الاسطورة وتمظهراتها في اعمال الفنان ماهود احمد

The Myth and it's manifestations in the works of the artist Mahood Ahmad

الباحث: الدكتور رعد فليح حسن

المرتبة العلمية: مدرس دكتور

كلية الفارابي الجامعة

Mob: 07728500490

E.mail : raadflaih69@gmail.com

ملخص البحث

من خلال تتبع مفهوم الاسـطورة نجدها تمظهرت بطروحات مختلفة بإسـتخدام معاني ورموز متباينة حددت مواضـيعها الوعظية والاجتماعية وتأريخية وصـولاً الى الذاتية في هذا العصـر ، من خلال إسـتلهام الفنان لمفردات واقعية وطرحها بطريقة تؤثر في المتلقي بإسـتنادها الى خلفيات فكرية تؤدي تأثيراً مقترباً من تأثير الاسـطورة بمفهومها الكلاسـيكي فجاء هذا البحث " الاسـطورة في اعمال الفنان ماهود احمد " باجراء تحليل لأعمال الفنان لكشف العلاقة بين الاسطورة ومساحتها في الوجود في أعمال هذا الفنان ، حيث اشتمل البحث على ثلاثة فصول . اهتم الاول : بدراسـة الاطار المنهجي للبحث والذي تَمَثَّل في إتباع السـياقات الاكاديمية لاصـول البحث العلمي بذكر مشـكلة البحث ، واهمية البحث ، واهداف البحث ، وحدود البحث ، وتحديد المصـطلحات .. حيث تتلخص المشكلة بطرح التساؤلات التالية :

- هل هناك مفهوم واحد للاسطورة ؟
- آلية توظيف الاسطورة في اعمال الفنان ماهود احمد ؟
- ماهي اهم الاساطير التي تناولها الفنان ؟

ويهدف البحث الى اجراء تحليل لعينة من اعمال الفنان للوصـول الى مسـاحة الاسـطورة لديه وآلية طرحها. اما الفصل الثاني والذي يمثل الاطار النظري فاختص بثلاث مباحث ، يُعنى الاول بمفهوم الاسطورة بينما المبحث الثاني فيعنى بعلاقة الاسطورة بفن الرسم اما المبحث الثالث فكان عن علاقة الاسطورة بالرسم العراقي المعاصر وتحليل نماذج العينة . في حين ان الفصـل الثالث فقد مثل بنتائج البحث والتوصـيات المقترحة من الباحث والتي استخلصت بعد تحليل العينة ، ومن نتائج البحث مايلي :

١)اعتمد الفنان ماهود احمد موضـوع الاسـطورة بمختلف انواعها (الوعظية ، التأريخية ، الشـعبية – القديمة والحديثة) ووظفها في نسبة كبيرة من اعماله .

٢)لموضوعة الاسطورة اهمية كبيرة في الحضور في الرسم منذ عصور انسان الكهوف الى الانسان المعاصر .

٣)يوجد تعالق بين الاســطورة وفن الرســم إذ يعتمد كل منهما على تأثيره في تطوير الآخر من خلال الحضــور المنعكس لكلا الموضوعين في بعضهما.

الكلمات المفتاحية : الاسطورة

Research Summary

By tracing the concept of myth, we find it manifested in different propositions using different meanings and symbols that defined its preaching, social and historical themes, leading to subjectivity in this era, through the artist's inspiration for realistic vocabulary and presenting it in a way that affects the recipient based on intellectual backgrounds that lead to an effect close to the influence of the legend in its classical concept. This artist, as the research included three chapters. The first concerned: studying the methodological framework of the research, which was represented in following the academic contexts of the origins of scientific research by mentioning the research problem, the importance of the research, the research objectives, the limits of the research, and defining the terminology .. where the problem is summarized by asking the following questions:

• Is there one concept of the myth?

• The mechanism of employing the myth in the works of the artist, Mahood Ahmed?

• What are the most important myths addressed by the artist?

The research aims to conduct an analysis of samples of the artist's works in order to reach the space of his myth and the mechanism of its presentation. As for the second chapter, which represents the theoretical framework, it is concerned with three sections, the first is concerned with the concept of myth, while the second section is concerned with the relationship of myth with the art of painting. While the third chapter was represented by the results of the research and the recommendations proposed by the researcher, which were extracted after analyzing the samples, it is possible to refer to what was summarized as follows:

1) The artist, Mahoud Ahmed, adopted the theme of the legend in its various forms (preachy, historical, popular - ancient and modern) and employed it in a large proportion of his works.

2) The theme of the myth is of great importance in the presence in the drawing, from the ages of the cave man to the modern man.

3) There is a relationship between myth and the art of drawing, as each of them depends on its influence on the development of the other through the reflected presence of both subjects in each other.

Keyword : myth

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

ترجع الأساطير الى العصور التأريخية القديمة فتعود في نشأتها الى البدايات الأولى لحركة الفكر الأنساني المرافق بدوره لنشـــأة الأنســـان ، فكان الفكر المرتبط بالعالم الميثولوجي من أهم وأول اللبنات الأولى لبناء أيديولوجيات عقائدية وتمثيل الآلهة ، في محاولة منه للسيطرة على مخاوفه إتجاه العالم الخارجي ومحاولة السيطرة على الطبيعة مصدر القلق الدائم . فكانت تمثل الجانب التعبيري من الطقوس الدينية آنذاك ، تؤدى من قبل الكهنة في مناسبات معينة لأغراض تحقيق مكاسب أو تجنب أضرار أو كوارث . وهي مكونة من قصص تدور حول إصول الأشياء ونهاياتها ، والحصول من خلالها على تفسيرات لمختلف الظواهر الغامضة وإعتمادها لتعليم وتوجيه الأجيال الجديدة .

لذلك كانت الأســطورة مرتبطة بالدين على أســاس تكامل عناصــر الطقوس والعقائد الدينية والســحرية والأسطورية . فقد إحتلت مساحة واسعة من الحضارات الإنسانية وبالذات حضارة وادي الرافدين(أساطير الخلق ، ملحمة كلكامش ، إنانا تقترن بدوموزي ، إنانا تفضل الفلاح ، قصاص بستاني أنكي الذي إغتصب إنانا ، خيانة الطائر أنزو وعقابه ، إيتانا على جناح النســر ، عودة نينورتا الى نفر ، التنين الهائل الذي هدد الأرض ، إرتقاء عشتار) كأساطير تأريخية ، و(قصة النبي نوح ، اهل الكهف ، النبي يونس ، الإمام الحسين) كأساطير دينية ، و(عنترة بن شداد ، حاتم الطائي) كأساطير إجتماعية و(السعلوة ، الطنطل ، فتاح الفال ، الحوتة التي تأكل القمر) كأساطير شعبية .... رغم وجودها وتدوينها إلا ان الفنان مايزال يسعى الى تحقيق الطابع الأسطوري في أعماله ضمن مفهوم معاصر ، فنحن نحاول الحصول على جواب للتساؤل عن مدى تأثير هذه الأساطير في الفنان العراقي وبالذات الفنان ماهود أحمد .. فهل حاول تناولها بشــكل أو بآخر ومحاولة محاكاتها أم انه حاول طرح الأسطورة بمفهوم آخر ذاتي سوف نحدده من خلال مجريات البحث . هذا ويمكن الوقوف على مجمل المفاصل الإشكالية لهذا الموضوع بتساؤلات يمكن تلخيصها بـ :

١. هل هناك مفهوم واحد للأسطورة ؟ ٢. آلية توظيف الأسطورة في أعمال الفنان ماهود أحمد؟

٣. ماهي أهم الأساطير التي تناولها الفنان ماهود أحمد ؟ ٤. ماهي مساحة الأساطير في أعماله ؟

أهميـة البحث:

تأتي اهمية هذه الدراسة كون موضوعها يسلط الضوء على منطقة جديدة بشكل او بآخر ، كما وتأتي أهميتها في كونها تعد رافد صغير يضاف الى المكتبة الفنية التي تحتاج الى هذا النوع من الدراسات وبالتالي فهذه الدراسة ستغني الدارسين والباحثين والأكاديميين لزيادة الوعي والتبصر في هذه المساحة التي تحتاج الكثير من الدراسات ومن خلال طرح معلومات جديدة أستنبطت من خلال دراسة الأعمال وتحليلها .

هدف البحث: التعرف على مفهوم الاسطورة وانواعها وتمظهراتها في اعمال الفنان ماهود احمد .

حـــــــدود البحث: /الحد المكاني: العراق /الحد الزماني : للفترة من (١٩٦٥) ولغاية (٢٠٠٩) وذلك لإستقرار الفنان في العراق وانتاج معظم اعماله /الحد الموضوعي : الاسطورة وتمظهراتها في اعمال الفنان ماهود احمد .

تحديد المصطلحات: الأسـطورة :

١- التعريف اللغوي:

تعريف الكلمة العربية : لقد جاء معنى الاسطورة في المعجم الوسيط بأنه : مفرد أساطير وتعني الأباطيل والأحاديث العجيبة (١)،أما في مختار الصحاح فالأساطير جمع الجمع لكلمة سطر التي هي الخط والكتابة ، أساطير تعني الأباطيل ومفردها إسطورة (٢) ، أما في المنجد فالإسطورة تعني : " الحديث الذي لاأصل له ". ويقال " ان هذا الا اساطير الأولين " أي مما سطروا من اعاجيب احاديثهم(٣) ، ويفسر محمد فريد وجدي " أساطير الأولين " : " أي ماسطروه من اعاجيب حديثهم وهي جمع اسطار وقيل جمع اسطورة وهو ما يعبر عنه الأوربيون بالمثيولوجيا . سطر الكتاب يسطر سطراً : كتبه ، سطّر فلان علينا : جاءنا بأحاديث تشبه الباطل . سطّر فلان على فلان : زخرف له الأقاويل ونمقها " (٤) .

تعريف الكلمة الأجنبية : في معجم الأساطير : " يطلق مصطلح (Mythology) على شيئين : الأول دراسة الاسطورة بالمعنى الحرفي ، والثاني مجموع الأساطير والليجندات منظوراً اليها ككل ، لأي ثقافة خاصة ، كميثولوجيا اليونان القديمة على سبيل المثال (٥) .

ويعرف ثروت عكاشة : ان " Myth " جاءت من عالم الاساطير الاغريقية التي صاغها شعب اليونان ودعاها " ميثوى " أي كلمات (٦) ،أما خزعل الماجدي فيعرف كلمة ميثولوجيا " Mythology " : " هي علم دراسة الاساطير ويتكون هذا المصطلح من مقطعين : الاول هو ميث " Myth " المشتق من الجذر اليوناني " Muthas " ويعني قصة او حكاية ، أو الجذر " Mythos " ويعني قصة غير واقعية ، والثاني هو " Logy " ويعني العلم أو الدراسة العلمية ، وهو مشتق من الجذر " Logos " الذي كان يشير في الفلسفة الى المبدأ العقلي " (٧) .

٢ . التعريف الاصطلاحي : يعرف فراس السواح الاسطورة بقوله : " هي حكاية مقدسة ، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الانسان " (٨) ، اما خزعل الماجدي فيعرفها على ان : " الاسطورة قصة تقليدية نسبياً ومقدسة مربوطة بنظام ديني معين ومتناقلة عبر الاجيال ، ولايشير الى زمن محدد بل الى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى ، وهي ذات موضوعات شمولية كبرى محورها الآلهة ، ولامؤلف لها بل هي نتاج خيال جمعي"(٩)

٣ . التعريف الاجرائي : الاسطورة : هي قصة لأحداث حصلت في زمان ما بصياغة فنية قادرة على تجاوز الزمان والمكان الى ماوراء الطبيعة والتاريخ لتساعدنا في التعرف على جوهر الحقيقة .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : مفهوم الأسطورة

إن لمصطلح الأسطورة شيوعاً كبيراً في أوساط العامة والخاصة ، فقد إمتدت جذوره الى بدايات إنسان الكهوف تأريخاً وبدايات الفكر الفلسفي مفهوماً ، وإستمر الى يومنا هذا في الكثير من دراسات المختصين بالفلكلور والكتاب المسرحيين والاثنولوجيين والانثروبولوجيين والمهتمين بالأدب المقارن وعلماء النفس والمشتغلين في مجال الفن عموماً والتشكيل منه على نحو خاص ، كونها تعد من أهم السمات المشتركة في جميع الحضارات الانسانية . فقد لعبت أدوارها الفكرية والاجتماعية في البناء الحضاري للبشرية وتطوره ، حيث امتزجت العقائد الدينية امتزاجاً وثيقاً بالعقائد الاسطورية والسحرية في النظم الروحية لتلك الحضارات .

