاصة في تاريخ الاداب البشرية، لانه يمثل لنا اولى محاولات الانسان للتعبير عن الحياة وقيمها باسلوب الخيال والفن"[4]. ولم تخلو ايضا الحضارات المعاصرة واللاحقة لحضارة وادي الرافدين من نتاجات ادبية متنوعة الا ان السبق التاريخي دائما يعود الى حضارة بلاد وادي الرافدين، من خلال ما انتجته من ابداعات (ادبية–فنية) وفي مختلف الاساليب الفنية وثقته اولى الاكتشافات، الا وهي اللغة عبر (الكتابة المسمارية)* السومرية.

ومن قراءة النصوص الاسطورية، تتكشف صورا عن الاجواء المليئة بالصراع، والتي ترفدنا بماكان جياشا في النفس البشرية آنذاك من تمرد وثورة تتشابك مع قوى الطبيعة، والصور الرمزية تدل دلالة واضحة على الصراع الذي عاشه وجسده بعد ذلك ليكون اثرا فنيا وادبيا خالدا.

و"بما أن كل المجتمعات تقوم على الأساطير، ومن اجل تبرير أي رأي بمجتمع معين، يترتب على المرء أن يحدد أساطيره الأساسية ويدرس تأثيرها على الأجيال المتعاقبة"[5].فأن لـ(رونالد بارت) Ronald Barthesرأيا مفاده: "لا تتحدد الأسطورة بموضوع رسالتها، بل بالطريقة التي تطرح بها. قد تكون هناك

---

[1] احمد كمال زكي: الاساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط1، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص137

[2] صبري مسلم حمادي: اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص23.

[3] احمد كمال زكي: المصدر السابق، ص14.

[4] طه باقر: ملحمة كلكامش، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975، ص7.

* في حدود الالف الثالث ق.م (2500)، ينظر: (ديفيد وجوان أوتيس: نشوء الحضارة، ت: لطفي الخوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1988، ص15).

[5] راتير، وليم: الاسطورة والادب، ت: جبار سعدون السعدون، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص24.

حدود شكلية للأسطورة، لكن لا توجد حدود تتعلق بالمضمون وعليه فان أي شيء يمكن أن يكون اسطورة"[1]. وذلك يعني ان اللغة وفق الكلام الذي نقرأه في الاساطير قد يتواجد له متطابقات في نصوص اخرى او ظواهر اخرى الا ان المضامين تبقى مختلفة او متفاوتة الى حد ما.

وعودة الى القاء الضوء حول استخدامات ووظائف الاسطورة، نجد انها اجتاحت مختلف الموضوعات خاصة في القرنين (19و20) من هذا العصر، فكانت القصص والروايات الادبية والشعر والفنون بانواعها قد امتلأت بالصور الاسطورية،اذ نجد لها تأثيرا في "الاعمال الكلاسيكية (لدانتي) وفيدر لـ(راسين) والخاتم لـ(فاغنر)..."[2]، وهذا يعني الاهتمام الكبير بالاسطورة كونها غزيرا لا ينضب من المؤثرات الدلالية العميقة في الذات البشرية منذ الازل وحتى يومنا هذا، على ان جميع الموضوعات (مسرح، تشكيل، موسيقى، رقص... وغيرها) لم تخلو من مؤثرات اسطورية او ان البعض منها جسدت اسطورة بكاملها.

اذ ان "العلاقة بين الفن والاسطورة، تتعاون على ان تربط الشعوب الغابرة، بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال، وكأن طبيعة الفنون هي ايصال الحقائق الروحية،اذ يقول (افلاطون): ان الافكار دافئة وسريعة، والفكرة يعبر عنها بالرمز والاسطورة معا، وقد يعبر عنها بتعبيرات ذات صور حسية كما في اسطورة الخلود"[3].ويرى (شتراوس):" أصالة الاسطورة تكمن في كونها اسطورة –اي ان الجوهر لا يكمن في الاسلوب ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وانما يكمن في الحكاية التي تحكيها فهي لغة على مستوى رفيع جداُ، وانها اما منقولة او مقتبسة اذ نجد جذورها في اسطورة اخرى مصدرها شعب مجاور[4].

ان (شتراوس) يلتقي مع (بارت) في كون الاسطورة ذات جوهر (مضمون) وهذا المضمون هو ما يهم في تحليل لغة النصوص الاسطورة عبر التفسير والتأويل. كما ان رأي (شتراوس) ودراساته المتشعبة والغزيرة للاساطير يجعلنا نأخذ بمقولتة حول موضوعية الاساطير المنقولة والمقتبسه وذلك معناه ان التناص بين الاساطير في ما بين الشعوب المتجاوره او الحضارات المختلفة قد حدث مسبقاً من خلال التشابه واوجه التماثل والتطابق في سير بعض الاحداث الاسطورية وان اختلفت المسميات الشخوصية للالهه او البشر كذلك الزمكانية التي تمحورت اثناءها تصوير وتجسيد الافكار الاسطورية.

وذلك يقود الى مفتاح حل (التناص) من خلال دراسة الاسطورة (ادبياً–فنياً) اذ نجد ان التناص متمثلا في التشابه الوظيفي او تماثل وقوع الاحداث الاسطورية متجسدة في"(تموز) الذي يقابله(ادونيس) في الاساطير الاغريقية ويقابله (اوزيروس) في الاساطير المصرية...اما(عشتار) البابلية تقابلها (افروديت) الاغريقية و(فينوس)في الاساطير الرومانية"[5]. فالتناص قد حدث مسبقا الا انه يعد تناصا خارجيا وحتى في احداث

---

[1] راتير، وليم: المصدر نفسه، ص28.

[2] راتير، وليم: الاسطورة والادب،المصدر السابق، ص45–47.

[3] آدمن، أرون: الفنون والانسان: حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية للطباعة، 1965، ص49.

[4] Mythologiques, T. IV- L'hommenu; claud levi- strauss, (ED) Plon, paris, 1971, p.p 576-58.

[5] التكريتي، سلمان: اساطير بابلية، مراجعة:زكي الجابر،مطبعة النعمان،النجف،1972، ص93.(وهذا الكتاب المترجم للمؤلف James B. Partchard).

الاسطورة الواحده التي تعود الى نفس الحضارة والتي ظهر لها تناصات مع نتاجات فنية مختلفة،تعد تناصات خارجية ،كون الفنان الذي انتجها انذاك غير معلوم الاسم او الهويه سوى العصر الذي ينتمي اليه اسلوبه وعملية التدوين التي ساعدت على حفظ تلك الاعمال (الادبية –الفنية). كما نجد أيضا نفس الأحداث التناصية عبر تمرحلها من عصر أو حضارة إلى أخرى، متشابهة ومتطابقة–على سبيل المثال –نجد الأسطورة السومرية متناصة مع الأسطورة الاكدية في(أسطورة خلق الكون) وكذلك في الحضارة البابلية، إلا إن الشيء المهم في جميع الأساطير هو عملية ترحيل وتغير المسميات الشخوصية فقط مع الاحتفاظ الكامل بالأدوار والوظائف –على سبيل المثال –(عشتار) البابلية هي(إنانا) السومرية وهي (عشتروت) الآشورية إلا أنها في المحصلة النهائية ربة الحب والخصب والجمال بل والحرب أيضا وفق ما تجسده شخصيتها من وضيفة في عصر ما.

وبالامكان ان نجد التناص فيما بين الاساطير والنتاجات الفنية من خلال ما يحتوي كلاهما من صور رمزية مجازية عبر احتواءها على"بعض الحقيقة الادبية او الدينية او الفلسفية او على الواقع التاريخي–في شكل مجاز– وعلى هذا فزحل الذي يلتهم اطفاله هو نفس القوة التي سماها الاغريق (كرونوس)او(الزمن) الذي يصح القول بحق انه يدمر كل شيء اوجده"[1].

اذ ان تناصات تلك الصور الرمزية انما لها جذور في اساطير بلاد الرافدين،اذ يمكننا ان نجد في (الطوفان) اكتساح لكل شيء او هي(تيامات)،حينما فغرت فاها لالتهام (مردوخ)، جميعها صور رمزية معبره ذات دلالات ومضامين ايحائية نتجت عن ذوات متأملة. وعليه فان التناص ذا تجذير لمرادفات ان لم تكن تلك المرادفات– في علاقة مع التناص–متطابقة الى حد ما، الا ان كثيراً من الابحاث والدراسات تذكر مصطلحات (التماثل،التطابق) كما اشرنا في صفحات البحث الاول هي من وجهه نظر ادبية ونقدية وحتى فنية لصيقة بالتناص .

وما"المصور والنحات والموسيقي والشاعر،كلهم بحاجة للاتصال بالعالم الخارجي من خلال ردود فعلهم الشخصية،لهذا فان العمل الفني يتوحد تحت مفهوم (ان تتكلم الروح) وهذا ما اطلق عليه (بودلير) بترجمة(الاحاسيس) و(التشابه) في تقديم الصور في الفنون المختلفة بـ (المتطابقات) ..."[2].

وذلك ما يجعلنا نؤكد من ان الاسطورة لغة الروح الانسانية الاولى وهي الاحاسيس المتجسدة عبر عملية الخلق والانتاج (الادبي، الفني)على حد سواء.

ان تناصات النصوص الاسطورية وغير الاسطورية، ليست ببعيدة عن تناصات النتاجات الفنية المختلفة فيما بينها–ومثال ذلك –ما اسفر عنه مشهد مصور لختم اسطواني من العصر الاكدي يجسد فكرة(هبوط عشتار للعالم السفلي) ثم العودة ،اذ نجد تناصاته في مشهد بابلي قديم لاحق. كذلك التناصات التشاكلية لمشهد

---

[1]) بلفنش: عصر الاساطير، ت: رشدي السيسي، م: صقر خفاجة، الالف كتاب، الناشر النهضة العربية، 1966، ص3.

[2]) جبار حنون: التطابق والتماثل بين الفنون، مجلة الاديب ،صفحة فنون، ب ت.

الصراع المتجسد في شخصية البطل الاسطوري (كلكامش) من خلال التمرحل للشكل الشخوصي عبر الزمن الحضاري(السومري،الاكدي،البابلي القديم) .