ان الاسطورة ماهي الا تمثيل للعلاقة الخيالية القائمة بين الأفراد وظروف وجودهم الحقيقية ، نتاج جماعي في بداية تكونه ، نشأ بدوافع سحرية بعد فشل الانسان في السيطرة على قوى الطبيعة الخارقة ، بحثٌ إفتراضي عن ضرورة وجود قوى كونية تؤثر في الطبيعة غير متأثرة بها وتسيطر عليها فكانت تعبر عن بدايات الفكر الميتافيزيقي (فكر نقل الانسان الى مرتبة أعلى في خطوط المقارنة مع الحيوانات الأخرى التي لاتميز ولاتعبر عن القلق إزاء الطبيعة) . تطوّرٌ مجيب عن الكثير من التساؤلات عن أصل الوجود والكون والظواهر . فكانت تمثل أولى " وجوه النظم الدينية البدائية تخص الكون وموقع الانسان فيه وطبيعة القوى الخارقة . فتأخذ هذه الاساطير شكلاً يكون العقيدة لانها تنبع من العرف لامن التجربة الفردية لذلك فهي قصص مقدسة (في بداياتها التأريخية فقط) ترجع استمراريتها الحضارية الى إنتقالها من جيل الى آخر كأي عنصر حضاري مهم يعمل المجتمع على حفظ إدامته بأي صورة ، كأن لفظية أو غيرها "(١٠) ، بعدها طقوس تعبر عن وجود الجماعة فالمحافظة عليها وتوارثها يرتبط بديمومة وجود جميع افراد المجتمع .

وقد كانت عملية تناقل الاسطورة في تلك المجتمعات تمثل وجهاً مقدساً وتأديته تمثل واجب ديني يقرب من يقوم به للآلهه لذا فأن " الاساطير كانت في أغلب الأحيان تحكي بقصد هذه أو تلك من العادات والطقوس ، وعبادة الأشياء المقدسة . زد على ذلك ان سرد الاسطورة لم يكن حدثاً إدراكياً نظرياً ، أو من قبيل اللهو والتسلية على نحو مانتلقاه الآن بعد ان ماتت حيوية الاسطورة . كلا ! ان سرد الاسطورة كان هو عين الفعل السحري المقدس او الطقس او الشعيرة "(١١)

فالاسطورة كانت تحكى بقصد ، محملة بالرموز التي تحتاج الى فهم معتقدات المجتع الذي أوجدها لفهم ما تعنيه الرموز من معاني ودلالات يراد من وراءها قصد فعلٍ معين ، فهي لم تكن حكاية غير متروية وانما حكاية خرافية شعبية الاصل تمثل فيها قوى الطبيعة في صور كائنات شخصية ، ويكون لأفعالها أو مغامراتها معنى رمزي (١٢) ، وان" من الخطأ إذاً اعتبار الاسطورة ، نمطاً متدنياً من التفكير ، يسوغ لنا ، عند وصول البشرية الى عصر العقلانية ، رميها جانباً . فالميثولوجيا ليست محاولة مبكرة لتدوين التاريخ او فهمه ، كما إنها لاتدعي

موضوعية قصصها وصحتها . وكما الرواية الأدبية والاوبرا او الباليه ، فان الاسطورة هي التظاهر بالاعتقاد . انها لعبه تتعالى على عالمنا المتشظي والمأساوي" (١٣) ، فهي ليست تصوراً بدائياً متقاعساً او تدفقاً للافكار الخالية من الهدف والقصـــد ، وانما تمثل جهداً فاعلاً وقوة حضـــارية هامة ،لايمكن تجاهل ادوارها الاجتماعية والحضارية التي تؤديها في المجتمع .

وتمتلك الاسطورة دوراً ثقافياً مهماً كونها تمتلك قوة التأييد الذاتي والنابع من طابعها العقائدي ، والاجتماعي ، والايحائي ومنشأها وقالبها الفني ونبالتها وكونها تمثل نتاج فكري جماعي باعث على الايمان المنعكس من وعي الجماعة . فهي وكما وصفاها هوركيمر وأدورنو بأنها "العقل والعقل ينقلب الى ميثولوجيا" (١٤) .

وبالرغم من محاولة بعض الدارسين الانثروبولوجيين عزل الاسطورة عن باقي النتاج الأدبي القصصي للانسان من خلال اعطاءها بعض المعايير التي تساعد على هذا التمييز مثل خصوصية الموضوع المرتبط بالمعتقد او الابطال الذين يمثلون الآلهة وغيرها من المعايير فيرى الباحث ان هذه المعايير وان صـــحت فإنها تصح لجزء من النتاج الاسطوري والذي يقترن بأسطورة معينة او بحضارة معينة او موضوع معين ويستثني باقي النتاج الاسطوري والذي سنأتي على ذكر أنواعه لاحقاً ، كما انك لا تعثر على مصطلح خاص ميز به أهل تلك الحضارات الحكاية الاسطورية عن غيرها .

ورغم ان الميثولوجيا هي نتاج خيال ، الا انها من صنيع العقل الذي يتخيل ، العقل الذي يتخذ من الجوهر موضـــوعاً له بإعتماد مقومات حســـية " فالاديان والاســـاطير من نتاج العقل الآخذ في التحول الى وعي ، وهذه النتاجات مهما ظهرت فقيرة وصبيانية ، فأنها تتضمن مع ذلك شيئاً من العقل ؛ فهي تعتمد الغريزة العقلية "(١٥) ، ومثال ذلك ان الآلهة في المثيولوجيا الأغريقية ممثلون في صور بشرية ، وهذا يعني ان الميثولوجيا بالرغم من تحركها في مجال الوهم ، لكنها معقولة بترابطها التكويني من الداخل ، ويمكن دراســـتها من زاوية الفن ، اذ يقول هيجل في الاساطير "ان ما يسودها هو الشكل المصور ، المتخيل ، ففي كل ديانات الشعوب يوجد تأرجح بين المصوَّر والفكر كفكر ، لكنه خليطاً كهذا يظل قائماً خارج ميدان الفلسفة"(١٦) ، رغم انه يمكن عدها طريقة من طرق التفلســـف فهي رؤية لموضـــوع خارج العالم المادي وإجابة لتســـاؤلات متعلقة بهذا الوجود الخارجي (عالم الميتافيزيقيا)،اذ يحكى قصداً بشكل اسطوري للإيحاء بأفكار سامية.

ونظراً لسعة مفهوم الاسطورة فلها أنواع كثيرة يمكن تقسيمها وفق الحقب الزمنية ، او وفق الاماكن الجغرافية ، او وفق مفردات الموضوع او أبطاله او الحقول التي تصب بها الاسطورة ، وان لجميع هذه التقسيمات معاني ودلالات مشتركة ، يمكن استعراض الدراسات التي تناولت الاسطورة من اوجه معينة والتي أدت لظهور معاني ودلالات صنفت المنتمين لها بإتجاهات اهمها :

١. الاتجاه الطبيعي : يرى اصحاب هذا الاتجاه "ان الاسطورة هي تعبير رمزي يجري بلغة حسية

لظواهر الطبيعة خصوصاً المظاهر الشمسية والجوية والظواهر المتصلة بالارض " (١٧) وحاول وبصورة غير موفقة الاستعانة بدراسة الصلات اللغوية بين الحضارات واعتماد المصطلحات المتشابهه اساساً لتعميم آرائه الميثولوجية الطبيعية على الشعوب ، واعتبار الاساطير المكتوبة باللغة السنسكريتية مثلاً ، إقتباساً عن الاساطير اليونانية القديمة .

٢. الاتجاه الذي يعتبر الاسطورة "تعبيراً رمزياً عن حضارات الشرق الادنى القديم ، خصوصاً الحضارة الاكدية والبابلية ، واعتبار الفكر الاسطوري في العالم القديم اشتقاقاً او اقتباساً عن الفكر الاسطوري البابلي" (١٨) وهو افتراض لم يستند الى برهان علمي متفق عليه بين الاثنولوجيين .

٣. الاتجاه الذي يرى الاسطورة تعبير رمزي للفكر الاجتماعي والحضاري للجماعة فهي" تعمل على دعم وترسيخ النظام الاجتماعي في الجماعات البدائية حيث هناك ترابط بين النظام الديني والميثولوجيا وان الاثنين يضمان القيم الجماعية الممثلة للجماعة كلها" (١٩) ، فقد حُصِرَتْ الوظائف المتعددة للدين والاساطير وأُذيبت وقُلصت في وظيفة واحدة تعبر عن كل جوانب هذا الحياة .

٤. الاتجاه الذي يمكن تسميته بالاتجاه النفسي والذي يرى الاسطورة تعبير "عن الحاجات النفسية والتطلعات التي أحس بها الانسان في العصور القديمة ولايزال يشعر بها المرضى العصابيون في عصرنا الحاضر" (٢٠) ، اذ يرى فرويد ان الاسطورة لا قيمة لها علمياً في حد ذاتها ولكن قيمتها تكمن في معانيها الرمزية النفسية عندما تفسر تفسيراً علمياً دقيقاً ، وهي تعبر في اعتقاده عن مكامن الكبت والدوافع الغريزية في الانسان . لقد تعرض هذا الاتجاه الى انتقادات بسبب اندفاعه وضيق نظرته واهماله العوامل الاخرى المعبر عنها في النظم الروحية والسحرية والاسطورية

٥. الاتجاه الذي يؤكد الصلة بين الاساطير والطقوس حيث يرى ان الاسطورة هي في معناها تنطوي على التبرير الرمزي والتعبير الدرامي والمأساوي عن الافعال والنشاطات الطقوسية التي مارسها الانسان القديم في حضارات الشرق الادنى واليونان .

٦. الاتجاه الذي يعتبر الاساطير مؤشرا هاماً يسلط الضوء على الحضارات البدائية القديمة ويكشف عن تاريخها ، بما توفره من معلومات عن تواريخ الشعوب او الجماعات البدائية .

٧. الاتجاه الذي يرى ان الاسطورة "سجل للنظم الايديولوجية البنائية خصوصاً ما يتصل منها بالحضارات الاوربية الهندية وتركيزها على التقسيم الثلاثي لظواهر الوجود"(٢١) وفق رؤية ترتكز على ان الميثولوجيا تتمتع بثلاث وظائف متداخلة هي :

أ- الوظيفة المتضمنة للأبعاد السحرية والقضائية .

ب- الوظيفة المرتبطة بالتنظيم الحربي والدفاعي .

ج- الانتاجية الاقتصادية .

وعلى ضوء هذا التعدد في المعاني والاتجاهات يمكن ان نشخص انواعا اخرى للأسطورة من ناحية الشخصيات التي تحرك احداث السرد الاسطوري :

أولاً : أســـاطير الظواهر الطبيعية : يعتقد المختصـــون بأنها تمثل أقدم نموذجا بدائيا وأصـــيلا في النظام الميثولوجي ، يعتمد فيه القياس والتشبيه بين الانسان والطبيعة بأسلوب قائم على الاستعارة والمجاز وهي أقرب الى خيال الشـعراء الذي لا يتقيد بحدود موضـوعية علمية ، فيتجاوزها ليصـور ما يجول في ذهن ونفس الانسـان من صـور خيالية ، تمتزج بها صـور الواقع بالتأملات الغيبية السـحرية والاسـطورية عن الطبيعة المؤثرة في حياته الاجتماعية . شـاغلة جزءاً واسـعاً من الفكر الروحي والأدبي لهذه الجماعات . ومن أمثلتها أسـاطير دائرة حول الشـمس والسـماء ، والفجر والضـحى ، الليل والنهار ، الصـيف والشـتاء ، الغيوم والعواصـف ، وغيرها من الموضـوعات المتعلقة بالطبيعة بِعَدِّها كائنات تنطوي على الحياة او انها ترتبط حركاتها بقوى غيبية عاقلة . أسـاطير ارتبطت بالواقع البدائي الاجتماعي والحضـاري والنفسـي الذي يختلف في ملابسـاته وعلاقاته وظروفه الموضوعية الاقتصادية والتكنولوجية والفكرية بشكل أساسي عن واقع المجتمعات المتقدمة علمياً وتكنولوجياً .