والسؤال الجوهري هنا يكمن في كيفية قراءة الصورة لغرض تحليلها- أي قراءة وتحليل النتاج الفني المتناص الذي يعد صورة بصرية او لغة بصرية . ف"الصورة هي الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث اصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف ..."[1].

أي ان العمل الفني المتناص بقدر ما هو شكل ميتافيزيقي ،يحتوي على مضمون دلالي تتحسسه ذهنيةالمتلقي عبر مديات قدرته في التصور والتخيل.اذ لم يعد الفن اقل شأنا من اللغة ولا العكس صحيح ايضا وكلاهما مكمل للاخر او كلا من(الاسطورة والفن) يحتلان نفس المكانة والقوة التعبيرية حينما يكون شعار الاسطورة هو الفن ،ويكون تجسيد الفن للاسطورة.

وعليه، ليس هنالك نتاج فني قد خلق من العدم (مثلما اللغة وما تحويه من الكلمات) فهي متداوله ولها تناصات في كل زمان ومكان، وباعطاء امثلة واضحة المعالم حول مفهوم التناص والية اشتغاله في النتاج الفني نقوم بالتعريج حول ما انتجه بعض الفنانين من اعمال فنية اتسمت بالابداع والاصالة على مر العصور ،متناصة مع ما سبقها من منتجات فنية ابداعية ايضا.

فلو عدنا الى الحضارة السومرية واطلّعنا على منتجات الخزف السامرائي (شكل(1) أ- ب- ج) لوجدنا تناصات عدة منها الاشكال الحيوانية (أ- ب) وحركة الرياح التي عبر بها فنان ذلك العصر ومؤشراته الرمزية عن بدايتها وكأنه يقول انها تبدأ بهكذا اتجاه ،أي انه جعل حركة الرياح وحركة الحيوانات والنسوة والعقارب بنفس الاتجاه، وكأنها رقصات رمزية حول دورة الحياة المتمثلة بكافة موجودات الطبيعة (بشر, حيوانات, نباتات, حشرات,...) وما الى ذلك.

و"ثمة اقسام للتفاعل النصي، ففي أي نص (ادبي/فني) ثمة تفاعلين:-

أ-التفاعل النصي العام: ويحدث بين النص ونصوص من جنسه من جهة، وبين النص والانواع المختلفة من غير جنسه من جهة أخرى، فالتفاعل النصي لنص (جواد سليم) له ممارسة والمنجز الفني الرافديني والاسلامي والحداثي.

ب- التفاعل النصي الذاتي: ويحدث بين نصوص المبدع ذاته، فنص السجين السياسي لـ(جواد سليم) هو (طرس) او مدونة لدلالة السجين في نصب الحرية.

[1] صلاح فضل:قراءةالصورة وصور القراءة،ط1،دار المشرق،القاهرة،1997،ص 5.

اما عن موضوعة التعلق النصي او التفرع النصي: فيتم بين نص ونص، نص لاحق (Hypertext) ونص سابق (hypotext) ويتم ترحيل او تحويل نص سابق الى نص لاحق، بطريقة مباشرة وبواسطة آليات كثيرة مثل: المحاكاة او التحريف او المعارضة او المبالغة او المفارقة.[1]

اذ أن التناص نوعان (داخلي) و(خارجي)، و(الداخلي) يختص بالفنان واعماله المعاصرة، اما(الخارجي) فهو تناص سابق ولاحق لا يختص بفنان واحد بل عدد من الفنانين وعدد من النتاجات الفنية، اذ لو اخذنا صورة الثور المجنّح (شكل2)، سنجد تناصات لهذا الشكل الاسطوري المركب من العصر الاشوري ونتاجات بعض الفنانين العراقيين المعاصرين امثال(سعاد العطار 1978)، وإن اختلفت المضامين الرمزية، الا ان الشكل المقولب للشخصين (الثور المجنّح الاشوري والمرأة المجنّحة لسعاد العطار) هما نفس الجسد وكلاهما يوحيان بالاجواء الرمزية الميثولوجية المحملة بالدلالات التعبيرية العميقة منذ القدم وحتى القرن العشرين (شكل 3).

وما (الدخول الى مملكة تتوج، 1972) لـ (ضياء العزاوي) ببعيد عن آلية التناص وتطبيقاته، فالعيون السومرية الواسعة في تماثيل المتعبدين ومنهم (آبو) الإله السومري (شكل 4)، نجده قد استلهم على يد هذا الفنان وبأشكال رمزية ذات مضامين ودلالات حداثية؛ اذ انتج عمله ليكون منجز ابداعي للتعبير عن معطيات ومديات عصره المعاش باستلهام رموز واساطير ومعتقدات قديمة موروثة حضارية، لكنها لا تزال ممارسة حتى الآن.(شكل5).فالاله (آبو) وتمثاله المجسّد في العصر السومري، ما هو الا صورة لفكر وديانة ومعتقدات العراقي القديم حول الكون وما يحويه من عوالم الدهشة التي تجعل المتعبدين يبدون بصورة اكثر تبجيلا وقداسة واحتراما وحتى خوفا من غضب الالهة، وهذا ما تمثله العيون الواسعة اضافة الى مضمون العبادة السومرية ومغزاها في تحقيق الاماني والرغبات.

وليس الفن الاسلامي بمنآى عن تجسيد مفهوم التناص، فـ(شكل6)، يعطينا صورة واضحة حول دلالة ورمز(الموت)

المتجسد بصورة (الاسد) والذي ما فتأ أن وظفه مسبقا الفنان الرافديني في مختلف الحضارات (السومرية– الاكدية– البابلية–

الاشورية)، كأحد اشكال الرموز الاسطورية الرافدينية والذي يمثل القوة والموت معا.

كذلك نجد تناصات الاشكال في (نصب الحرية) لـ(جواد سليم) (شكل7)، مع لوحة (بيكاسو) (شكل8)المسماة بـ(الجورنيكا)، وحينما نقوم بتجزأة عمل(جواد)، ونحلله مقارنة بعمل (بيكاسو).نجد هنالك عدة اشكال متناصة في كلا النتاجين(1–السجين)،(2–الثور)، (3–الحصان)،(4–الشمس)،(5–الشهيد)،(6–المرأة)، وغيرها من الاشكال، الا ان مضامين ودلالات تلك الاشكال متطابقة الى حد ما. كما وأن البعض

[1]) محاضرة القاها (محمد عبد الرضا ابو خضير) على طلبة الدراسات العليا / الدكتوراه – قسم التربية الفنية. 2004. (حيدر عبد الامير، رحاب خضير، فاطمة عمران، سهاد عبد المنعم، حامد خضير).

منها يعد رموزا رافدينية قديمة متجسدة بشكل(الثور دلالة ورمز القوة والخصب)و(المرأة دلالة الحب والتكاثر) و(الشهيد دلالة الفناء) و(الحصان دلالة ورمزالشموخ)،اذ على الرغم من اختلاف الحضارات والفارق الزمني بين أعمال الفنانين، الا ان التناص قد ظهر بشكل واضح، فالانتحال والمحاكاة والاقتباس تتم في الفن مثلما تتم في الادب، وكلاهما هنا يعود تناصات اشكالهما الى الحضارة الرافدينية.

وما التناص مفهوما وتطبيقا اسطوريا بمنآى عن تجسيد وتقنية واستلهام الفنان العراقي المعاصر، فالفنان(مكي عمران)ولوحته (رحلة الخلود لگلگامش) (شكل9) نجد فيها اشكالا اسطورية متناصة مع ما سبقها في لوحة(عشتار في معبدها)(شكل10) للفنان(ستار لقمان)، امثال (الرجل الثور أنكيدو)و(عشتار إلهة الحب) و(الافعى دلالة رمزية للجنس والشفاء) و(البطل الاسطوري گلگامش)، جميعها اشكال اسطورية رافدينية جسدها الفنان العراقي المعاصر عبر آلية التناص السابقة واللاحقة، فكلا الفنانين قد ظهر في نتاجيهما تناص الاشكال محملة بدلالات ومضامين اسطورية، لها قيم تعبيرية مزاوجة لفكر ومعتقد الفنان الرافديني القديم.

وخلاصة القول، ان الفنان قد استلهم الاشكال السابقة خاصة ما حفلت به تلك الاشكال من خيالات اسطورية،اذ ان الرافديني السباق في انتاج تلك الاشكال، وظهرت تناصات تلك الاشكال في نتاجات مختلف الفنانين ومختلف الحضارات وباختلاف لغتها. ولما كانت الاسطورة محتوى للتعبير(الواعي وغير الواعي)؛ كذلك حال الفن، فهما شكلان ومتشاكلان في الوقت نفسه كونهما محور الدراسة، ووجب هنا ايضاح اهمية عناصر بناء التشكل في عملية التحليل خلال الفصل الثالث.

المبحث الثالث

التناص وعناصر الشكل في الفن

حينما يشرع الفنان بالعمل على مادة ما، انما يبدأ بعمل قد يؤدي في النهاية الى انتاج اثر فني. وهذا النتاج انما هو حصيلة مكونات بنائية اعتمدها (الانسان /الفنان) في اخراج ذلك الاثر.

و"في الفنون البصرية تسمى الوحدات البنائية والتعبيرية الاساسية بـ(العناصر التشكيلية)"[1].اذ ان الشكل متكون من مجموعة عناصر تتفاعل فيما بينها، لتعطينا الاحساس بازدياد قيمتها البصرية وتأثيراتها النفسية والجمالية.

واولى العناصر التشكيلية هي (المادة)، "اذ لنوع المادة شأن في إثراء جمالية الشكل، كما انها تكون سببا في إطلاق أخيلة الفنان، فالتناص يحدث في أي شكل بعيدا عن مادة التشكل، إلا انه يزداد وضوحا في حالة لو اتحد الشكل بالمادة المتناص معها، فيحدث تناص شكلي ومادي فيكثف الشكل بالمادة"[2]. خاصة اذا ما علمنا ان الفن الرافديني القديم قد اتخذ من المادة (الطينية، الحجرية...) بنية بصرية لها قيمتها الجمالية اضافة لقيمتها الوظيفية.

---

[1]) نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، ت: فخري خليل، م: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص 77.

[2]) كاظم نوير: تناص الشكل في الرسم الحديث، المصدر السابق، ص50

اما الملمس بوصفه عنصرا في ادراك المادة والشكل مباشرة، وفي اكساب الشكل بعده الجمالي عبر حاستي (اللمس،البصر)، واذا كان من المتعذر فصل المادة عن الشكل، فان للملمس بالضرورة صلة وثقى به ليخضع بالتالي للتأثيرات الملمسية لهذه المادة او تلك: في الشفافية والنعومة والخشونة، وما الى ذلك[1]. وعليه فهوعنصر اساسي في اظهار بعض خواص المادة نفسها كالظلال التي تحدثها فعل المادة حينما تدخل اليد في صناعتها.

والخط هو من اهم عناصر الشكل، فالشكل يتخذ صورة مرئية تبعا لعلاقات الخطوط وتقاطعاتها فيما بينها لتحديد معالم الاشكال المتجسدة داخل العمل الفني العام، فيبدو الخط رقيقا او سميكا، مستقيما او منكسرا، مجعدا او صلبا، مضيئا او مظلما، ثابتا او متحركا، مقعرا او محدباذو ليونة طواعية لامتلاكه قدرة قيادة عين المتأمل اوالمحلل،فهو يمنح انطباعات سايكولوجية، وتعبيرية دلالية في كل تجسيداته[2].

والتناص في الاشكال عبر خطوطها يحصل حينما تكون الخطوط ذات قيمة بصرية وتعبيرية واضحة،عبر قيمته الاساسية مع بقية العناصر او مقارنته مع العناصر الاخرى، فهو عنصرمهم لما له من دلاله معبرة عن الشكل وطبيعته وقيمته.

اما اللون فهو ذا قيمة لا تقل عن بقية العناصر، الا ان (الفنان /الانسان) في بلاد الرافدين قلما استخدم الالوان في تجسيد الوقائع او الاحداث الاسطورية لاعتماده الكلي على مادة (الحجر، الطين، الصخر، البرونز... وغيرها) وجاءت الكثير من المشاهد لتلك الاشكال متجسدة بمادة صلبة نوعا ما، هذا من ناحية النتاج الفني، كذلك الحال في طبيعة الكتابة والتدوين لتلك النصوص الاسطورية التي نفذت بادوات صلبة وحادة على الواح هي من نفس مادة الانتاج الفنية.

ولعنصر الحجم ايضا دوره في الكيفية التي وضفت من خلالها الاشكال، كذلك حجم المادة نفسها، اذ ان كثيرا ما كانت الاختام الاسطوانية التي تتراوح احجامها (2×3 سم) او (2.5×4سم)، من اهم الاعمال التي احتوت على المشاهد الاسطورية وذلك في استخداماتها الغرضية الوظيفية(دينية– سحرية–عقائدية...) وما جماليتها بمنآى عن تلك الوظائف، خاصة في تجسيد حجوم الاشكال او الهيئات البشرية والحيوانية على حد سواء، وحتى الرموز لم تخلو من مسحة جمالية من خلال الخطوط الغائرة والبارزة والتي دونت افكار واحاسيس ميثولوجية وسحرية ودينية في آن واحد. اما القيمة الضوئية المتأتية من طبيعة الخطوط (الغائرة، البارزة) فهي ذات اهمية في عملية الرؤية البصرية، من خلال ما تفعله من فعل في اظهار (الظل والضوء) خاصة في تلك الاشكال المتجسدة بشكل بارز بثلاثة ابعاد (كالنحت المجسم) او بالاشكال المتجسدة ببعدين (كالالواح والاختام والمسلات) التي تظهر بها الاشكال ببروز ضمني غير متكامل الابعاد.

---

[1]) عاصم عبدالامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص51

[2])مايرز، يرنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، المصدر السابق، ص 237.

وهناك العلاقات التكوينية للاشكال اضافة لأسس التنظيم التي تدخل في محورالعملية التناصية في تحليل الاشكال(نصوص اسطورية قرائية / نصوص بصرية قرائية)وهذا ما سيأتي تفصيله في محاورالتحليل في اجراءات البحث،تحديدا في اداة البحث.

ان تعريف النتاج الفني بوصفه شكلا بصريا متناصا يدفعنا لدراسة وايضاح تناص الشكل ليحل محل دراسة النتاج الفني الرافديني بوصفه خارجة بصرية واقعية، ولان الاول يهدف الى معرفة الثاني،في النتيجة نجد ان المادة المعطاة هي النتاج الفني وان المادة البنائية هي التناص عبر الشكل لكلا الظفتين (شكل النص/ شكل النتاج الفني) الاسطوريين.

فالنص خطاب يقابله النتاج البصري خطاب ايضا، على ان كل خطاب يكرره اخر، حسب رأي(جوليا كرستيفا وباختين) وكل قراءة (قراءة نص/ قراءة عمل فني بصري) تشكل بنفسها خطابا، ففي العمل الفني تترافق ثلاثة عناصر: الشكل– الفنان– المتلقي، ومجموعة الاعمال السابقة التي تحدد المعالم الخاصة لمفهوم وآلية التناص الذي ينتمي اليه نص ما.

ولما كانت البنيوية وفق منهجها البنائي تعني موت(الانسان/المؤلف) فذلك يحيل الى التأكيد على ان جميع الاساطير الرافدينية مجهولة الهوية(اي هوية مؤلفها) وتبقى ثنائية(النص/المتلقي)هي محور الجدل القائم في عملية تفسير وتحليل و تأويل الاعمال(الادبية/الفنية).

وان العمل الفني لا يفصح عن الدلالية الا من خلال قراءة جدولية، بينما يتعلق الادراك البصري بالتنظيم البصري لعناصر السطح المرئي المدرك. وحينما تصبح الاشكال المرئية مصدرا وحيدا لما تقدمه كحقيقة بصرية، فان الخطاب (النص الاسطوري /النتاج الفني) في محور تتبع العملية التناصية سيكون شاهدا للقارىء عيانيا لتوكيد ذلك المفهوم.

والتناص يضع النتاج الفني في علاقة صريحة او مخفية مع نصوص اخرى، والعلاقة المخفية مهمة؛ ذلك ان التناص يدرس جميع ظواهر تداخل الاشكال،الشرعي منها كـ(التضمين،التلميح،المحاكاة ...) والمستقر والسلبي كـ (الانتحال).فلا يمكن للفنان او المحلل او الناقد التشكيلي دراسة تناص بنية عمل ما الا من خلال علاقته بالبنى الاصلية (السابقة السلفية)، فيدخل الاثر الفني هنا اما في علاقة تحقيق او انجاز، وهو تحقيق شكل معين، كأن يشكل في تلك البنيات او البنى معاشرة ما في زمن ومكان ما.

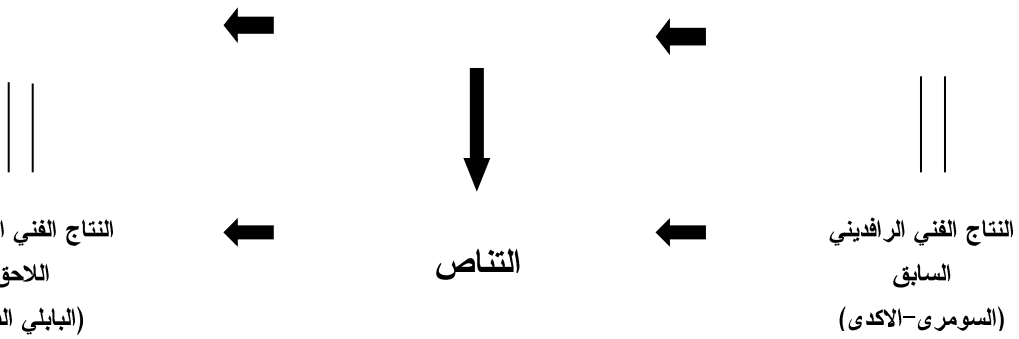
وهكذا ظهرت الحاجة لفهم التناص التشاكلي، خاصة في الفن التشكيلي المعاصر والحديث،اذ ان اهمية ذلك التشاكل يعود بنا لالقاء الضوء على اولى بوادر تلك الآلية واستخداماتها وفي اقدم الحضارات لترسيخ وارساء الفكر الاسطوري الابداعي المتجسد في الاعمال (الادبية– الفنية)على السواء.

وتطبيقا لما اسفر عنه الاطار النظري،تم وضع مخطط مقترح لموضوع التناص المتشاكل فيما بين (النص/ النتاج الفني).

النص الاسطوري السابق
(مناصص)

التناص(بنى الشكل)

النص الاسطوري اللاحق
(متناص)



ما اسفر عنه الاطار النظري:

اولا: التناص

لأجل وضع خطة منهجية،تتم وفقها عملية الترابط لما بين التناصات الحاصلة في النص البصري تحديدا، سيتم تقسيم التناصات الى:-

1- ما تم الرجوع اليه من مدونات مترجمة، وما يحدث من تراكم معرفي، يحدث نوعان من التناص(الواعي وغير الواعي)، فالاول استخدم وفق سياقات محددة سلفا ويتم توظيفه لما يخدم المنجز. اما التناص غير الواعي فهو ما يتواجد في اللاشعور لدى المنتج ويظهر في الصور الحكائية دون قصدية مسبقة، وينشأ هذا من تراكم معرفي سابق (فكري ومفهومي) ضمن آفاق التخيل. ويحدث كلا التناصين مع نص سابق او عدة نصوص، ويسمى النص الاول :المرجعية الاولى، اما الثاني فيسمى:النص اللاحق او المتناص.
2- ثمة بنى دلالية وصور اسلوبية وجمالية تحكم بهيمنتها البنائية والتعبيرية على منتج النص(الادبي/الفني) من اجل تبنيها،مثال ذلك-الآلهة الاسطورية محكومون بنسق وظائفي وطقوسي خاضع للمراحل الحضارية(الدينية قديما) فعندما تظهر اوجه اختلاف معين يصبح المتناص الاسطوري اللاحق ملزما في الابقاء على اولويتها.
3- تحدث في بعض النصوص الاسطورية المستثمرة لصالح الفن (تحوير/تحريف) خدمة لمهيمنات فكرية ولضرورات فنية، ذلك ان المنتج غير معني بكلية النص الاسطوري، وانما بالوظيفة التي تمنحه عملية الانتاج ومحمولاته الدلالية.
4- وفق بعض المفاهيم اتاح ثراء الاسطورة-ثيمات انسانية وكونية-فرصة لانتاج متناصات عن جملة من الرؤى المعاصرة التي قد تبتعد عن هيمنة الاسطورة الكلية.
5- يتحقق التبادل والتماثل عبر آليات التراسل والاتصال ابتداءا بالطاقة الفيزيقية للكتابة والصوت، وتناصات اخرى تمتد الى اصغر اجزاء الاتصال الا وهو (الفونيم)*.