ثانياً : أساطير الحيوانات : وفي هذا النوع تجاوز الفكر الاسطوري حدود الاقتصار على الظواهر الطبيعية كمادة لموضـوعات الاسـطورة الى مجالات أقل تجريداً وأشـد إرتباطاً بالواقع الحيوي المحيط بالانسـان والكائنات الحية التي تؤثر في حياته ، ومنها الحيوانات مثل القردة والاقزام والعمالقة ومعدومي الفم او الرأس او بعين واحدة وغير ذلك من هذه الصفات فضلا عن الفأر وطير البوم والقط البري والتمساح والافاعي والذئاب والطيور والحوت والفيلة والسمك والحيوانات البحرية والجاموس وبعض الحشرات والعصافير .

ثالثاً : أسـاطير النباتات : وهي النوع الذي يتبنى ابطالا نباتية إذ كانت هناك اعتقادات في ميثولوجيا بعض الاقوام عن الشـعير الأم والذرة الأم واسـتعمالها كرمز طقوسـي تدور حوله العبادات ، وظهور عقيدة الرز الأم في ميثولوجيا أقوام أخرى (الهند الشرقية (أندنوسيا) والهند الصينية) .

وفضـلا عن التصـنيفات السابقة اوجد الباحثين والدارسين للأسـاطير تصـنيفا يبوب انواع الاسطورة وفقاً الى طبيعة موضوعاتها العامة التي تتحرك داخلها الاحداث فكانت :

اولا : الاسـاطير الدينية (اسـاطير الاصـل والخلق والحياة) :ان المواقف الدينية والسـحرية تنبع من حالات يطبعها القلق والتوتر الانفعالي نتيجة لأزمات الحياة المختلفة التي قد تنتج من عقبات تحول دون تحقيق بعض الاهداف العزيزة ، اومن فاجعة موت ، او طقوس التأهيل التي لابد لليافعين من اجتيازها قبل دخول مرحلة الرشـد الاجتماعي وغير ذلك من التجارب القاسـية التي كثيراً ماتواجه الانسـان في تلك المجتمعات كلاً او جزءاً . اذن فالدين والسـحر يفتحان آفاقاً او مجالات للهروب من هذه الاوضـاع وغيرها عندما يتعذر اجتياز هذه الازمات بالطرق العلمية وعندئذ يصبح اللجوء الى الطقوس الدينية والسحرية أمر أحتمياً .

ثانياً : أساطير الجنس : وهو نوع بالغ التشعب يتضمن مفهوم الذكورة والانوثة والاخصاب والحمل والولادة الى غير ذلك من المضامين المتعلقة بهذا الموضوع .

ثالثاً : أساطير الصحة : وهو موضوع يتناول السحرة الطبيون والعرافون في المجتمعات البدائية كما ويمكن ان تقسم الاساطير وحسب غرضها او وظيفتها الاساسية بالرغم من اختلاف مواطنها وازمنتها الى :

أ – الاساطير التعليمية : وتحمل مضامين ذات غايات تعليمية حيث كانت وسيلة استعملها الانسان الاول بسبب ماتملكه من طابع مقدس وصفات تعين سامعيها على تصديقها والتفاعل معها للمساهمة في تعليم وتركيز إيل في مرحلة الانتقال من الزواج العشوائي الى الاسرة والاستقرار والمثل والاخلاق الى جانب ذلك اهتمت الاساطير التعليمية بتعليم مبادئ الزراعة وفنونها التي ترتبط بالاسرة وحياة الاستقرار. ب – الاساطير الوعظية : وهي ما يدور موضوعها "حول الحث على التزام الحكمة وبناء القيم ، وتأصيل علاقة سليمة بين الانسان وبين الرب وتحذر من مغبة عصيانه او التمرد عليه او منازعته في دوره ومقامه وقدراته" (٢٢) في سعيها الى تثبيت مقام القوى الخيرة في النفوس والتحذير من التعالي عليها .

ج – الاساطير العلمية : " تتحدث عن قضايا علمية كالخلق والتكوين وأصول الاشياء ، وهي من الاساطير التي تبهر العقل وتدهشه لتضمنها معاني عظيمة عن خلق الطون وخلق السماء والارض ، وخلق النباتات وخلق الحيوان والانسان" (٢٣) .

د – أساطير الابطال : " تدور حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم كالانبياء والملوك . ويمكننا من خلال هذه الاساطير التعرف على مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة وطبيعتها وارتباطها بالعالم الفوقي والقوة الربانية إذ ان البطولة صانعة الحضارة والمدافعة عن القضايا الانسانية وتكريس المبادئ السامية " (٢٤) .

فالانسان وهو يعايش ويعي بقلق دائم الصيرورة (الولادة) والتحول الى النقيض (من الشباب الى الشيخوخة من القوة الى الضعف) ثم الانقلاب الى النقيض (بالموت والتفسخ والتلاشي) ثم التكرار من خلال ما يثيره التشابه الصوري بين المولود والميت ، اضيئت في ذهنه بعد فراغه من حاجاته المادية طريقة فكرية ليعالج بها مايجهله بالخرافة والاسطورة أولاً والتي سبقت التفكير العلمي والعقلي الذي يليها لاحقاً (٢٥) .

وقد يعيب بعض الدارسين على الاسطورة انها ليست حقيقية وانماهي مجرد اوهام صنعها خيال الانسان معتمدين كون الاسطورة لم تقدم أي قوة مادية تساعده للسيطرة على قوى الطبيعة التي كانت هي السبب في هذا النتاج الفكري ، متناسين ان للأسطورة تأثير نفسي ايجابي يساعد على صنع قناعة بفهم العالم المحيط والسيطرة عليه بطرق ليست بالضرورة ان تكون مادية ، وهذا مايؤكده كلود ليفي شتراوس بقوله : " تكون الاسطورة غير ناضجة في اعطاء الانسان قوة مادية اضافية للتحكم في البيئة ، على كل حال فانها تعطي الانسان وهذا أمر شديد الاهمية – الوهم بانه يستطيع ان يفهم العالم وانه يفهمه فعلاً " (٢٦) .

"وعلى الرغم من سوء سمعة التفكير الميثولوجي في زماننا ، حيث أصبحنا نعلل استبعادنا له بانه لا . عقلي وغير دقيق فان الخيال مايزال تلك الملكة التي تمكن العلماء من اخراج معارف جديدة الى الضوء ، والى اختراع

التكنولوجيا التي جعلتنا اكثر فعالية بكثير . بل ان خيال العلماء ، هو الذي مكننا من السفر الى الفضاء الخارجي ومن المشـــي على القمر ، وهي انجازات لم تكن ممكنة في الســـابق الا في عالم الاســـطورة . فالاســـطورة والعلم (science) يوسعان معاً مدى الوجود البشري ، وكما هما العلم والتقنية ، فان الميثولوجيا ليست خروجاً من هذا العالم ، بل تتعلق بقدرتنا على العيش فيه بكثافة "(٢٧) .

لقد كان للطبيعة وتغيراتها تأثير على حياة الانسـان الذي كان ومنذ انبلاج فجر الحضـارة الانسـانية – التي بدأت مع اوليات الفكر وصنع الادوات الحجرية البسيطة – يسعى الى معرفة هذه الاسباب وتأثيرها في سير حياته . تأملات اضـفت الى ولادة فكر اسـطوري يسـاعده على فهم العالم المسـيطر على هذه التأثيرات البيئية ، وعلى الرغم من التقدم الذي حققه العالم الحديث فقد ظلت ترســـبات ذلك الفكر غير العلمي تقاوم عوامل التبدل . وقد ذهب بعض الدارســين في حقل الانثروبولوجيا الذين اهتموا بدراســة مشــكلات الفكر الاســطوري الى القول " ان عناصـر ذلك الفكر تمثل بذور الفكر العلمي الحديث ، حيث ان العلم المعاصـر لم يظهر فجأة كما تبزغ الشـمس بل تكوّن ببطأ شـديد عبر عشـرات الآلاف من السـنين ومن خلال تراكم الافكار البسـيطة والمتواضـعة والتي كانت اولياتها ذات طابع غيبي واسطوري في أحسن الاحوال" (٢٨) ، بالاضافة الى اعتماد بعض العلماء على الاسطورة في بناء نظرياتهم العلمية من خلال تحليل ودراسـة نماذج معينة من الاسـاطير واعتمادها على تأثير نفسـي قريب للواقع "وخير دليل على تســرب الاهتمام بهذا الحقل حتى الى الاختصـــاصـــات العلمية الحديثة هو اعتماد العالِمْ والمحلل المشـهور فرويد على اسطورة (أوديب) للروائي اليوناني القديم صـوفوكلس وبناءه نظريته النفسـية المدعوة (بعقدة أوديب) والتي أقام عليها صـرح ما صـار يسـمى فيما بعد بمدرسـة التحليل النفسـي" (٢٩) ، كما ان "العِلم الذي كان ينظر من نافذة كمية صـرفة خلال القرن السابع عشر وحتى القرن التاسع عشر قد بدأ يحرص على ان يدمج في الصـورة تلك الجوانب الكيفية للواقع أيضـاً ، وهذا سيمكننا دون شك من فهم العديد من الاشياء الموجودة في التفكير الاسطوري ، والتي كانت عرضة للأهمال او النبذ في الماضي باعتبارها عبثية وبلا معنى" (٣٠) .

نتائج اكدت اهمية الاسـطورة ، كونها جزء اوجدته الحاجة الى سـد الفراغ الناتج عن تسـاؤلات اثارها التكوين العقلي الانسـاني فهي ضـرورة تكاملية لدعم الجوانب الروحية الخارجة عن نطاق التجريب المسـتخدم بلغة العلم . ففي بريطانيا ، قام فرنســيس بايكون (١٥٦١ ـــــ ١٦٢٦) بتلاوة اعلان الاســتقلال الذي يحرر العلم من قيود الاسطورة ، وضرورة اخضـاع جميع اساطير الدين لنقد صارم ودقيق ، اصبحت من بعده تمثل انماط تفكير بدائية عند اسحاق نيوتن (١٦٤٢ ــ ١٧٢٧) ، وقد اصبح العقل هو الطريق الوحيد الى الحقيقة ، والمفارقة ان عصر العقل نفسـه شـهد فورة من اللاعقلانية . والهوس الكبير بالشـعوذات في القرنين السـادس والسـابع عشـر ، اظهر ان العقلنة العلمية لايمكنها السـيطرة والتغلب على قوى العقل الظلامية وهي في حالة هيجان بسـبب غياب ادى الى صـــراع طاحن فقتلت آلاف البشـــر وذلك لعدم وجود ايمان بميثولوجيا قوية قادرة على الســيطرة وتفســير الخوف اللاواعي لدى المجتمع مما دفع الناس الى التعامل معه كحقائق واقعية ادت الى هذا الصراع . متجاهلين منهجيات النقد الحديث وادعاءاته التي قوضـت كل صـحة للروايات الدينية ، صـراع بين العقل والاسـطورة وصـل ذروته في