ثانيا: الاسطورة

---

*) الفونيم: هو اصغر وحدة صوتية. ينظر: (بارت، رولان:آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ت:محمد خير البقاعي،مفاتيح الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص34).

1- الارتحال والتحول الزمكاني للاسطورة، فهي لا حدود لها زمانيا، وتملأ الكون(بيوتا ومعابد) مكانيا.

2- ثنائية البنى (ثيمة الصراع الاسطوري):(حياة /موت)، (انوثة/ذكوره)، (بشر/آلهة)، (قوة/ضعف)، (خير/شر)، (سكون/حركة)، (الانسان/الآخر)، (الانسان/ذاته)، (هبوط او نزول /صعود او ارتفاع)وما الى ذلك.

3- تلتقي الاساطير مع الاحلام بعدم وجود حدود زمكانية.

4- لغة الاسطورة لغة رمزية شاعرية والنتاجات الاسطورية نتاجات صورية رمزية تعبيرية.

5- الاسطورة نتاج(شعوري ولاشعوري) حيال الاسئلة المعقدة التي تتطلب حلولا واجوبة تدور حول ماهية الاشياء.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1.تحديد مجتمع البحث:

بعد الاطلاع والقيام بمسح الاساطير الرافدينية،وبضمنها الاساطير البابلية،تم العمل على اختيار صور بعض المنتجات الفنية المصورة،ذات العلاقة في عملية التناص مع النصوص الاسطورية فقط،واستبعد كل عمل خارج اطار التناصيه.

وتم تحديد مجتمع البحث بعد الدراسة والاخذ برأي الخبراء(*)،فكانت النصوص الاسطورية المتناصة مع النتاجات الفنية(اختام اسطوانية،الواح نذرية،مسلات ونصب،تمائم،منحوتات مجسمة...)،بمجملها قد شكلت مجتمع البحث الحالي.

2.عينة البحث:

لما كان هناك اكثر من نتاج فني لاسطورة واحدة،تم اخذ(اسطورة كلكامش)،كعينة ممثلة وبالاعتماد على خبرة ذوي التخصص (**)،وازائها تم اختيار (6)اعمال/نتاجات فنية(***)،للخروج بنتائج تتفق واهداف البحث،عينة تحمل خصائص ومفهوم التناص للادب والفن الاسطوري.

3.طريقة البحث:

تم اعتماد اسلوب تحليل المحتوى(content analysis)، كونه يساعد في الكشف عن الاتجاهات والقيم والرموز والدلالات بمضامينها والميول النفسية والاجتماعية.واستخدم(الشكل،الفكرة،البناء،المضمون،الدلالة) وحدات للتحليل، وفق ما أكده(ريد): "من امكانية تحليل العمل الفني من خلال عزل عناصره،وتقويم كل عنصر بشكل مستقل ثم ربطها؛وهي: الخط ، الشكل ، اللون،..."(1).

4.أداة البحث:

تم تصميم أداة لجمع المعلومات(استمارة تحليل محتوى)،تضمنت عدد من الفقرات والعناصر التي صنفت بعد دراسة استطلاعية(pilot study)للاساطير الرافدينية،ومصورات النتاجات المتناصة معها،وصمم(ملحق1)كأداة استخدمت في التحليل حسب فقراتها.

5.خطوات التحليل:

1-الوصف العام:أ.وصف العناصر البنائية ل(النص).

ب.وصف بصري لعناصر(العمل الفني).

2-تحليل العينات:وتم تحليل العينات وفق المحاور الآتية:-

(*)الخبراء: 1. أ.د.علي شناوه وادي

2. أ.د.عارف وحيد ابراهيم

3. أ.د.محمود عجمي

(**) ومنهم: (1- أ.د. نائل حنون /كلية الآداب/القادسية و 2- أ.د.ريا عبدالمحسن /دائرة الآثار والتراث/بغداد).

(***) لكثرة الاساطير وعملية تتبع التناص فيها،تم القيام باستشارة الخبراء وذوي التخصص على اختيار(1)عينة من العصر السومري من اصل(2)،و(3)عينة من العصر الاكدي من اصل(8)،و(2)عينة من العصر البابلي من اصل(3).

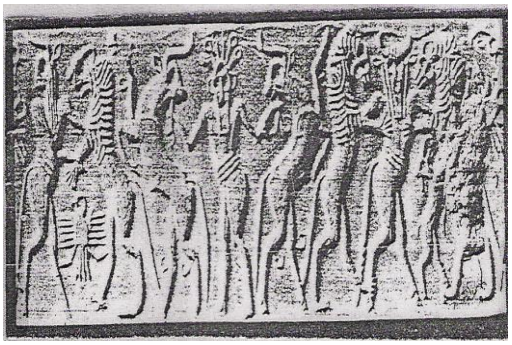
1- Berelson,b;"contentanalysis"London Zeycardenr (ed)Hard Book of Social Psychology:vol,Newyork,1959,p.p.488-489.

المحور الاول/الكشف عن آلية التناص بين النتاجات الفنية الرافدينية.

المحور الثاني/الكشف عن الدلالات والمضامين الفكرية لكلا النصين المتناصين(النص الاسطوري/النص الفني"النتاج الفني")

6.تحليل العينات:

عينة (1)



نوع العمل: ختم اسطواني

العصر الذي انتج: فن سومري: مشهد من الاساطير السومرية (عصر فجر السلالات الثاني 2500 ق.م)

المصدر: (ثروت عكاشة: تاريخ الفن القديم "سومر وبابل وآشور" /ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة فينيقيا، بيروت، 1971، ص 265)

احتوى هذا النتاج اشكالا متعددة، بمجموعها شكل موضوعا لعدد من الكائنات(آدمية،حيوانية،مركبة)بطريقة الحفر الغائر والبارز على سطح الختم الاسطواني،اذ تظهر عليه مناطق الظل والضوء من خلال بروز وانخفاض تلك الاشكال المنفذة بخطوط هندسية لا تخلو من سمة تجريدية ورمزية موحية بأجواء أسطورية لتلك الاشكال المتصارعة.

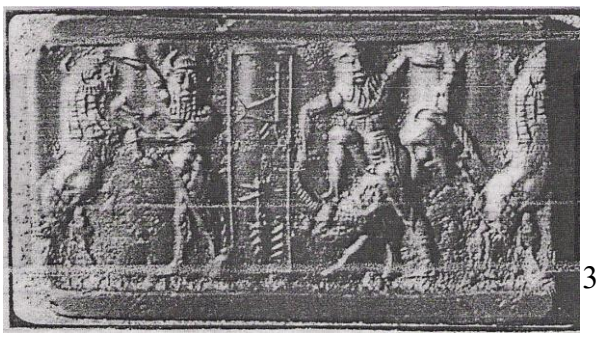
ونجد في المركز شكل(گلگامش)على رأسه تاجا بستة حلقات يمسك برقبة حيوانين(ثوران) وبحركة متناظرة لهذين الحيوانين، وفي الأغلب ان(الثور السماوي)الذي بعث لمحاربة(گلگامش)هو المقصود هنا.اذ حاول الفنان السومري ان يجسد احداث الاسطورة على سطح هذا الختم، ذلك ان الاسطورة كانت تروي صراع (گلگامش) مع مختلف الحيوانات، وعلى كلا الجانبين نلحظ اشتباك صديقه(أنكيدو) مع الاسود التي بدأت بالانقضاض عليه وبشكل متناظر ايضا للاسدين اللذين يحيطان به،على ان الاسطورة تروي موت البطل (أنكيدو) بعد حلم رآه، الا ان مخيلة الفنان وجمالية العمل الفني هذا تكمن في تصويره للموت بصورة الاسد. اذ لم تختلف هيئة(أنكيدو) في هذا النتاج عما وصفه النص، فهو يشبه الثور(مقرّن بقرون وذيل وقوائم ثور) دلالة القوة والخصب.

اما اتجاه الاشكال–فالاجساد الآدمية والمركّبة–بصورة جانبية عدا الصدر والرأس فهما في مواجهة المشاهد وكأنه يوحي ايضا باستعراض القوة(تضاد قوى)،اذ تساوت حجوم الاشكال(الحيوانية،الآدمية،المركبة) وجميعها مجسدة بصورة جانبية،عدا رؤوس (الاسدان) المحيطان بـ(أنكيدو)، وهما دلالة رمزية وتعبيرية للقوة والموت معا.

ولم يخلو النتاج من اشكال حيوانية كـ(الطير والماعز)في محاولة لملىء الفضاء، وظهرت حركة السيقان المميزة للاشكال من خلال تكرار نفس الحركة او نفس شكل الساق بحركة واحدة موحدة.ونجد ايضا حركة الزمن سريعة، من خلال تماس الاشكال وتشابكها، كما يظهر تناسب الاشكال من خلال حجومها التي بدت شاقولية مع انحناء قليل في ظهور الحيوانات اعطت مرونة وليونة للخط المتجسد، والتوازن هنا يكمن في براعة الفنان من خلال توزيع الاشكال واعطاء السيادة لشخصية البطل (گلگامش) الذي توسط مشهد الصراع.

لقد حاول الفنان في هذا العمل ان يجسّد الصراع المأخوذ من فكرة واساطير مخيلته، بخطوط هندسية اعطت للأشكال جمالية خاصة اقرب الى التجريد الرمزي من خلال الرؤوس المستطيلة الشكل وخطوط الجزء الاعلى من جسد الاسود، بل وحتى الطير بأجنحته ذو الخطوط المتوازية.أما صفة مواجهة الانسان لمظاهر الطبيعة هنا تبدو واقعية وطبيعية ولم تصور بوحشية كما في الواقع الطبيعي، ذلك ان الاسطورة السومرية تذكّر دوما بتغلب القوة البشرية على القوة الحيوانية في بنية الصراع.

عينة (2)



نوع العمل: ختم اسطواني

العصر الذي انتج فيه: فن اكدي: النصف

الثاني من الالف الثالث ق.م ،ماري.

المصدر: (ثروت عكاشة: المصدر السابق، ص276)

تعد الاشكال في هذا العمل بمثابة محاكاة واقعية،اذ بعد اكتشاف الكتابة المسمارية، قام الفنان الاكدي هنا بالاستعانة بالكلمات او هي حروف مسمارية توسطت متمركزة هذا المشهد الذي صوّرالصراع فيما بين(گلگامش والثور)و(انكيدو والاسد).وبطريقة الحفر الغائر والبارز على ارضية الختم الاسطواني، ظهرت ومضات الضياء وطبقات الظلال بفعل الخطوط التي جسدت النسب التشريحية الاكثر دقة في بروز العضلات وحركة الجسد البهلوانية للبطل (گلگامش)، بل وحتى تعبيرات الوجوه ظهرت اكثر وضوحا.

وظّف شكل(گلگامش)واقعيا، يطأ بقدمه رأس الثور ويمسك بأحد قرنيه واليد الاخرى تمسك بساقه الخلفية،اذ ورد في الاسطورة كيفية قتل الثور السماوي على يد كلا من(گلگامش وأنكيدو) الاّ ان(گلگامش) هنا انفرد بصراعه مع هذا الحيوان، بينما الجانب الأيسر يجسّد صورة غير متكافئة(أنكيدو والاسد)في صراع، اذ أن أنكيدو هنا يمسك بيد قدم الاسد الامامية، والثانية تمسك برأسه ولربما تمسك بأذنه.

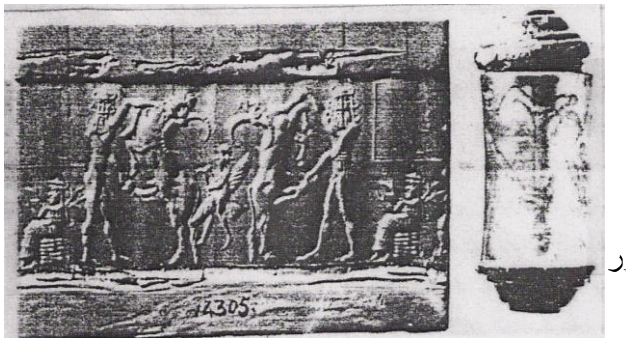
ويتضح ايضا خيار(گلگامش) في القضاء على الثور السماوي كما ورد في الاسطورة،وعلى الاسد، وهذان الحيوانين(الثور /الاسد) هما دلالة القوة والموت معا، ولرمزيتهما والمضامين الدلالية اللذان يتصفان بهما، يجسّد الفنان الاكدي مرة اخرى ما قام بتوظيفه الفنان السومري قبلا، وهنا يحدث التناص الاول فيما بين الفنان السومري والفنان الاكدي من خلال استلهام نفس الثيمة الاساسية ألا وهي (الصراع) الغير متكافىء.

وكان اتجاه الاجساد(الآدمية) و(المركبة) –على ان الآدمية هي شكل گلگامش أما المركّبة فهي هيئة انكيدو– جسدت بصورة جانبية عدا الجزء الأعلى من الصدر والرأس فهما بمواجهة المتلقي (اي بصورة امامية)، وبقي الحيوانين(الأسد والثور) موظفان بصورة جانبية،اذ ان حجومهما متساوية جميعا.

ونجد اشتباك الكائنات وتماسها، كما نجد تناسب حجوم الاشكال على السطح المنفذ عليه، وان بدت حركة الجهة اليسرى شاقولية جامدة إلا ان الجهة اليمنى بدت اكثر حركة وان تبدو تمثيلية اكثر منها واقعية للمتلقي، مما كشف هنا عن بنيةجمالية من خلال تجسيد هذه الحركة الجديدة في صراع (گلگامش مع الثور السماوي).والتوازن هنا بان في توزيع الاشكال في كلا الجانبين، مع تعزيز دور كلا البطلين (گلگامش وانكيدو)، اذ هما دلالة القوة المتكافئة والمتماثلة والمتطابقة في صفاتهما إلا ان التكافؤ ينعدم هنا في نوع الصراع (مع من ؟) أي في السؤال، فگلگامش يصارع الثور مرة ثانية بينما يصارع أنكيدو الاسد، والاسد دلالة رمزية للموت ،اذ هو كما تذكر الاسطورة يسحقه الموت تاركا گلگامش يكابد الحزن والبحث عن سر الخلود.

لقد جسد الفنان الاكدي احداث الاسطورة على هذا الختم، وبايجاز تلك المشاهد والاحداث التي روت مظاهر الطبيعة بمختلف اوجهها خاصة مشاهد الصراع منها والتي يتعرض لها الانسان على مر العصور، اذ تكمن دوما مصاعب يتوجب على الانسان مواجهتها والقضاء عليها او تقضي عليه.

ولم يكن الواقع الذي عاشه الفنان السومري ببعيد عن واقع وفكر ومعتقد الاكدي، وبطريقة الحفر والاهتمام بالتشريح والنسب، اعطيت الاشكال جمالية وقيمة تعبيرية سبق بها الاكدي الفنان الاغريقي وفنان عصر النهضة حتى.



عينة (3)

نوع العمل: ختم اسطواني (2.5×5.5) سم، بلور صخري العصر الذي انتج فيه: فن اكدي: اور

المصدر:(صبحي انور رشيد: تاريخ الفن العراقي القديم – فن الاختام الاسطوانية، ج1، ب ت، ص57).

جسد الفنان الاكدي على سطح هذا الختم الاسطواني، اشكالا متنوعة وموزعة بصورة متناظرة، ولم يخلو من كتابات مسمارية مصاحبة للاشكال المنقوشة. ففي الجهة اليمنى امام المتلقي نجد شخصا جالسا على كرسي، وفي الأعلى نجد لوح مكتوب بالمسمارية. ويتوسط المشهد(إيتانا) على ظهر النسر، بين شكلين متناظرين ومتماثلين لكلا من(گلگامش والثور) الذي يمسكه من رقبته ويمسك بيده الاخرى احدى قوائمه الخلفيتين.

ويظهر التناص هنا بين شخصية گلگامش وهو يمسك برقبة هذا الحيوان مع(عينة 1)،اذ ان الفنان الاكدي حاول دوماً ان يظهر الاشكال اكثر عنفا واكثر حركة وانفعالا لاعطائها قيما تعبيرية ومضامين ودلالات رمزية لامحدودة.

وجسدت الاشكال بواقعية واضحة وان اختلفت النسب بين الاشكال الآدمية، فالشخص الجالس على كرسي ربما يمثل احد الآلهة الا انه منفذ بحجم اصغر من حجم(گلگامش)مما يعطينا تأويلا آخر حول فكرة الفنان الأكدي في تجسيده لاحداث الاسطورة باعطاءها أبعادا رمزية جديدة بدخول اشخاص اخرين على مسرح سرد الأحداث المتصارعة.كذلك الحال بالنسبة لشكل(ايتانا) المتجسد في مركز العمل تقريبا، يجعلنا نشعر ببعد ومنظور العمق، وان لم يكن ذلك الجسد متكافيء في وزنه وثقله لوزن الطير الذي يحمله، إلا ان جماليته تكمن في قوة تعبيره عن تناصية فكرة (الرحلة/البحث) عن سر الخلود لكلا الملكين الاسطوريين (گلگامش وصراعه ضد الموت والبحث عن سر الخلود) مرة، ومرة اخرى(ايتانا وصراعه ضد الزوال دون خلف والبحث عن نبات النسل).

ويظهر كذلك اتجاه الاشكال(الحيوانية)جانبيا، بينما الاشكال (الآدمية) الجزء الاسفل جانبي بينما النصف العلوي من الجسد موظف بصورة امامية.ونجد تداخل غريب ومركّب للأحداث الزمكانية(زمن ايتانا) و(زمن گلگامش)على الرغم من التفاوت الكبير في زمن ظهور الاسطورتين ومكانهما.

وظهر التوازن هنا من خلال التناظر بين الاشكال المنفذة على سطح الختم التصويري. وعلى الرغم من تكرار مشهد الصراع بين (گلگامش) و(الثور السماوي)، الا اننا نلحظ غياب رفيقه (انكيدو) في هذا الختم. ومحاولة الفنان في ربط احداث اسطورة (گلگامش) بالذات كـ(ذات في صراعها مع ذاتها) وشخصية(ايتانا) كـ(ذات ايضا). وبدلالة ومضامين رمزية وقيم جمالية تعبيرية، يحاول الفنان الاكدي ربط تلك الموضوعات الاسطورية بوحدة واحدة. وتعد هنا اضافة جديدة وبراعة فكرية في محاولة مزج الاسطورتين معا. وكأن الفنان الاكدي يصور بنيويآ الاسطورتين، كما يجدول (شتراوس)بنيويآ النصوص الاسطورية، الا ان يد الفنان الأكدي جسدت الكلمات صورا رمزية.

عينة (4)

نوع العمل: ختم اسطواني

العصر الذي انتج فيه: فن اكدي:

مشهد من تصاوير ملحمية للاسطورة الدينية (گلگامش)

المصدر:(مورتكارت،انطوان:الفن في العراق القديم،ت:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعةالاديب،بغداد،1975، ص187).

وزّع الفنان الأكدي الاشكال بمختلف حركاتها وانواعها على ارضية سطح الختم الاسطواني، الذي احتوى اشكالا(آدمية) و(حيوانية)، وتوسط المشهد متمركزا شكلا هندسيا للشمس والى الجانب من سطح الختم كتابات مسمارية اسفلها شكل لـ(ثور) بحجم صغير،اذ يسرد احداث صراع فيما بين (الحيوان والانسان) على ارضية ملؤها مجرى المياه.