نهاية القرن التاسع عشر عندما اعلنت الحرب من مجموعة محاربين مثل توماس هاكسلي باعلانهم ان على الناس الاختيار بين الاسطورة وبين العلم العقلي والمنطقي ، لأن الدليل العقلي هو وحده الحقيقي ، اما الاساطير فلا حقيقة لها ، مفهوم حُصِرَ بما (يمكن اثباته ومايمكن التعبير عنه) . مفهوم لايستثني حقائق الدين والفن والموسيقى ويعاملها معاملة الاسطورة ، انتصاراً للروح العلمية الناشطة المستعين بالأدلة العقلية والبرهان المتطابق مع العالم الخارجي ، حيث يتطلع العقل لتحقيق تحكم اوسع ببيئتنا مبني على الاكتشافات العلمية الجديدة ، فاصبح العالم والمخترع بطل المجتمع الغربي الجديد ، فلم يعد هناك قوانين مقدسة لاتقبل التعديل ، الا ان هذه الاسباب المنطقية والعقلانية العلمية لم تكن قادرة على توفير احساس بالمعنى لدى البشر يمكن الحصول عليه من الاسطورة التي تعطي الحياة معنى وشكلا . بدليل العديد من حالات اليأس وأمراض الشلل الذهني في بدايات القرن السادس عشر والشعور بالعقم والعجز والغضب تزامن مع تداعي طريقة التفكير الاسطورية (التي جعلت الناس يعتقدون انهم جوهر ومركز الكون) بفضل اكتشاف نيكولاس كوبرنيكوس ان للارض مدارها الخاص مثل باقي الكواكب التي تدور حول نجم ذي موقع هامشي في الكون اسمه الشمس ، موقف سلبي رافض للاسطورة باعتبارها ضرب من الخيال والفكر غير العلمي والواقعي. سرعان ماتحول "مع انتعاش الحركة الرومانتيكية في اوربا ومع زيادة التأكيد على الاساطير في كتابات المشاهير من امثال كوليريدج وامبرسون ونيتشه وغيرهم من الكتاب الرومانتيكيين . أصبح مفهوم الاسطورة مسيطراً في مجالات الادب وصار ينظر اليه ليس كمفهوم مضاد للواقع او منافس للموضوعية العلمية والتاريخية بل اعتبر مكملاً لهذه الموضوعية" (٣١) .

لقد اصبح تحديد مصطلح اسطورة في عصرنا الحاضر اكثر صعوبة بسبب الاتساع في المعنى وتعدد المعاني والتي تم ذكرها آنفاً ، فنحن نسمع بين الحين والآخر عن شعراء ورسامين يسعون الى تحقيق الطابع الاسطوري في اعمالهم والسؤال المهم هنا هو (هل ان انسان هذا العصر يفتقر تماماً للنظرة الاسطورية ؟) يبدو ان البعض يعتقد ان الانسان اليوم لايخلو تفكيره من النزعة الاسطورية الا ان هذا التفكير اصبح سطحيا من الوجهه الميثولوجية بالقياس لفكر الأقدمين . ويرى بعض المفسرين ان تكنولوجيا هذا العصر واكتساحها لمرافق حياة الانسان وعدم اجابة الوسائل التقنية عن التساؤلات حول الوجود دفع الناس الى التفكير بسد الفراغ الناشئ الى اللجوء للاساطير الفجة التي تروج في الأوساط الاجتماعية في كثير من المجتمعات المتقدمة في عصرنا هذا . فبعض هذه الاساطير تتحدث عن صورة حياة المستقبل البعيد التي يتطلع اليها البشر وسط ازمة حياة هذا العصر . فعلى الرغم من اعتبار الاساطير جزء من الفكر الخرافي غير العلمي او الموضوعي فان الفكر الاسطوري والمواقف الاسطورية بشكل او بآخر لم تتلاشى على الرغم من اتساع سيطرة العلم والتكنولوجيا على حياة مجتمعات هذا العصر . وهل السبب يرجع الى ان الانسان لا يستطيع الاكتفاء بالمنجزات الصناعية والتسهيلات والحلول التي وفرتها التكنولوجيا الالية . فهناك مجالات في حياة البشر ظلت التكنولوجيا عاجزة عن توفير الطمأنينة الذهنية والنفسية فيها . الأمر الذي أبقى حاجة البشر للوسائل الغيبية قائمة .

وبالرغم من هذا الانفتاح والاتساع في المعنى وتعدد المعاني يمكننا ان نصل الى مفهوم شامل ومعاصر للاسطورة من خلال اقتراب هذا المفهوم مع مفهوم القصة الغير واقعية ومطابقته له حيث نجد هذه الشمولية في تعريف نور ثروب فراي للاسطورة بقوله : "هي قوة الاعلام الرئيسية التي تضفي على الشعائر مغزى النموذج الاصلي ، لذا فأن الاسطورة هي النموذج الاصلي ، مع ان من الملائم ان نقول اسطورة فقط لدى الاشارة الى سرد القصة ، ونموذجاً اصلياً لدى التكلم عن الاهمية" (٣٢) مدعماً تعريفه بذكر رأي (كاسيرر) في كتابه الاسطورة واللغة حيث يقول: "وبحصولنا عليها على شكل امثال واحاج ووصايا وحكايات فولوكلورية تبحث في الاسباب نجد فيها مقداراً من السرد القصصي ، وهذه أيضاً تتسم بالطابع الموسوعي ، ومشيدة بنية كاملة من الاهمية او العقيدة ، ومن أجزاء عرضـــية وتجريبية ، وكما ان فن القص الخالص من أعمال اللاوعي ، كذلك فأن المغزى المحض الخالص قد يكون حالة من حالات الوعي لا يمكن ايصالها ، لأن الايصال يبدأ ببناء القصة" (٣٣) .

المبحث الثاني : علاقة الاسطورة بفن الرسم

ان للأسطورة علاقة جدلية بفن الرسم ففي الوقت كان السرد الاسطوري حافزاً كبيراً في خلق صور فنية كثيرة ومختلفة قد يتداخل الواقع الداخلي للفنان في تجســـيد الصـــورة المتخيلة لهذا الفكر ، لابد لنا من بيان هذه العلاقة على إعتبار النص الاسطوري نصاً لغوياً ، فنبدأ بالتساؤل حول ما إذا كانت الصورة تريد ان تحل محل الكلام أَم ان الكلمة تريد ان تحل محل الصورة ، سيما ان الكثير منا يعلم بأسبقية الصورة على الكلمة في الكتابة اذ بدءت الكتابة صورية ثم تحولت الى أشكال الحروف بعد إدخالها في مخرطة التجريد ، وعودة الى العلاقة بين الاسطورة كنص قصصي فإنه يُطرح امامنا لا الواقعة .. فالشئ الرئيسي في تعبير اللغة الفنية هو الفعل الصحيح وايجاده كذلك لإيصال المضمون عن طريق الوسيلة المادية ، فالصورة تتكون في هذه الحالة من خلال تصوير الأجسام الواقعة تحت تأثير الفعل لا من خلال تصوير الفعل نفسه وهذا ما يميز الصور المرسومة عن الصور المحكية لا من حيث التكوين بل من حيث طبيعة التأثير الذي تمارسه على الأنسان الذي يستوعبها ، فالصورة الأدبية (المحكية ، المكتوبة) تفقد الكثير من هذا التأثير الذي يكون ملموساً وحسياً واكثر تكثيفاً في الصـــورة المرسومة .

ان دراسات الفن تحكي أن كان للأدب والرسم علاقة جدلية ومتأثرة على طول التأريخ ..فمثلما صنع بريتون وتأثيراته في انتاج السوريالية كانت الاسطورة تؤثر في الرسم في العصور القديمة والوسطى والحديثة والمعاصرة فكل اللوحات الكبرى تنطوي على قصة ، لأن اكثرها مستمد ة من التراث الديني او التأريخي او الشعبي " ذلك التأريخ الذي يعود لعصور ما قبل الدولة ما هو الا السجل الذي تركه لنا أسلافنا للرموز التي كانت ذات معنى بالنسبة اليهم ومثيرة لديهم ، بل ان تواشج الفن والدين ما يزال كما يبين لنا ذلك الرسم والنحت الحديثان ، حياً حتى اليوم" (٣٤) فإعتُبِرت الاسطورة بانواعها (الدينية والتاريخية والشعبية) من السمات الرئيسية لبعض مدارس الرسم في تحديد موضوعات اللوحات ، ومن هذه المدارس الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية التي إشتقت تسميتها "من لفظة '' رومان Roman '' ومعناها في اللغة الفرنسية قصة أو حكاية" (٣٥) بالاضافة الى

المدرسة الواقعية التي تهتم بتصوير الطقوس والعادات والتقاليد الشعبية للمجتمع . أما السوريالية فكانت تشير الى ان علاقتها بالعلم اوثق منها بالأدب والى الاهتمام بالحقيقة المادية أعظم منها بعالم الاساطير ، الا ان السرياليين كانوا متوجهين نحو تمثيل الاساطير او تكوين الاساطير جديدة يبتكرها الانسان للانسان لاسيما عن الحالة الانسانية ، فبالرغم من ان الفن الأدبي او السردي يمكن من خلال تتامه ان يفسر الفن الصوري عن طريق التكافؤ ، الا إنه لايمكن ابداً ان يحل محله ، حيث ان خاصية الصورة تأتي هنا من خلال ايجاد انماط ووسائل سردية من خلال عناصرها (الخط والشكل والكتلة والتكوين ...الخ) ، مثلما يشتغل الشاعر على مادة أولية هي الكلام لإيجاد صورة لغوية ذات طبيعة صورية خاصة بالشعر كذلك الرسم ، فالتكوين الابداعي متشابه في كلا الجنسين الأدبي والرسم " فالتماثل بين فن الرسام وفن الروائي كامل ، فالإيحاء متشابه مع الأخذ بنظر الإعتبار الصفة المختلفة للوساطة ، ونجاحهما متشابه وقد يتعلم أحدهما من الآخر" (٣٦).

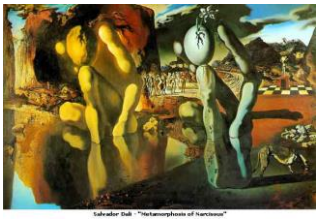
والفنان الرسام وهو يحاول في بناءه الصوري ادراج نص كلامي فإنه يحوله من بنية كلامية الى بنية صورية لا تخلو من أفكار ورؤية الرسام ، كون ان الحدث في النص الأدبي يستمر عبر إنتقالها من سطر لآخر بينما في اللوحة يوجه النظر الى المساحة التي امامنا والى طبيعة الأشكال والعناصر المتراكبة ضمن إطار اللوحة ، ومن هنا فإن بنية النص السردي مكتوباً هي غير بنيته عندما يتحول الى صورة مرئية (لوحة) ، فاللغة لا تستوعب المرئي بل تشير اليه والصورة تضع المتلقي أمام المرئي ، اختلافات في إداء السرد ، والوسائط التعبيرية لكل منهما .

ومن الأمثلة على هذه الاختلافات الادائية والوسائطية الكثير من اللوحات التي تتبنى تمثيل الأسطورة في الرسم ، فلوحة (روبنز P.Rubens) الكلاسيكية(بروميثيوس مقيداً والنسر يأكل كبده) (شكل رقم ١) إذ تمثل هذه اللوحة "بروميثيوس الذي سرق النار من الآلهه وأهداها للبشر وعقاباً له تم تقييده ويأتي النسر ليأكل كبده من الصباح حتى المساء ثم يعود الكبد وهكذا الى الأبد" (٣٧) ، كما نرى تأثيرات الاسطورة في الكلاسيكية الجديدة في أعمال جاك لويس دافيد David منها لوحة(قسم الأخوة هوراس) (شكل رقم ٢) ، وفي الرومانتيكية عمل غويا (كرونوس يبتلع أبناءه) حيث كان كرونوس أباً قاسياً وكان يبتلع كل طفل له من ريا لحظة ولادته خوفاً من ان يخلعه ابنه عن العرش كما فعل هو بأبيه ومع ذلك نجحت ريا بإخفاء إبنها زوس بعد ان وضعت حجراً بدلاً عنه وأعطته لكرونوس ثم رعته حتى بلغ أشده فقرر أن يخلع والده عن العرش وقد ساعدته ميتيس " ابنة اوقيانوس المتصفة بحدة الذكاء والمكر ، فأعطى زوس ابيه كرونوس شراباً جعله يتقيأ إخوته وأخواته (٣٨) (شكل رقم ٣) ، أما السريالية فكانت تشير نحو تمثيل الاساطير كما في لوحة (تحولات فيرسيوس) للفنان سلفادور دالي (شكل رقم ٤)

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)



شكل (٤)

فالغة المكونة للنص الأدبي تساعدنا في تكوين ذهنية لما سيكون ، بعكس لوحة الرسم التي تفرض علينا واقعاً موجوداً فعلاً ، فهي تساعد على تحويل العالم الخيالي او الخارج واقعي الى عالم محسوس وملموس مما يضفي عليه معقولية اكثر لدى المتلقي كونه أصبح واقعاً ملموساً ومحسوس وواضح مما يُمَكِّنْ المتلقي من اقامة علاقة مع محتوى اللوحة .