وظفت الرموز هنا بشكل هندسي لأول مرة متمثلة بـ(الشمس) وهي دلالة رمزية للإله(شمش) السومري الذي يزوره (گلگامش) بعد عناء ليدله على الطريق في رحلته. كما يعطينا وجود الشمس هنا الاحساس بأن الزمكانية متجسدة بين ثيمتين هما (النهار بشروق الشمس) وبـ(النهر الذي حدث او نشب فيه الصراع).

ونجد شكل البطل (گلگامش)واقعيا، يصارع مرّة (الاسد) بيد واليد الاخرى تمسك بالذيل محاولا كسر ظهره والاطاحه به. والاسد هو دلالة رمزية للموت.بينما نرى(گلگامش) مرّة ثانية يصارع الثور، محاولا امتطاءه ماسكا بقرنه بيد واليد الاخرى تمسك بذيله، في محاولة منه لكبح جماحه، فالثور في الاسطورة دلالة الموت، وكأن المشهد هنا يجمع بين صورتين للسرد الحكائي: التغلب على الاسد مرّة،والتغلب على الثور السماوي مرة أخرى.

ويظهر التناص هنا في الشكل والاسلوب والمضمون والدلالة مع(عينة 2) اكثر تماثلا وتطابقا من(عينة 3)،هذا ان كلا من(عينة 2،4) تجسدان الانفعال في حركة گلگامش وفي محاولته للتغلب على الثور والاسد معا.

إلا ان هذا العمل لا يخلو من جمالية وقيم ابداعية تعبيرية، من خلال اسلوب الفنان في الاهتمام بتجسيد الاشكال واظهارها بصورة اكثر انفعالا واكثر تعقيدا من خلال حركتها ومطابقتها بالواقع الطبيعي لاشكالها التشريحية والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للعضلات والملامح، وحركة القوة العضلية التي يتمتع بها گلگامش دون سواه.

عينة (5)

نوع العمل: ختم اسطواني

العصر الذي انتج فيه: فن بابلي قديم: عصر سلالة بابل الاولى

المصدر: (مورتكارت: المصدر السابق، ص 256).

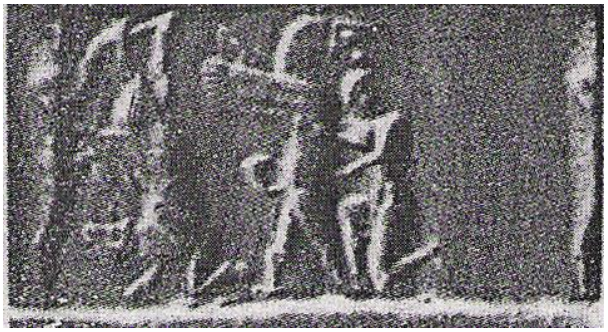
وظفّت الاشكال هنا باختلافها وتنوعها(آدمية–حيوانية–مركّبة– نباتية) موزعة على سطح الختم الاسطواني الذي حاول من خلاله الفنان البابلي القديم استلهام ما تم الاعتقاد به وما مر به اسلافه.وحسب هذه المصورة اعلاه، نرى صراع غير متكافيء بين ثلاثة محاور: يجسد الصراع الاول بين(الاسد والماعز)، والثاني بين(الاسد وگلگامش)، والثالث بين(أسد مركّب بجناحين وانكيدو)، فالاول يصور مشهد انقضاض الاسد على فريسته، والثاني يصور اشتباك (گلگامش) مع الاسد، والثالث يصور مشهد انقضاض (الاسد المجنّح)على (انكيدو). وبين المشهدين يتمركز صراع(گلگامش).

ولاول مرة نلحظ استلهام الفنان البابلي القديم اشكالا حيوانيه،محاولا توزيعها على سطح الختم، لملىء الفضاء:بحيوان غير معروف الى الاعلى من الجهة اليمنى ونبتة صغيرة تتوسط(گلگامش والأسد)، أما الأسد المجنّح فهو صورة رمزية وتعبيرية لأحد آلهة العالم السفلي:(نرگال) إله الموت، اذ هو هنا من خلال مخيلة الفنان يجسد صورة الموت لانكيدو.

والتناص هنا حدث في فكر الانسان البابلي القديم الذي ما زال يعتقد ويعتنق تلك المفاهيم اضافة الى العامل الرئيس في استمرارية مخاوفه وتعقيدات بيئته وحياته بأكملها، ولربما هذا ما دفعه الى الاستمرار في تجسيد هذا المشهد المأساوي في الواقع قديما وحديثا. ونجد التكافؤ في توازن الاشكال وتوزيعها على السطح المصور،وتماس واشتباك بعضها البعض، مع الاحتفاظ في اعطاء السيادة لشخصية(گلگامش) الذي يتوسط المشهد.إلا ان براعة الفنان البابلي هنا، تكمن في ايجاده قالب شكلي للموت بصورة التركيب لـ(الأسد المجنّح).

وقيمة المشهد التعبيرية وجماليته تكمن في الأجواء التي اضافها الفنان البابلي القديم من خلال ادخال شكل (الهلال / دلالة الإله سين) إله القمر، وهذا يجعلنا نتصور أحداث الصور والتخيلات المرعبة التي تحدث ليلا لربما اكثر مما لو تصورناها اثناء شروق الشمس وكما هو مجسد في(عينة 4).

ان تصوير هذا المشهد بصورة واقعية، يجعلنا نستذكر دوما فكرة الانسان العراقي القديم من الموت، كصورة مخيفة تقلب مضجعه، ولهذا ايضا نرى تناصات لهذه الاسطورة في كل عصر وحضارة. وان كان الرافديني القديم يدوّن كل ما يجول بفكره وكل ما يحاول التعبير عنه، فان النتاج الفني هنا صورة مجازية، محملة بطاقة تعبيرية رمزية ومضامين لا يفتأ ان ينوء بتحميل أشكاله المتجسدة من خلالها بما يحاول أن يقول، وما الفن سوى قالب تعبير اسمى، ذلك لانه يحمل طاقات اكبر من المضامين والدلالات.



عينة (6)

نوع العمل: ختم اسطواني(حجر حديدي)

العصر الذي انتج فيه: فن بابلي قديم:

عصر سلالة بابل الاولى

المصدر: مصورة عن (مورتكارت: المصدر السابق، ص256)

وظّف الفنان اشكال السرد الاسطوري الرئيسية المجسدة على سطح الختم الاسطواني، المتمثلة ب(گلگامش والثورالسماوي)، و(انكيدو والاسد المجنّح)، في صراع واشتباك ينم عن فكرة العراقي القديم ازاء الموت. فعلى اليمين (أنكيدو) جاثم على احدى ركبتيه وقد امسك بخناقه الأسد المركّب بجناحين في محاولة لالتهام رأسه. بينما في الجانب الآخر،نرى (گلگامش) يطأ بأحدى قدميه رأس الثور الذي انقلب جاثما على ركبتيه، ويمسك(گلگامش) باحدى ساقيه الخلفيتين، وهو ما ذكرته الاسطورة لما يتمتع به هذا البطل الاسطوري من قوة مستمدة من قوة الآله نفسها.

ونجد اختصار الفنان البابلي للحدث بايقاع جسد تناصات احداث وشخصيات(اسطورة گلگامش). اذ كلا من(الاسد والثور) يجسدان دلالة القوة والموت، إلا ان قوة الاسد المركّب تضاهي قوة الثور، هذا لأن معتقد الرافديني حول الموت قد اوجد لها شكلا تمت قولبته في صورة احد آلهة العالم السفلي هو:(نرگال) كبير آلهة العالم السفلي، وهذا الشكل هو عبارة عن (أسد مركّب بأجنحة) كما وصفته الأساطير وجسدته النتاجات الفنية الرافدينية في مختلف الحضارات.

وبان التناص هنا في الشكل والمضمون والدلالة الرمزية التي حملتها تلك الاشكال الأربعة، مع ما ظهر سابقا في العينات السابقة، ومن خلال حركة (گلگامش) وصراعه مع الثور، إلا ان انكيدو اختلفت حركته في صورة اشتباكه مع الحيوانات.وقد مر علينا في العينات السابقة(السومرية/الاكدية) صراع انكيدو المشابه لصراع گلگامش مع الحيوانات، إلا ان الفنان البابلي حاول ايضاح صورة السرد الاسطورية بأشكال جديدة

تعد حداثية نسبة الى ذلك العصر ومقارنته بالعصور التي سبقته، اذ أن الموت هنا واضح المعالم، كذلك القوة، فهي تتجسد في الذوات ولكن بنفس بنسب متفاوتة، وفق ما ترويه صور السرد للأحداث النصية الاسطورية واخيلتها.

الفصل الرابع

أولا- النتائج

1) فيما يخص الهدف الاول:

أ- ان تعاشق منتج النص الاسطوري(الفني) مع نص بصري آخر أو عدة نصوص سابقة له او متزامنة معه، يعد كما اسماه باحثي التناص بـ(الخارجي)، كون فنان تلك العصور(السومرية- الأكدية- البابليةالقديمة)غير معروف الهوية.وينطبق ذلك على النص الكتابي للأساطير، وان ظهر البعض منها مكملا للآخر، كما في اسطورة(گلگامش وشجرة الخلوبو) التي عدت مكملات لاسطورة (گلگامش والبحث عن سر الخلود او هو الذي رأى كل شيء).

ب- التناص الخارجي أما ان يكون واعيا (شعوري)، فيحوز المنتج(الأدبي/الفني)عن قصدية، لفكرة وشخصيات النص الاسطوري الأسبق لتماثلها وتطابقها مع ما يريد أن يطرحه الفنان من خلال نصه الجديد او ليزيغ بها نحو تأويل رمزي: سياسي، اجتماعي واقتصادي، اما ترتيب أشكال الحدث في عملية سرد وحوار، فهو ما يوظفه الفنان في منتجه للتعبير عن اسلوبه واحاسيسه، فتنساب بعض الاشكال بصورة مركبّة او دخول بعض الرموز عن لا قصدية، فيحدث التناص غير الواعي، كما في العينة (4،5،6).