ومن جهة أخرى نرى العلاقة بين الرسم والأسطورة كونهما تشكيلان تعبيريان عن افكار الأنسان ونظرته للعالم الفيزيائي والميتافيزيقي " فالاسطورة وجدان كوني متبلور ، ولكن هذا الوجدان لا يتبلور بطبيعته وهذا سر من اسرار هذا الوجدان ، الا في صور من الشعر والفن" (٣٩) وهذا ما يؤكده طه باقر بقوله : "وطوراً كان ينظر الى الأشياء نظرة خيالية او اسطورية فيعبر عن الكون والحياة تعبيراً فنياً خلفه لنا على هيئة نتاج فني او ادبي نسميه نحتاً او رسماً او قصة او شعراً او ملحمة " (٤٠) .

وكما ان للفن محاولات في التحرر من قيود المنطق ، جاءت الاسطورة محاولة في فهم عالمنا الواقعي برؤية متحررة من قيوده لوصف عالم غير مرئي " ففي الفن المتحرر من قيود التعليل المنطقي والعقلي ، نتصور وندمج أشكالاً جديدة لأغناء حياتنا ، نعتقد انها تخبرنا شيئاً مهماً وحقيقياً بعمق . كذلك في الميثولوجيا ، نحن نعتني بفرضية معينة ونبث فيها الحياة عن طريق الطقوس ، نتصرف على اساسها ، ونتأمل تأثيراتها على حياتنا ، ونكشف اننا حصلنا على رؤية جديدة عن لغز عالمنا المقلق" (٤١) فتعيد تنظيم العالم والكون في نظام مركب لصور محكمة تضع معادلة موضوعية تجعل الحياة مفهومة اكثر من السابق ، وبمساحات فكرية خيالية تُمَكِن الفنان من اللعب في آفاقها كون ان "الصيغة التخصصية للتفكير عند الفنان تخيلية ، وهي صيغة يكون فيها بارعاً في جمع الصور ودمجها وتعميقها " (٤٢).

كما ان الاسطورة والرسم يمثلان وجهان لطرح البناء الفكري والعقائدي والأخلاقي والجمالي لمجتمع ما ، فهما متكاملان بأدوات مختلفة لإختلاف أنساقهما (اللغوية والصورية) . كون "الاساطير على حد تعبير ماركس هي التقديم الفني اللاشعوري للطبيعة { يفهم بالطبيعة جميع وكل ما هو مادي بما في ذلك المجتمع }" (٤٣) .

هكذا كان للانسان تصوره إزاء الحياة والوجود ، والتعبير عنها عن طريق الفن في نسق صوري ، فهي " ذلك الكل الفني المكتمل" (٤٤) ذلك النسق الذي تجاوز المألوف مؤسساً لصورة جديدة من تجربته الذاتية لتحكي

قصة ما يدور حوله وداخله فهي أقرب الى الحقيقة من الصورة اللفظية كونها وسيلة لنقل تجربة الانسان في أبسط اشكالها عن طريق وضع المتلقي امام الحدث صوريا .

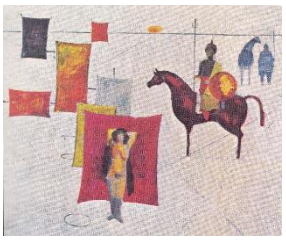
المبحث الثالث : الاسطورة في الرسم العراقي المعاصر

لقد سعى الفنان العراقي ومنذ البدايات الاولى لحضارة وادي الرافدين ان يطرح المواضيع الاسطورية بأهداف تطورت وتغيرت عبر الزمن وفقاً لحالة التغير الفكري للإنسان ، لكنها بقت محافظة على خصوصيات الموضوع نظراً لحاجة الطبيعة البشرية التي ولّدتْ هكذا نوع من المواضيع الاسطورية ، فجاءت الأهداف والغايات لتطرحها بأفكار ميثولوجية سحرية ، ثم تغيرت الى أهداف عقائدية قدسية ، ثم أهداف تسجيلية جمالية ، ثم تربوية ريادية بواسطة خلق مواضيع اسطورية خاصة من خلال ايجاد مفارقة وتطابقاً مع بعض المفاهيم الإجتماعية ،وهذا مسعى الفنان الى تحقيقه من خلال الإنطلاق من عنصر التغريب في العمل الفني كونه من الملامح الرئيسية للأعمال المعاصرة والذي بدأ تأكيده منذ الأنطباعية ..والتركيز على الجانب الذاتي في طرح الأعمال المعاصرة بعد تخلص الفنان من جميع السلطات التي كانت تضغط باتجاه مواضيع محددة تخدم قضاياها (السلطة الدينية او السلطة السياسية او حتى الاجتماعية) فأصبح الفنان يُؤْثِرْ أفكاراً ذاتية تساعد في بناء نظم فكرية واجتماعية وذوقية تتناسب مع مستواه الفكري وميوله .

وقد تعامل أغلب الفنانين العراقيين المعاصرين مع موضوعة الأسطورة بمختلف أنواعها (التاريخية ، الدينية ، الإجتماعية ، المعاصرة) نذكر منهم (على سبيل المثال لا الحصر) الفنان كاظم حيدر حيث تناول الاسطورة الوعظية في عمل (شكل رقم ٥) والفنان طارق مظلوم وتناوله للإسطورة التأريخية في عمل عن ملحمة كلكامش والظاهر في(الشكل رقم ٦) والفنان أكرم شكري والذي تناول الاسطورة الوعظية كما في (الشكل رقم ٧) والفنان جواد سليم تناول الاسطورة الشعبية كما في (الشكل رقم ٨) والفنان شاكر حسن آل سعيد والذي تناول الاسطورة الشعبية كما في الشكل رقم ٩) والفنان فرج عبو في تناوله للاسطورة الوعظية كما في (الشكل رقم ١٠) والفنان سلام جبار والذي تناول الإسطورة التأريخية (ملحمة كلكامش) في مجموعة أعمال منها (الشكل رقم١١) والفنان وسام مرقص والذي تناول الإسطورة الوعظية في العمل شكل (١٢ . أ ، ب ، ج)

حيث كانت الأسطورة لديهم تمثل تجارب مفردة سواء على صعيد لوحة او معرض ويضاف اليهم الفنان ماهود أحمد والذي تعامل مع الاسطورة بمساحة واسعة ضمت مختلف أنواع الاسطورة ولكن بأهدافها المعاصرة ، من خلال محاولته نقل المتلقي الى عالم جديد باستخدامه مواضيع تأريخية ومعاصرة ـــــ وعظية واجتماعية وميثولوجية بعد طرحها بأُطِرٍ جديدة وترحيلها الى مناطق أخرى متجاوزةً البناء الرمزي التقليدي والمألوف لدى الكثير من المتذوقين وخلق حالة من الإستفزاز بتهشيم مألوفية البناء وطرح تراكيب بنائية جديدة خاصة بالفنان ماهود أحمد ، متصرفاً بالواقع الفعلي لطبيعة الحدث ، وبعبارة أخرى فهو يعيد تمثيل الحدث برؤية مؤطرة من مفهوم ذاتي لايخلو من فلسفة واسطرة خاصة مستمدة من اساسات تأريخية وشعبية لا ينكر الفنان تأثيرها الكبير

على فنه حيث يقول "وكانت في الأهوار الكثير من الاكواخ الجميلة التي يعيش فيها الناس وهم يقصـــون علينا القصـص الشـعبية حول السـعلوة وأيضـاً حول اللصـوص وحول الابطال وايضـا عن حيوانات الهور . الافاعي والخنازير البرية كل هذه مجتمعة في الحقيقة أثرت على فني" (من حديث للفنان ماهود أحمد لبرنامج " عراقيون في المهجر)



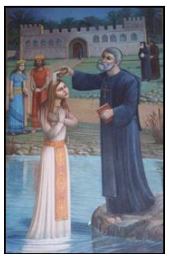
شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)



شكل (١٠)

شكل (١١)

أ

ب

ج

شكل (١٢)

مؤشرات الاطار النظري

أ. للأسـطورة صـفة رمزية معبرة عن مختلف المشـاكل التي واجهت الانسـان والحلول التي اقترحها وانعكاس ذلك في مختلف فنونه ومنذ العصور الاولى

ب. مثلت الاسـطورة معبرا يضـم ويفسـر جميع العقائد والطقوس والافكار ذلك لما تملكه من خصـائص شـكلية تتجاوز الحدود الموضوعية للوجود لتشحنه بمديات روحية وجمالية

ج. الاسطورة مفهوم وجنس ادبي يقترن بالانسان وهي فعل يؤدي حاجات روحية وعاطفية له ، فضلا عن العقلي اذا ما حملت بمعاني ورموز قصدية .

د. للأسطورة دور فاعل ومؤثر في جميع المجتمعات عبر التاريخ ذات ابعاد جمالية

هـ. حضور الاسطورة في الفن منذ اقدم العصور اذ كانت الملهم الاول للفنان بمادتها التعبيرية الكبيرة

و. مثلت الاسطورة ارض خصبة محفزة للإبداع في الفن عموما والتشكيل منه على نحو خاص ، وهو ما انعكس في اعمال الفنان ماهود احمد .

ز. للأسطورة حضور رمزي وتجريدي وتعبيري في الفن المعاصر

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث : لقد اطلع الباحث على مصـــورات الكثير من الأعمال الفنية للفنان ماهود أحمد والمحصـــورة في الفترة (١٩٦٥م ــ ٢٠٠٩ م) والموجودة في الكتب والمجلات والرسائل والاطاريح وشبكة الانترنيت ، ونظراً لتعدد الاعمال التي بلغ عددها (٥٠) عمل تمثل مجتمع البحث .

عينة البحث : بعد دراســة البناءات الشــكلية والاســتعارات الرمزية لمجموع اعمال مجتمع البحث تم اختيار (٥) نماذج كعينة للبحث تخدم في الوصــول الى نتائج تتلائم وأهداف البحث ممثلة لمجتمع البحث وباسـلوب قصــدي وفقا للمسوغات الآتية :

١ـ تقع ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية

٢ـ ملاحظة التنوع في الموضوع والذي يتعلق باحد انواع الأسطورة

٣ـ تنوع الاسلوب والمعالجة والطرح

اداة البحث : بعد الافادة من الاطار النظري وما اسـفر عنه من مؤشـرات في بناء فقرات التحليل وابراز عناصـر الاسطورة من اجل تحقيق هدف البحث

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث والممثلة لمجتمع البحث.

تحليل العينة :

النموذج رقم (١)

اسم العمل : الحي الميت

المـادة : زيت على القماش

تاريخ العمل: ١٩٧٠م

.....

ان اللوحة جاءت بعدة اشكال وبمستويات لونية مقسمة منها راكب الحصان بمستوى لوني أول متمثل بالألوان الحمراء للباس الفارس وحصانه الأبيض تحيط به اشكال المستوى اللوني الثاني والمتمثل بعدة شخصيات نفذت بألوان باردة داكنة . بالاضافة الى بناء معماري متداخل مع شخصيات هذا المستوى .

تحليل العمل : ان العمل صُوِّر على اساس حدث تاريخي مرتبط بالعقيدة الاسلامية متمثل بشخوص تمثل شخصيات من واقعة الطف . عرضت بطريقة معبرة ودرامية تتناسب مع الابعاد الانسانية والفلسفية للحدث . استخدم الفنان في هذا العمل مفردات شعبية ، وتاريخية تحمل رموز لدلالات معينة تتوافق مع رؤية الفنان التي طرحها بمعطيات واقعية مشفرة تأويلاً لاتنتسب الى زمن الحادثة مما جعلها خارج حدود الزمان والمكان فهي تصلح لكل الامكنة والازمنة من خلال ربط المفردات التاريخية بأخرى معاصرة في موضوع يمثل معركة الخير مع الشر والتي لاتعرف زمان ومكان فهي مستمرة مع وجود الجنس البشري .

لقد حقق الفنان ماهود احمد تواصل قصصي من خلال عرض الاشكال بمستويات تأخذ مديات مختلفة مرتبطة بمسببات ونتائج الحادثة فجاء العمل بتكوين دائري مغلق وبأشكال متداخلة ومتراكبة ومتصلة ادت الى ان تكون المساحات والفضاءات معدومة لإثارة احساس الضيق والألم عند المتلقي ضمن بؤرة مركزية تبدأ الحدث متمثلة بشخصية المستوى الاول (الفارس) الرامزة للشمر وهو يمتطي الحصان من خلال شغلِه لأكبر مساحة والإستخدام المقصود للألوان الحمراء والصفراء والبيضاء في تلوينه فاصبح يمثل مركز استقطاب بصري ضمن محيط لوني مؤلف من درجات لونية باردة وداكنة . بالإضافة الى ما تحمله هذه الألوان من اثارات سايكولوجية ترتبط بالقوة والسلطة والحرب والنار ، دلالات مكثفة تثير لدى المتلقي أحاسيس تولد تأويلات فكرية ترتبط بالشر ، تساعد في ذلك بعض الاشارات والرموز الشكلية والتي تعبر عن مفاهيم بيئية معاصرة لهذا المدلول مثل عين الشمر العوراء والوجه الكاريكاتوري (والتي ترتبط بالشؤم وسوء الطالع) ، والمرأة العارية التي تغطي مساحة درع الفارس (والتي ترتبط بالمجون والكفر وفق الأيديولوجية الاسلامية المكوِّنة لنسق العمل) ، وعلاقة الدولار والعديد من القذائف التي غطت مساحة السرج (والتي ترتبط بالحروب والاستعمار وتخليف الكثير من المجازر الانسانية) وكذلك علاقة الجمجمة التي علقت على الراية او الرمح الذي يحمله الشمر (وهي علامة ترتبط بالقراصنة وقطاع الطرق) . تأكيداً على ارتباط هذه الشخصية بالمغزى الدرامي للشر وآ ثاره . التي يقودك اليها الفنان من خلال الانتقال الى المستوى الثاني في تركيب العمل والمتمثل بالنساء والخيمة والبناء المعماري والسفينة فكانت رموزاً نُفِذَت بألوان باردة داكنة لها تأثيرات سايكولوجية ترتبط بمفهوم الخير من خلال وجود الطفل ، كما وبنيت الاشكال بمدلولات بيئية تؤكد الخصوصية العراقية من خلال البناء المعماري الذي يأخذ شكل الشناشيل والذي يقطع كتلة النساء الى جزئين : الايسر يقع امام الفارس فهو يرتبط مباشرة به وبما سببه من ألم فنرى صيحات الاستغاثة وطلب المساعدة . والجزء الايمن الذي يمثل نساء تحمل احداهن شمعة مضيئة علامة تقترن بالنذور والامل في تحقيق الاحلام والامنيات فقد تجاوز الفارس مخلفاً احزان وأمنيات ونذور وانتظار لعودة الاهل والاحباب

فتتجه بعض هذه النســـاء في نظراتها الى اقصـــى أفق اليســـار حيث وجود الســـفينة التي يرتبط مدلولها بالنجاة والخلاص والقدسية وقد أخذت مقدمتها شكل حمامة السلام لتأكيد هذا التأويل .

أما على مســـتوى عناصـــر العمل فبالاضـــافة الى التركيب واللون عمد الفنان تأكيده على الخطوط القوية والواضحة في بناء أشكاله فأضفى على العمل الحدة والصرامة واثارة احاسيس القسوة والألم التي اكدتها المفردات الواقعية التي طرحها باسلوب واقعي تعبيري .

قدم الفنان ماهود احمد بنية جديدة للحدث وبنزعة اســـطورية هشـــمت البناء التقليدي من خلال طرحه بواقع محلي معاصر واستعارة علامات ورموز تحاكي مفاهيم الواقع الانساني بمختلف الازاحات الزمانية والمكانية وطرح مفاهيم عامة مرتبطة بجدلية الخير والشر .

النموذج رقم (٢)

اسم العمل : العشاء الأخير

القياس : ٢م * ٢م

المادة : زيت على القماش

تتكون اللوحة من مائدة مستديرة بيضاء وضع عليها طعام اقتصر على الخبز والبصل تحيط بها مجموعة (فيكرات) اثنا عشر امرأة ورجل احتل منتصف اللوحة بوضعية مواجهة للمشاهد وقد عولجت الخلفية بدرجات لونية متفاوتة للون الأزرق .

تحليل العمل :ان تكوين المائدة الدائري والذي يحتل مساحة كبيرة تمثل نقطة استقطاب بصري توصل المشاهد لفكرة العمل ، توزعت حولها مجموعة من النساء ونفذت المشهد بطريقة فيها شئ من التحوير المنظوري وتكوين دائري منغلق على ذاته ودائم الدوران فيه دلالة مركزية هي صـــورة الرجل كونه الوحيد داخل العمل وتأكيداً لهذه المركزية وجود جزء منه هالة فوق رأســـه والتي تعطيه أهمية داخل اللوحة ، تكوين يقترن بتكوين لوحة العشـــاء الأخير اشارة الى قدسية الموضوع الذي لايمثل إطلاقاً (المسيح) ، كون ان الهالة فوق رأس الرجل غير مكتملة فهي تعطيه أهمية وقدسية لاتصل الى اهمية وقدسية الانبياء ولكنها ترفعه عن بقية ، دلالة أكدتها كونه الوحيد مختلف الجنس وســـط عالم اللوحة المكتض بالنســـاء بالإضـــافة الى وجوده في منطقة وســـط التكوين ، وحركة الموضوع تسير بإتجاهه حيث تقودنا حركات وإتجاه أجساد النساء فنرى المرأة التي تجلس يمينه تميل برأسها نحوه بالإضافة الى المرأة المسنة التي تتجه بنظرها نحوه ، وهذه الفتاة العارية التي تحمل أدوات الرسم متجهة اليه وتلك التي وضـعت رأسـها على كتفه ، وأغلب الوجوه متجهة نحو المركزالذي يمثله الرجل ، رؤية تعكس عالم افتراضـي ينتمي الى عالم الأحلام التي تصل الى مستويات مقدسة بدلالة الخلفية الزرقاء التي جعلت من الشخوص وكأنهم

يجلسون فوق السماء او فوق الماء انعكاس لمعنى فكري مولد لمعنى نفسي ضمن العالم الذاتي للفنان ، فجمع هذه المتناقضات ما هي الا إعلان عن صخب داخلي رافض لجميع أنواع الفصل والتفضيل فتلك المختمترات وهؤلاء المرتديات مع وجود العاريات ماهي الا عبارة عن دلالة سايكولوجية لمحاولة الانفلات من القوانين المغلقة التي تحرك الاشياء داخلها ، فهو صراع بين قوانين البيئة الاجتماعية وبين الرغبة الذاتية المحكومة بضواغط فكرية تُطرَح على اساس التعبير الكامن ، نوع من الإجابة بأسرار تعتمد التأويل للوصول اليها . فالنسوة مجتمعون حول المائدة وكلهم ينتظرون أن يأكلوا الخبز والبصل فهو عالم يدور وسط الفقر الذي يزاح الى درجة ثانية بجلب أدوات الرسم الى مائدة الطعام وهذه النسوة المعرضات عن الطعام ينتظرن الدخول في عوالم هذا الرسام ، فتلك العارية التي تجلس تداعب شعرها وهي في حالة الإنتظار لتصبح موضوعاً للرسم (العمل المقدس) . رموز تؤكد معاني خاضعة لظروف اجتماعية وجغرافية تنتمي اليها بوجود الوشم الذي ينقلنا الى البيئة التي يحبذها الفنان وتعطي هوية اعماله التي تدور في دائرة اسطورية في معظمها ، بالاضافة الى ازياء النسوة المتمثلة والمنتمية لنفس بيئة الوشم ، فالمرأة التي تقدمت اللوحة وهي ترتدي ثوباً أبيض وهي تراقب المشاهد متجهة بأنظارها الى نفس النقطة التي ينظر اليها ذلك الرسام تحمل بيدها تفاحة حمراء ترتبط بإسطورة خروج آدم من الجنة بعد أخذه للتفاحة من حواء . إشارة الى ان الرسام يرتبط بهذه المرأة فهي حواءه التي ربما تخرجه من مرسمه وموديلاته فهما في حيرة يحاولان إشراك المشاهد بتأثير نظراتهما اليه خارج العمل المحكوم ببناءات شكلية مترابطة ومتداخلة في كتلتين لونيتين الاولى هي الفيكرات والطاولة والتي لونت بألوان حارة بتكوين دائري مغلق ، والثاني هو الخلفية بما تحتوي من تكوينات شكلية مثلت اللون الازرق وبدرجات متعددة . وان العمل محكوم ايضاً بتوازن حيث قسمت المائدة والرجل العمل الى كتلتين متوازنتين تمثل كل منها ستة نساء

النموذج رقم (٣)

اسم العمل : يا حوتة يامنحوتة

القياس : ١٠٠ سم * ٨٠ سم

المادة : زيت على القماش

تاريخ العمل : ٢٠٠٠ م

يتكون العمل من امرأة تظهر بنصف جسدها العلوي ترتدي قرطاً مكون من هلالين كبيرين ، وتضع زينة في أنفها تدعى الخزامة ويظهر وشم على صدرها يتكون من ثلاث دكات ، وتظهر المرأة بشكل ووضعية مواجهة للناظر وتحمل على رأسها شكل يرمز الى (الحوتة) مزين بنقوش خطية ، وفي السماء يظهر القمر المكون من نصف دائرة وخلفية العمل تمثل أبنية وجرار .

تحليل العمل :يمثل العمل احدى العادات والطقوس الشعبية من التراث العراقي والتي تتبع عند اختفاء القمر حيث الاعتقاد ان (حوتة) اكلته ولا يمكن ارجاعه الا باتباع هذه الطقوس وترديد (ياحوته يا منحوته هدي كمرنه العالي) تأكيداً لموضوع استدعى وجود المرأة بجسد نصفي إذ لاتكوّن الموضوع الرئيس فهي مكملة للموضوع وهوالحكاية التراثية المستمدة من بيئة الفنان . لذلك تتراجع اهمية المرأة بالمقارنة مع رموز بيئية ملئت العمل فتصبح مجرد وسيلة لإظهار بعض هذه الرموز .

استعار الفنان مفرداته من الواقع دون مراعاة لأي نسب واقعية والالتزام بها بغية الوصول الى بناءات شكلية اكثر تعبيراً ووفق ما يرتأيه الفنان في اخراج العمل ، متلاعباً بطرح صياغة جديدة تؤكد فكرة وموضوع العمل الرئيسية ، مما أثر في ان تصبح المرأة مجرد مليكانه لعرض الأكسسوارات والوشم وجميعها دلالات بيئة تحييد العمل الى بيئة هذه الرموز .