ج- يكون التناص كليا حينما يصل الى حد قريب من تطابق الفكرة الاسطورية مع الفكرة او الثيمة المجسدة في النتاج الفني كما في العينة (1). او يكون جزئيا كما في العينة (3،4).

د- يحدث التناص بين نص ونص اخر او بين نص وعدة نصوص (ادبي/فني)، ومثلما الكلمات في اللغة متداولة، كذلك الافكار والاحلام والتخيلات(شعورية او لا شعورية) هي ليست وليدة لحظوية او محض صدفة، بل هي كالإرث،اذ مثلما يرث الانسان لون عينيه او صفاته من ذويه واجداده، كذلك هي الافكار التي بدورها بالامكان تجسيدها في نتاج ما، نجد له تناصات لدى انسان اخر او في حضارة اخرى،حتى وان كان الفاصل الزمكاني صغير أم طويل الأمد.

2) فيما يتعلق بهدف البحث الثاني:

أ- ظهور بنى متشابهة بين النص الاسطوري البابلي القديم ونتاجاته،وبنى بين النتاجات الفنية عينة الدراسة نفسها،وتتمثل بالآتي:

اولا- بنية (رفض)، وتمثل رفض الموت وهذا ما ظهر جليا في العينة (1،2).

ثانيا- بنية (استسلام)، وتمثل استسلام (انكيدو) للموت، في العينة (5،6)

ثالثا- بنية (الصراع)، وتمثل شتى انواع الصراع فيما بين(الانسان/الحيوان)، كما في العينة(1,2,3,4,5,6)

ب- يتماثل الصراع في المنتجات الفنية البابلية (تضاد/قوى) فيما بين(الانسان/الحيوان)، (الحياة/الموت)، (القوة/الضعف)، (الخير/الشر)، (الانسان/ذاته)، وباساليب زاوج الفنان خلالها أبعادا (تعبيرية-رمزية-درامية) في العينات (6,5,4,3,2,1).

ج- ظهرت الأشكال المنفذة على سطح الأختام:(آدمية)، (حيوانية)، (مركبة)، (هندسية)، (أخرى). وسنأتي بتفصيل الأشكال وفق تلك المحاور وكالآتي:

اولا: آدمية: تمثلت في شخصية البطل الاسطوري(گلگامش) في العينة(6,5,4,3,2,1)، وشخصية(ايتانا) في العينة(3)، وشخصية(انكيدو) في العينة(5،6)، بصورة تعبيرية واقعية.

ثانيا: حيوانية: تمثلت في شكل(الاسد) و(الثور)،اذ وظف(الاسد)في العينة(5,4,2,1)،اما(الثور)وظف في العينة(6,4,3,2,1)، بصورة واقعية واحتوى البعض منها على خطوط هندسية للدلالة على القرون او الوبر الذي يكسو رأس الاسد.

ثالثا: مركبة: تمثلت في شكل(أنكيدو) في العينة(2،1)، ووظفت في شكل(الاسد المجنّح) في العينة(5،6)، بصورة تجريدية ورمزية تعبيرية للاشكال المركبة.

رابعا: هندسية: تمثلت في رموز بعض الآلهة السماوية،منهم الإله(شمش)في العينة(4) والاله(سين) في العينة(5).

خامسا: أخرى: تمثلت بأشكال حيوانية غير معروفة في العينة(5)، واشكال الطيور في العينة(1،3)، واشكال نباتية في العينة (3،5)، ووظف كذلك مجرى المياه في العينة(4).

د- للأشكال المتجسدة دلالات ومضامين رمزية، حاول الفنان البابلي القديم من خلالها التعبيرعن فكره ومعتقده بالأساطير، مما أضفى على تلك الاشكال جمالية تعبيرية كصورة(الاسد)الذي حمله بعدا رمزيا دلاليا لفكرة(الموت)، ولم يكتف بذلك اذ أن الاسد في فترات لاحقة قد تغير شكله فأصبح مركبا بجناحين عينة (5،6) كذلك شكل(گلگامش) دلالة القوة المنتصرة على قوة(الثور)في العينات(1،2،3،4،6)، بينما دلالة ورمز(الموت) المتمثلة في شكل(الاسد) نراه في صراع مرتكز مع(انكيدو)، وهذا ما ظهر جليا في العينات(1،2،5،6).

هـ- للأشكال الهندسية (الشمس) و(الهلال) دلالات ومضامين رمزية، حاول الفنان البابلي من خلالها التعبير عن الزمان المتمرحل في سير سرد الاحداث .

و- حاول الفنان البابلي القديم في منتجه الفني توليف اسطورتين في مشهد واحد، اذ صوّر فعل الحدث دراميا من خلال ثيمة (الرحلة/الترحال/السفر/البحث) وهذا بان في العينة(3) كتناصات لنفس الفكرة.

ز- احتوت الاساطير تنوعا كبيرا في الاحداث والافكار المتناولة، اذ قام الفنان القديم بالاستفادة من فكرة اساسية واحدة تمحورت خلالها عملية سرد الاسطورة، ويتناص معها لبث خطاب بصري ابداعي جديد،

محملا بدلالات ومضامين وقيم تعبيرية اعمق واغزر، كما في صورة (الموت) المتمثلة في شكل (الاسد) في العصر السومري (السابق) المتناص مع شكل (الاسد المركب) في العصر البابلي القديم (اللاحق).

ح- في عناصر بناء الأشكال (التكوين العام)، ساوى الفنان وعبر التناص الذي ظهر في جميع الاشكال(الآدمية/الحيوانية/المركبة)، بين حجوم تلك الاحياء. وكان اتجاه الاشكال في مواجهة متناظرة،اذ أن الانسان (گلگامش يواجه الاسد او الثور) او يواجه (أسدين او ثورين)،فيكون اتجاه الجزء الاسفل(للجسد)جانبياً، بينما اتجاه حركة الجزء الاعلى له أمامي/ في مواجهة المتلقي، اما (الحيوانات) فجميعها نفذت بحركة واتجاه جانبيين.

ط- في العلاقات التكوينية، وظفت الاشكال موزعة على ارضية الختم الاسطواني بترتيب وتناسق، دون فراغ، اذ ملء الفنان البابلي بعض الفضاءات بما يناسبها من اشكال كما في السماء المزينة بالشمس او الهلال او تزيينها ببعض اشكال الطيور والنباتات. وحدث التماس في خطوط الاشكال الخارجية وحدودها لكلا الاشكال وعبر الاشتباك من خلال الامساك بقرون الحيوانات وذيولها او سيقانها او رقابها، وحدث تقاطع في العينة(4) حينما حاول (گلگامش) امتطاء ظهر الثور الذي حجب بدوره الساق الثانية فاصبحت غير ظاهرة. وحدث اختراق بين الاشكال المنفذة خاصة في محاولة(الاسد المركب) في العينة(5) من التهام رأس(انكيدو)، كذلك تكرار المشهد في العينة (6) الذي يظهر فيه الاسد موجها فكه المغلق نحو الرأس ذاته.

ي- في مجال تنظيم الاشكال(أسس التنظيم)، فقد ظهرت تناصات الاشكال عبر تكرارات ايقاع الحركة الذي ظهر جليا من خلال سيقان الكائنات(الآدمية/الحيوانية)وتكرار حركة الايادي المتشابكة في الصراع مع الحيوانات، فنتج عن ذلك تكرار حركة (گلگامش) وهو يطأ بقدمه رأس الثور في العينة (6،2) او امساكه من رقبته في العينة (3،1) او من قرنيه وذيله وساقه في العينة(6،4،3،2). كذلك تكرار حركة(انكيدو) مستسلما مثني الركبتين في العينة (6،5) او متشابكا مع (الاسد) في العينة (1،2). كما ظهر التباين(التضاد) من خلال دلالات ومضامين(القوى) المتجسدة في الشخصيات، وظهرت الاشكال الحيوانية بصورة تتناسب واشكال الاجساد الآدمية التي تنازلها، كما بان التوازن من خلال ترتيب الاشكال وتوزيعها على جانبي المشهد او التكوين العام-على سبيل المثال (گلگامش) او بعض الكتابات المسمارية اتخذت المركز التصويري وعلى جانبه تتوزع بقية الاشكال التي تروي فكرة الحدث الاسطوري الرئيسية.

ك- تظهر جمالية الاشكال المتناصة من خلال قدرة الفنان البابلي التخيلية للصور الحيوانية المركبة. وحركة الاشتباك المتصارعة للبطل المنتصر وهزيمة العنصر الحيواني، كما تظهر الجمالية في استخدام الفنان أصول وقواعد التشريح في ظهور العضلات دلالة القوة الجسدية خاصة في العصر الاكدي.

ل- حالما تتحد الاشكال الحيوانية بالاشكال الادمية او باتحاد عناصر تركيبته بأجساد الاشكال الحيوانية المتوحشة، ذلك معناه اعطاءنا فكرة حول اعتقاد الفنان الرافديني قديما بالقوة اللامتناهية في الاشكال المركبة (اللامرئية) التي هي محض تخيلات واحلام اسطورية مقارنة بالواقع الذي يعيشه، اذ ظهرت في نتاجات الفنان عبر الحضارات المختلفة متناصة فيما بينها.

م- حملت الاشكال المتناصة قيم تعبيرية في تجسيدها للسرد الاسطوري، خاصة ما تحمله بعض الرموز من دلالات ومضامين رمزية كـ(الشمس) و(الهلال) وحتى في وقتنا الحاضر نجد تناصات هذين الرمزين وفي مختلف نتاجات بقاع العالم ولدى فكر ومفهوم مختلف الذوات وفي مختلف وظائفهم الفنية(مسرحيين، تشكيليين، مصممين...).

ثانيا- الاستنتاجات

1- ان الفنان البابلي القديم، جسد الأسطورة في نتاجه الفني بشكل قصدي،والمتناصة في أشكالها مع الأسطورة في النتاج الفني (السومري-الاكدي)، ملما بدلالاتها الرمزية ولجمالية صورها التعبيرية،هذا انها نتاج فكري لشعب وحضارة واحدة.

2- تداخلت اكثر من اسطورة واحدة في النتاج الفني الرافديني كما في العينة(3)، التي احتوت مشهدين اسطوريين(اسطورة كلكامش) و(اسطورة ايتانا)، لينفتح النتاج الفني والفكري على بنية معرفية شمولية.