تربط العمل مجموعة من علاقات الترابط الأتجاهي والتركيبي لأشكاله من خلال البناء المتبع لتأكيد الموضوع والأنشاء بمخرجات اعتمدت القوس كأساس في معظمها ، فشكل الحوتة والأقراط والخزامة والقمر والشبابيك والجرار تمثل أقواساً ، فعلاقة الحوتة بالقمر تأتي من خلال اتجاه اقواسهما فتتجه اقواس الحوتة نحو القمر واتجاه القمر الى وجه الحوت التي تظهر بحجم مهيمن بالأضافة الى الدرجات اللونية الفاتحة دلالة على غلبة موضوعها على موضوع القمر الظاهر بحجم صغير ونصفه ظل فأخذت شكل الهلال ذات المعنى القدسي في المجتمع الاسلامي وتزيينها بخطوط ومعينات مع وجود اسم الجلاله (يالله) دلالات على عقيدة الفنان والمجتمع الذي يمارس هذا الطقسموضوع العمل . كما ان الدرجات اللونية الغامقة للسماء ووجود القمر يعطي اشارة الى وقت حصول الحدث وهو المساء . اما المكان فأُستِحضِر من خلال البناء المعماري الذي يرمز الى البيئة العراقية التي انهلت الفنان ماهود احمد بالكثير من مفردات اعماله ، يؤكدها ويدعمها عادة بأستخدام بعض الأكسسوارات والوشم المستاعرة من هذه البيئة الغنية . فجاءت هذه الرموز المكملة لمعنى الرمز البيئي ، بما تزينت به المرأة من أقراط هلالية وخزامة دائرية تستخدمها نساء القرى للتزين والتي اصبحت الآن صرعة لنساء المدينة وحتى الدول الغربية بدءوا باستخدامها لنفس الغرض وعند كلا الجنسين رجالاً ونساءاً ، بالأضافة الى الوشم في صدر المرأة والذي يأخذ شكل ثلاث نقاط اشارة بيئية أخرى ترمز الى بيئة الجنوب ، وهذا الشكل الثلاثي له مرجعيات تأريخية ترمز الى معنى الخصب في الحضارة العراقية .

كما ان ما يميز العمل ايضاً حجم اقراط المرأة والتي أخذت شكل الهلال المزين باشكال دائرية صغيرة ، واقتصار وجودها في الأذن اليسرى واتجاههما نحو الأعلى لسحب المشاهد الى موضوع العمل المتمثل في الأعلى بالحوتة والقمر . عززه باستعارة لغوية مكتوبة خلف المرأة (ياحوته يامنحوته هدي كمرنه العالي) وازنها بإستعارة لغوية من الشعر يمين المرأة فكتب عبارة (أحبك ليت الهوى لايقال) .

ان العمل مرتبط بالميثولوجيا الشعبية والمتناقلة عبر الأجيال حيث الاعتقاد ان حالة الخسوف ماهي الا حوتة تأكل القمر ، اعتقاد وظفه الفنان بصياغة مفاهيم انسان مدرك وراصد ومنتقي لتفاصيل متوارثة يتم توظيفها لتعميق

الارتباط بين الانسان وبيئته من خلال طرح جاوز البناء بآلية استعارة مطابقة وسحبها الى مناطق تعكس فلسفة ورؤى ذاتية .

النموذج رقم (٤)

اسم العمل : بساط الريح

المادة : زيت على القماش

يتكون العمل من بساط شعبي طائر تجلس عليه فتاة ترتدي قميصاً أصفر فوق فستان يتكون من لونين فالجزء المغطي لمنطقة الصدر ابيض والجزء الذي يغطي البطن والارجل احمر ويظهر شعرها طائراً بإتجاه يسار العمل كما يوجد على البساط آلة موسيقية وهي العود بالاضافة الى الفانوس وقارورة صغيرة وصندوق وكيس للاغراض على يسار المرأة واسفل البساط تظهر مجموعة أعمدة حديدية بوضعية مائلة او غاطسة في الماء

تحليل العمل :رسمت هذه اللوحة بطريقة نصف فيها الفنان العمل الى نصفين من خلال توظيف كتلة البساط الطائر الذي أخذ درجات لونية حارة والمرسوم بمنظور رأسي تجلس عليه الفتاة وهي تنظر الى الجزء الاسفل للعمل والذي يحتوي الأعمدة الساقطة والتي شكلت بالاضافة الى دلالاتها الرمزية المعبرة عن الدمار وآثار الحرب دلالات اتجاهية تقود المشاهد الى الأعلى والى اليمين ففي الأعلى توجد المفردات الرئيسية لموضوع العمل والتي تمثل الفتاة والبساط وفي اليمين اتجاه دلالي يحاول الفنان من خلاله دعم الاتجاه الحركي للبساط والذي يتجه الى اليمين هروباً من هذا الواقع الأليم والذي لاوجود للأمل فيه والظاهر من نظرة الفتاة وتعابيرها المحملة بمعاني الغصة والحزن وهي تغادر مبتعدة وحزمت الأمر بتوفير كل مستلزماتها للحياة من أكل وشرب وموسيقى وأمل بتحقيق الأحلام والأمنيات من خلال وجود المصباح السحري . وقد أخذ البساط والفتاة درجات لونية حارة دليل الحياة والتي تدل على وجود علاقة ترابط تجعل هاتين المفردتين تستقيان أهميتهما من قصة الحدث اسفل اللوحة والمسبب لهكذا دمار في الحياة متأتي من بني البشر وخصوصاً الرجال تشخيص تعبيري اراد الفنان ايصاله للمتلقي ، فهذا التطلع الهادئ السأم الى ذلك الدمار يوصل انعكاسات سايكولوجية اراد الفنان بقصد إثارتها لدى المشاهد لتوصيل مفهوم مرارة الهجرة القسرية للاماكن التي يرتبط بها وبمسبباتها الانسان فنرى الفتاة تجلس غير مبالية بشعرها الذي تحركه الرياح الناتجة من حركة البساط الى اليمن فهي منشغلة بالتفكير الذي يحمل تساؤل عن اسباب هذا الدمار . فهي لاتمتلك وطناً غير الذي ستتركه بلا حياة تسافر باستخدام البساط الذي يدعم مدلولات عدم الاستقرار بحركته الموجية . نجح الفنان في استخدام الخطوط المنحنية والتي تعبر عن الإنسيابية في هذا الجزءتعبيراً عن الأمل في ايجاد اماكن تخلو من عبث الانسان ، بعكس خطوط الجزء السفلي للعمل المستقيمة والحادة لتعكس شعوراً بالألم والضيق توصيلاً لمفهوم الدمار .

من الملاحظ ان المكان حاضراً من خلال استحضار لبعض الرموز البيئية الدالة على منطقة الحدث بتوظيف مفردات البساط الشعبي الذي يستخدم في العراق بالاضافة الى مفردة صندوق الأغراض وجرة الماء وآلة العود الموسيقية والمصباح السحري ارتباطات رمزية مباشرة تحصر العمل ضمن البيئة التي ينتمي اليها الفنان والتي شكلت مفرداتها معظم مرجعيات الفنان ماهود احمد الشكلية ، اما الوقت فهو وقت الغروب والذي يرتبط بالاشتياق والألم والحزن عند المسافرين في لحظات تأمل تسترجع ذكريات الماضي والشوق الى الوطن دلالة تعبيرية اخرى وظفت بقصدية واعية لدعم البناء الدرامي للعمل الذي يشكل امتزاج بين ما هو ميثولوجي باستحضار موضوعة البساط السحري من حكايات الفلوكلور الشعبي وربطه بأحدث الواقع المعاصر . طريقة طرح تميز بها الفنان ماهود بتوظيفه للإسطورة .

النموذج رقم (٥)

المادة : زيت على القماش

تاريخ العمل :٢٠٠٠ م

جاء العمل بتكوينين رئيسيين يمثلان الثيمة الرئيسية للعمل ، التكوين الاول والذي يحتل ثلثي العمل العلوية ويتألف من زورق وفيه رأس ثور كبير بحجم الزورق تعلوه مساحة زرقاء كسماء وفيها طيران يطيران بإتجاه معاكس لإتجاه معاكس لإتجاه رأس الثور اما التكوين الآخر فتمثله فتاة ترتدي ثوب ابيض وهي تنظر الى بعض الأصداف منثورة امامها وعلى التراب .

تحليل العمل : رسمت اللوحة بإنشاء شاقولي يتكون من مقطعيين ينصفان اللوحة بحد فاصل يأخذ شكلاً مقوساً وكأنه جزء من دائرة بالاضافة الى القارب الذي يأخذ نفس التقوس وهو شكل القوارب التي تكثر في أهوار العراق الجنوبية والمسمى (المشحوف) ورأس الثور في القارب دلالة رمزية للرجل المغيّب بدلالته الشكلية والحاضر بدلالته التعبيرية والذي يشكل موضوع بحث الفتاة التي تمعن النظر اتجاه الاصداف الموجدة على التراب في محاولة لقراءة الحظ ومعرفة المستقبل ، فهناك علاقة بين رأس الثور والفتاة من خلال وجود التراكب الشكلي في العمل اعطى الرأس الثور دلالة تعبيرية غير واقعية رغم البناء الشكلي الواقعي فهو رجل مغيب ربما مقتول او شهيد لكنه قطعاً مظلوم لوجود رأس الثور فقط . اما الفتاة والتي تراقب الاصداف تجهل حقيقة غيابه تلاعب دلالي في عملية التبادل الذهني لمفردات العمل . الا إنها إمتلكت صفة الوعي في اظهار نظرتها المستكشفة والباحثة عن الامل وهذا العالم الابيض الذي ترتديه ما هو الا دعوة رمزية للنقاء بكل ما يحمل من معاني الاسترخاء والصفاء الذهني والاشتياق الذي يولد الارتباط العاطفي فهي تفكر وتبحث وهو بعيد عنها لكنه حاضر في أحلامها تترقب طريقة لمعرفة أي معلومة عنه بطريقة لا تخلو من الاستسلام من خلال حركة اليدين التي استقرت على الارجل تعكس المعنى الذي يكمن خلف النظرة او التأمل الطويل للأصداف على التراب في رمزية للأرضية الحقيقية المستقرة والتي تضم الفتاة بينما الرجل يحيطه عالم من عدم الاستقرار من خلال وجود رأس

الثور في الزورق الموجود في الماء فصـــل يحمل معنى بين ما هو واقعي وبين ما هو افتراضـــي مرتبط بموروث شـــعبي لمعرفة المجهول عن طريق قراءة الطالع بالأحجار والاصـــداف تســـمى (الودع) ومحاولة التدخل احياناً لتغير ســـير الأحداث . فمن هنا نلاحظ ان العالم الدائري الذي يحاول عزل الفتاة عن ما تبحث عنه من خلال وجود الاقواس المتجهة للأعلى بالإضـــافة الى دلالة الحركة بوجود المشـــحوف والماء والطيور كلها رموز عزل وتفريق بين ما هو في ارضية ثابتة وما في ارضية متحركة ، انها علاقات لقصة فيها شئ من التأمل وفيها رغبة بتحقيق امنية وتوسل ملئ بالحسرة والانتظار من خلال الترقب الصـامت لهذه الأصـداف يرمز للإرتباط الروحي والعقائدي انها طقوس فيها جانب ينطلق من أصـــل عقائدي شـــعبي ذات جذور روحية غيبية يتحكم بها العالم الميتافيزيقي ، فهو انتظار مصـــحوباً بأمنيات قائمة على احلام ، بانتظار الحبيب انه الامل المنتظر بقدر حجم رأس الثور ولا شئ سوى الانتظار والأمل البعيد المتمثل بوجود الطيور البيضـاء ..دلالات نفسية تحرك الموضوع ذو الحوار الذاتي الذي ينقل المتلقي الى عالم خيالي ملئ بالتســاؤلات قائم على اســاســات واقعية شــعبية محلية مســـحوبة ومؤطرة للوصـــول الى خلق اســـطوري يجتمع فيه الميتافيزيقي والميثولوجي والشـــعبي لإنتاج مفاهيم ايديولوجية معاصـــرة هي انعكاس لمفاهيم ومدركات الذات المنتجة ، والمتأثرة بتجذر مفردات مســـتلهمة من بيئتها تعطي دلالات مكانية احياناً تؤثث لمفاهيم تؤكد منطقة الحدث كوجود المشـــحوف والهور كتعبير عن بيئة الحدث المحصورة بوجود هاتين المفردتين في بيئة جنوب العراق .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائــج

١) الاســطورة والميثيولوجيا هي الملهم الاســاس للفنان والبطل الاول لموضــوعاته الفنية كما في النموذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥)

٢) الانتماء والتراث والبيئة الجنوبية صفة مركزية في اعمال الفنان كما في النموذج (١،٢،٣،٤،٥)

٣) وجود تكوين مركزي يغذي بقية التكوينات كما في النموذج (١،٢،٣،٤،٥)

٤) هناك اكثر من دلالة تعمل داخل المنظومة الشكلية للعمل كما في جميع النماذج

٥) اللون يعمل تكوين له دلالات داعمة لمعنى الرمز الشكلي كما في جميع النماذج

٦) تشكل الاسطورة مساحة واسعة في اعمال الفنان ماهود احمد سواء على صعيد الموضوع كما في النموذج (١، ٣، ٥) او على صعيد الفكرة كما في النموذج (٢ ، ٤)

٧) عرض الفنان ماهود الاســطورة بطريقة معبرة تحمل خصــوصــية في بث قيم جمالية وأخلاقية مؤثرة ، كما في جميع النماذج

٨) توجد عدة مفاهيم وانواع للإسطورة ، كما في جميع النماذج

٩) لقد تناول الفنان ماهود احمد الاسطورة بكافة اشكالها وترحيلها الى المعاصرة ، فتناول الاسطورة الوعظية والتاريخية كما في نموذج (١،٢) والشعبية كما في نموذج (٣ ،٤) والذاتية كما في النموذج (٥) بالإضافة الى قديمها وحديثها ، عامة وخاصة من خلال خلق مواضيع واجواء تتلائم ورؤية الفنان

١٠) رسوم ماهود احمد دراماتيكية ميالة الى خلق الاثارة والمفاجأة وهذا عامل رئيسي بنجاحها (جميع النماذج)

١١) تُعد الاسطورة ذات اهمية فاعلة في منجزات ماهود احمد .. يعتمدها .. بعد قراءة لأفق الوعي او قراءة المتلقي (جميع العينات)

الأستنتاجات :

١) التوسع والتغيير في المواضيع والتقنيات ضرورة تشكيلية بالنسبة للأعمال التي تتطلب درجة من المرونة وعدم التحديد والتقيد ، وهو تحدي للفنان في الوصول الى تماسك وترابط جمالي وحس ذاتي في تكوين العمل

٢) هناك الكثير من العوامل المؤثرة على نمط واسلوب تكوين الاسطورة كالفكرة والموضوع والشخصيات بما يؤثر على بنية الاسطورة المتميزة وكيفية معالجتها تشكيليا

٣) التناغم الملحوظ والمزج المدروس للأساطير القديمة والحديثة وطرحها بقالب فني معاصر استجابة الى المطالب الجديدة للعالم ، وتحول ما هو محلي مجتمعي الى عالمي انساني من خلال لغة الفن

احالات البحث :

١) معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، تركيا . استنبول ، ط١ ، ١٩٦٠، ص٤٢٩

٢) الرازي ، محمد بن ابي بكر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت . لبنان ، ١٩٦٧، ص٢٩٨

٣) معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة العربية والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٠٨، ص٣٣٣

٤) وجدي ، محمد فريد ، دائرة معارف القرن الرابع عشر . العشرين ، المجلد الخامس ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، ط٣ ، ١٩٧١، ص١٢٧ـ ١٢٨

٥) شابيرو ، ماكس . هندركسن ، رودا ، معجم الأساطير ، ترجمة : حنا عبود ، دار علاء الدين للنشر ، دمشق ، ١٩٩٩، ص٧)

٦) عكاشة ، ثروت ، الاغريق بين الاسطورة والابداع ، الهيئة المصرية للكتاب،مصر،١٩٩٤، ج١٥، ط٢، ص٩

٧) الماجدي ، خزعل، بخور الآلهة ،الاهلية للنشر والتوزيع ،المملكة الاردنية الهاشمية . عمان ، ١٩٩٨،ص٦٥

٨) السواح ، فراس ، الاسطورة والمعنى ، دار علاء الدين ، دمشق، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص١٤

٩) الماجدي ، خزعل ، بخور الآلهة ،الاهلية للنشر والتوزيع ،المملكة الاردنية الهاشمية. عمان ،١٩٩٨،ص٥٨

١٠)النوري ، قيس ،الاساطير وعلم الاجناس،دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨١، ص١٠

---

١١) غاتشف ، غيورغي ، الوعي و الفن ــ دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، ترجمة : د. نوفل نيوف ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠، ص٣٠

١٢)لالاند ، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الثاني ، ترجمة خليل أحمد خليل ، بيروت ـــ باريس ، منشورات عويدات ، ط٢ ، ٢٠٠١، ص٨٥٠

١٣)آرمسترونغ ، كارين ، تاريخ الاسطورة ، ترجمة : د . وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان . بيروت ، ٢٠٠٨ م ، ص١٤

١٤)هبرماس ،القول الفلسفي للحداثة، ترجمة:د.فاطمة الجيوشي، سوريا،منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٥ ، ص١٧٣

١٥)هيغل ، محاضرات في تاريخ الفلسفة ، ترجمة :د. خليل احمد خليل ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٠٦هـ . ١٩٨٦م ، ص١٧٦

١٦) نفس المصدر، ص١٨١

١٧)النوري ، قيس ، الاساطير وعلم الاجناس ، دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ، الموصل ،١٩٨١، ص٢٦

١٨) نفس المصدر، ص٢٦

١٩) نفس المصدر ، ص٢٧

٢٠) نفس المصدر ، ص٢٨

٢١) نفس المصدر ، ص٢٨

٢٢) الاسطورة توثيق حضاري ، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية مملكة البحرين ، دار كيوان للطباعة والنشر ، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٩، ص٦٠

٢٣) نفس المصدر، ص٧١

٢٤) نفس المصدر، ص٧٨

٢٥) جياد ، سلام جبار ، جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث ،رسالة دكتورا ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص٣٧

٢٦) شتراوس ، كلود ليفي ، الاسطورة والمعنى ، ترجمة د. شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦، ص٣٧

٢٧) آرمسترونغ ، كارين ، تاريخ الاسطورة ، ترجمة : د . وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ـــ بيروت ، ٢٠٠٨ م ، ص٨،٩

---

٢٨)النوري ، قيس ،الاساطير وعلم الاجناس ، دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨١، ص٣٦

٢٩) نفس المصدر، ص١٠

٣٠) شـتراوس ، كلود ليفي ، الاسـطورة والمعنى ، ترجمة د. شـاكر عبد الحميد ، دار الشـؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص٤٢

٣١)النوري ، قيس ،الاساطير وعلم الاجناس ، دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨١، ص١١

٣٢) فراي ، نور ثروب ، الماهية والخرافة – دراسات في الميثولوجيا الشعرية – ، ترجمة هيفاء هاشم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٢ ، ص٢٦

٣٣) نفس المصدر، ص٢٦

٣٤) يونغ ، كارل ، الانسان ورموزه ـ سيكولوجية العقل الباطن ـ ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ،دار منارات ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٠٥

٣٥) نيومايير ، سارة ، قصة الفن الحديث ، ترجمة : رمسيس يونان ، الناشر مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ص١٢

٣٦) روجرز ، فرانكلين ، الشعر والرسم ، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٥٢

٣٧) أسعد ، وجد علي ، الاسطورة الاغريقية وفن الحفر والطباعة ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الحفر والطباعة ، ٢٠٠٥، ص٢٩

٣٨) نفس المصدر ، ص٥٠

٣٩) يونان ، رمسيس ، دراسات في الفن ، ترجمة : د. عوض لويس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ ، ص١٣٩

٤٠) باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، ط٦ ، ٢٠٠٢، ص١٠

٤١)آرمسترونغ ، كارين ، تاريخ الاسطورة ، ترجمة : د . وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ـ بيروت ، ٢٠٠٨ م ، ص١٥

٤٢) روجرز ، فرانكلين ، الشعر والرسم ، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٢٠٣

٤٣) روزنتال .م ، يودين.ي ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان، ط٣ ، ١٩٨١ ، ص٢٣

٤٤) غاتشف ، غيورغي ، الوعي و الفن ـــ دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، ترجمة : د. نوفل نيوف ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠، ص١١

قائمة المصادر والمراجع

- آرمسترونغ ، كارين ، تاريخ الاسطورة ، ترجمة : د . وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ـــ بيروت ، ٢٠٠٨ م
- الاسطورة توثيق حضاري ، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية مملكة البحرين ، دار كيوان للطباعة والنشر ، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٩
- أسعد ، وجد علي ، الاسطورة الاغريقية وفن الحفر والطباعة ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الحفر والطباعة ، ٢٠٠٥
- باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، ط٦ ، ٢٠٠٢
- جياد ، سلام جبار ، جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث ،رسالة دكتورا ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣
- الرازي ، محمد بن ابي بكر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٦٧
- روجرز ، فرانكلين ، الشعر والرسم ، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠

- روزنتال .م ، يودين.ي ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان، ط٣ ، ١٩٨١
- السواح ، فراس ، الاسطورة والمعنى ، دار علاء الدين ، دمشق، ط١ ، ١٩٩٧
- السواح ، فراس ، دين الانسان ، سوريا ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، ط٤ ، ٢٠٠٢
- السواح ، فراس ، مغامرة العقل الاولى ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط١، ١٩٧٦ ، ط١١ ،١٩٩٦
- شابيرو ، ماكس . هندركسن ، رودا ، معجم الأساطير ، ترجمة : حنا عبود ، دار علاء الدين للنشر ، دمشق ، ١٩٩٩
- شتراوس ، كلود ليفي ، الاسطورة والمعنى ، ترجمة د. شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦
- عكاشة ، ثروت ، الاغريق بين الاسطورة والابداع ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ١٩٩٤، ج١٥ ، ط٢
- غاتشف ، غيورغي ، الوعي و الفن ـــ دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، ترجمة : د. نوفل نيوف ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠
- غاتشف ، غيورغي ، الوعي والفن ـ دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، ترجمة : د. نوفل نيوف ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠
- فراي ، نور ثروب ، الماهية والخرافة – دراسات في الميثولوجيا الشعرية – ، ترجمة هيفاء هاشم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٢
- الفن العراقي المعاصر ، باللغة الفرنسية
- كوكة ، قيس عيسى ، الرسوم الدينية في كنائس وأديرة العراق ، مضامينها وسماتها ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ م
- لالاند ، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الثاني ، ترجمة خليل أحمد خليل ، بيروت ـــ باريس ، منشورات عويدات ، ط٢ ، ٢٠٠١
- الماجدي ، خزعل ، بخور الآلهة ، الاهلية للنشر والتوزيع ، المملكة الاردنية الهاشمية ـ عمان ، ١٩٩٨
- معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، تركيا ـ استنبول ، ط١ ، ١٩٦٠
- معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة العربية والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٠٨
- من حديث للفنان ماهود أحمد لبرنامج " عراقيون في المهجر " لإذاعة العراق الحر ، اعداد وتقديم : سميرة علي مندي
- النوري ، قيس ،الاساطير وعلم الاجناس ، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، الموصل ، ١٩٨١
- نيومايز ، سارة ، قصة الفن الحديث ، ترجمة : رمسيس يونان ، الناشر مكتبة الأنجلو ، القاهرة
- هبرماس ، القول الفلسفي للحداثة ، ترجمة : د.فاطمة الجيوشي ، سوريا ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ ،ص١٧٣
- هيغل ، محاضرات في تاريخ الفلسفة ، ترجمة :د. خليل احمد خليل ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م
- وجدي ، محمد فريد ، دائرة معارف القرن الرابع عشر ـــ العشرين ، المجلد الخامس ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط٣ ، ١٩٧١
- يونان ، رمسيس ، دراسات في الفن ، ترجمة : د. عوض لويس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٩
- يونغ ، كارل ، الانسان ورموزه ـ سيكولوجية العقل الباطن ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ، دار منارات ، بغداد ، ١٩٨٧