3- اتخذ كلا من(منتج النص/منتج العمل الفني) صورة السرد الاسطورية في المنتج الابداعي والتي تعد من سمات الاسطورة آنذاك،فهي لغة وحلم شعب عاش تحت كنف المعتقدات الميثولوجية والديانة المتعددة للآلهة،شأنه شأن الحضارات المجاورة.

ثالثا – التوصيات

1- أن يولى الفن الرافديني-الاساطير-خاصة،اهمية من خلال عقد الحلقات الدراسية المتواصلة،ومن خلال جعل مادة (الاساطير-الرموز)، مادة منهجية لطلبة كلية التربية الفنية والفنون التشكيلية، والدراسات العليا(الماجستير/الدكتوراه) والاقسام العلمية كافة(المسرح-التشكيلي- السيراميك-المنزلي).

2- اقامة معارض فنية وندوات ثقافية تتضمن موضوعات مجاورة للفنون كالتناص، الامر الذي يسهم في توسيع نطاق المعرفة، واكتشاف القيم التعبيرية والجمالية في المنتجات الفنية التي تحوي آلية بناء ومفهوم التناص.

رابعا- المقترحات

1- اجراء دراسة اخرى مقارنة فيما بين نتاجات فنانين مختلفين في الاسلوب واللغة والثقافة والحضارة، وايجاد تناصات الاشكال المتجسدة،على سبيل المثال: دراسة المنتج الفني للفنان(جواد سليم) والمتناص مع المنتج الفني للفنان(بيكاسو).

2- دراسة اخرى تتبع فيها تناصات اشكال مختلفة في النتاجات المختلفة المعاصرة والحداثية.

المصادر والمراجع

اولا – المصادر العربية

1–القرآن الكريم.

2– ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ب ت.

3– ابن منظور: لسان العرب،م3، ك2،اعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي،دار لسان العرب،بيروت، 1970.

4– المنجد في اللغة والاعلام، ط21، دار المشرق، بيروت، 1973.

5– احمد صبرة: حل النظم، مجلة علامات في النقد، الفلاح للنشر والتوزيع، ج3–م8، بيروت، 1988.

6– احمد كمال زكي: الاساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط1، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.

7– ادمن، ارون: الفنون والانسان، ت:حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية للطباعة،1965.

8– الحجاجي، شمس الدين: الاسطورة في المسرح المصري المعاصر، ك1، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.

9– البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط22، دار المشرق، بيروت، 1978.

10–الجرجاني، ابوالحسن علي بن محمد بن علي: التعريفات، دار شؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986.

11–العاني، شجاع: الليث والخراف المهضومة، مجلة الموقف الثقافي، ع–17، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

12–الشويلي، داود سلمان:التناص – الآلية النقدية، مجلة الموقف الثقافي، ع–26، بغداد، 2001.

13–الموسى، خليل: التناص والاجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الادبي، العدد 305، دمشق، اتحاد الادباء،ايلول 1996.

14–الجرجاني، القاضي عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح، محمد ابي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ب ت.

15–العسكري، ابوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

16–القمري، بشير: شعرية النص الروائي، ط1، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، 1991.

17–___،_____: مفهوم التناص بين (الاصل والامتداد)،مجلة الفكر العربي ،مركز الانماء القومي، ع60– 61، بيروت، 1989.

18–الكبيسي، طراد: كتاب المنزلات –منزلة الحداثة، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992.

19–النوري، قيس: الاساطير وعلم الاجناس، ج1–2، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1981.

20–الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، 1997.

21–التكريتي، سلمان: اساطير بابلية، م:زكي الجابر، مطبعة النعمان، النجف، 1972.

22–ب. بلفنش: عصر الاساطير، ت: رشدي السيسي،م:صقر خفاجة، الناشر النهضة العربية،القاهرة، 1966.

23–بارت،رولان:آفاق التناصية–المفهوم والمنظور،ت:محمد خيري البقاعي،مطابع الهيئةالمصريةالعامةللكتاب،القاهرة، 1998.

24–تودوروف،تزفتيان وآخرون:في اصول الخطاب النقدي الجديد،ط1،ت:احمد المديني،دارالشؤون الثقافيةالعامة،بغداد، 1987.

25–___، ___: المبدأ الحواري(دراسة في فكر ميخائيل باختين)ط1، ت: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992.

26–___، ___: الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1980.

27– ثروت عكاشة:تاريخ الفن القديم"سومر وبابل وآشور"،ج4،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،مطبعة فينيقيا،بيروت،1971.

28–جبار حنون: التطابق والتماثل بين الفنون، مجلة الاديب، ب ت، صفحة فنون.

29–جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الاساس، لاروس للطباعة، 1989.

30–دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار، ج2، ت: ليون يوسف، دار المأمون للطباعة، بغداد، 1991.

31–راتير، وليم: الاسطورة والادب، ت: جبار سعدون السعدون: ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.

32– ريد، هربرت: التربية عن طريق الفن، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، 1968.

33–سعيد علوش: المصطلحات الادبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.

34–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

35–صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997.

36–صبحي انور رشيد: تاريخ الفن العراقي القديم – فن الاختام الاسطوانية، ج1، ب ت.

37–صبري مسلم حمادي: اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

38–طه باقر: ملحمة كلكامش، ط1، دار الرشيد للطباعة، بغداد، 1975.

39–كاسيرر، ارنست: الدولة والاسطورة، ت: احمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970.

40–كاظم نوير:تناص الشكل الرسم الحديث،مجلة الموقف الثقافي،العدد 29–السنة5،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2000.

41–كاظم جهاد: ادونيس منتحلا، ط1، مطبعة مدبولي، القاهرة، 1993.

42–كليلطو، عبد الفتاح: الكتابة والتناسخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985.

43–مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة– نيويورك، ب ت.

44–مجموعة من المؤلفين: مفهومات في بنية النص، ط1، ت: وائل بركات، دار مصر للطباعة والنشر، سوريا، 1996.

45–مورتكارت،انطوان:الفن في العراق القديم،ت:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعةالاديب البغدادية،بغداد،1975.

46–نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، ت: فخري خليل، م. جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة، بغداد، 1998.

47–نبيلة ابراهيم: الاسطورة، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1979.

ثانيا – المصادر الاجنبية

48- Berelson, Bernard; Content Analysis in communication research, Free Press, 1952.

49-____, ____; Content Analysis in London Zeycardenr (ed) Hard Book of Social Psychology: vol, Newyork, 1959.

50- Bodkin, Toumas; The Approach to painting, Collins, London, 1945.

51- Mythologiques, T.IV-L'hommenue; Claud Levi- Street, (ED) Plon, Paris, 1971.

52- Wong Wucius; Principles of Two – Dimension IDe- Sign –American, 1972.

الملاحق

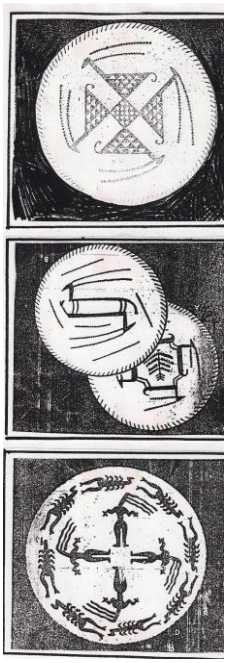
ملحق(1)أداة البحث

ت	الأسطورة	الأشكال المتناصة		دلالتها الرمزية			
		آدمية			علاماتية	رموز المحتوى	رموز الأشكال	تحليل وتأويل
1.		حيوانية	تعبيرية					

	تناص الرموز والأشكال	مركبة		تناص النص والمنتج الأسطوري
		نباتية		
		هندسية		
		أخرى		
.2	تناص الصراع (تضاد قوى)	الحياة/الموت	الجانب الجمالي/جمالية النص الاسطوري في المنجز الفني	
		القوة/الضعف		
		الخير/الشر		
		الانسان/ذاته		
		الانسان/الآخر	الجانب التعبيري/تعبيرات ورموز المنجز الفني	
		الأنوثة/الذكورة		
.3	لغة الفن البصري المتناص	عناصر البناء	العلاقات التكوينية	أسس التنظيم
		الشكل	الفضاء	الايقاع
		الحجم	الزمن(الحركة)	التضاد
		الملمس	التراكب	التباين
		القيمة الضوئية	التماس	التوازن
		الخط	التقاطع	الوحدة
		الاتجاه	الاختراق	الانسجام

ملحق الأشكال(2)

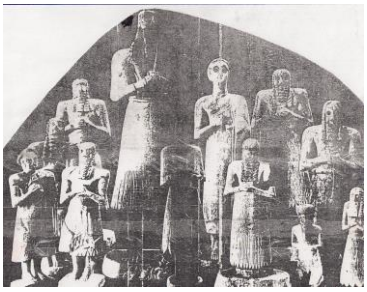
(شكل 1)



(شكل 3)

(شكل 2)

(شكل 4)



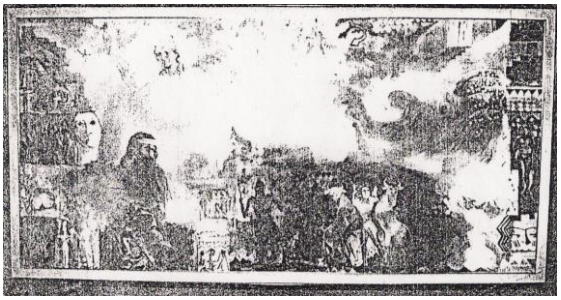
(شكل 5)

(شكل 6)

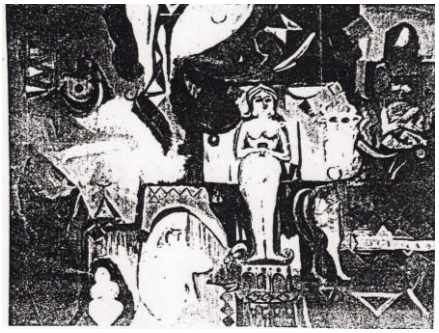
(شكل 7)

(شكل 8)

(شكل 8)



(شكل 9)



(شكل 10)