المورد

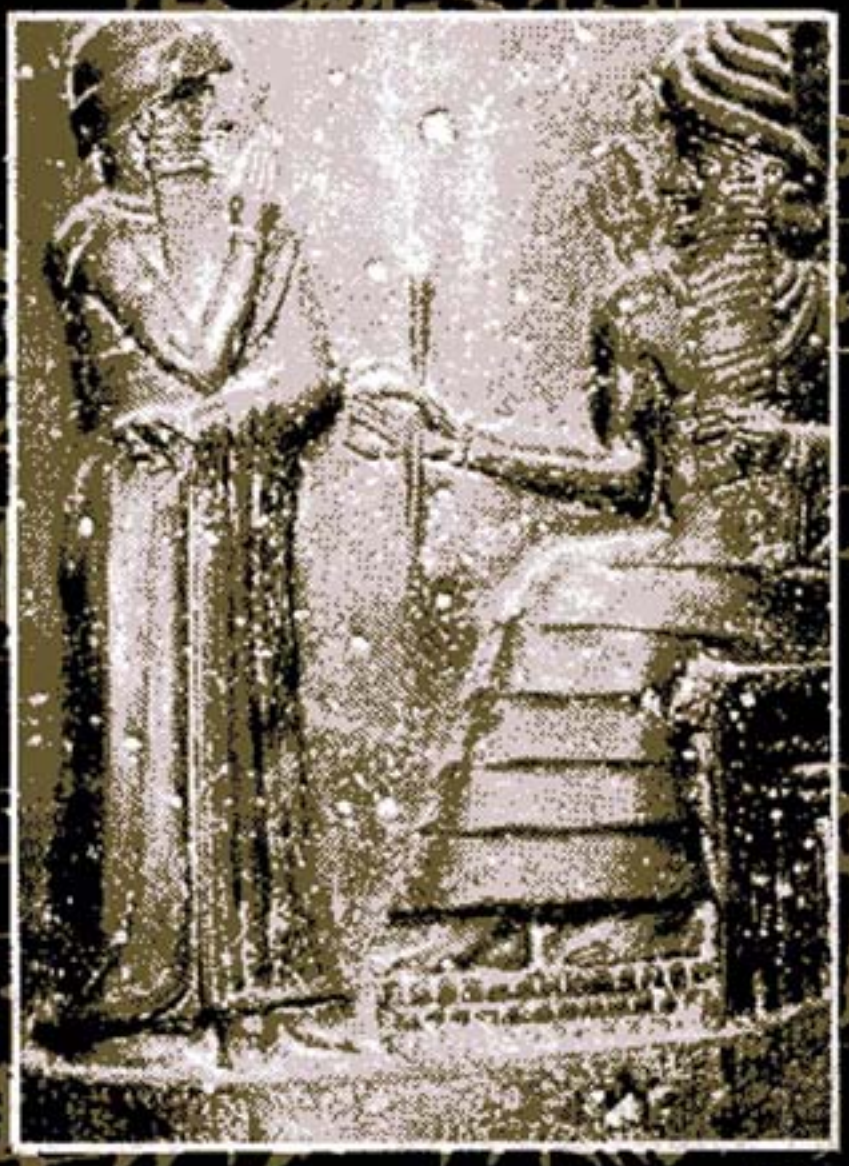
مجلة تراثية فصلية

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة

الجمهورية العراقية

المجلد السادس عشر - العدد الثالث ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م

WWW.ATTAWEEL.COM



ملف خاص:

حضارة بابل

أسد البابليين محمد

القيم التشكيلية لفن الرسم في اسطورة نزول عشتار «انانا» الى العالم السفلي

شاكر حسن السعيد

عضو الرابطة العالمية للنقد الفني (I.C.A.A)

دائرة الفنون/وزارة الثقافة والاعلام

مقدمـــة :

ياتي ذكر هذه الأسطورة مع جملة من الأســـاطير السومرية(١) ، الا انها مع ذلك ظلت من موروثات البابليين وكذلك الأشـوريين من بعدهم . فهي تمتلك حضورهـا ديمومه للفكر الرافديني في العصور القديمة وربما لاتزال طبعاتها المتحجرة في ضمـــير المجتمع العراقي ماثلة حتى اليوم ... يذكر الدكتور فاضل عبدالواحد في كتابه (عشتار ومأساة تموز) (الفصل الخاص بنزول (انانا) عشـتار الى العـــالم السفلي) ان « المصادر الســـومرية والبابلية تذكـــر ان الآلهة انانا (عشتار) والتي اصبحت زوجة للاله دموزي (تموز) قد عزمت على القيـام برحلـة الى العالم السفلي ، أي عالـــم الاموات الذي كان تحت ســـيطرة اختها الكبرى ايرشكيجال (Ereshkigal) .(٢) ويضيف :ـ « .. وتعتبر تفصيلات هذه الرحلـــة ذات اهمية بالغة بالنسبة للباحث سواء في مسالة المعتقـــدات الخاصة بالآلهة انانا وزوجها دموزي او في مسالة ما بعـد الحياة في حضارة وادي الرافدين .. »(٣) . ومع ذلك فان النسخ المسمارية التي ترجمت عنها لم تكن سوى نسختين الاولى سومرية والأخرى آشورية . ومن المعروف ان زمن تدوين هذه الاســـطورة هو « النصف الاول من الالف الثاني ق.م اي الفترة التاريخية المعروفة بعصر (إيسن ـ لارسا) والعصر البابلي »(٤) . وهكذا فانها « من الوجهة التاريخية تمثل نهاية الالف الثالث وبداية الالف الثـاني ق.م أي عصر سيادة الاموريين واختفاء السومريين كقـوة سياسية . وصاحب هذه التغيرات السياسية ان اصبحت اللغة البابلية اللســان السائد في البلاد في حين صـارت اللغة الســومرية مقصورة على الاغراض الدينية بالدرجة الاولى .. » (٥) إذن فان نسبة هذه الاسطورة الى البابليين يظل امراً طبيعياً ولو ان (وحدة) الاساطير العراقيـة تظل من صلب وحدة حضارة وادي الرافدين بغض النظـر عن تعدد أجزائها .

واذا كانت عشـتار معروفة كآلهـــة بابلية للحـب والجنس فهي كذلك باعتبارها البديل ، بل التجسد الاكثر حداثة لانانا « ملكـــة السماء وآلهة الحب والحـــرب والطموخ . »(٦) اما العالم السفلي الذي هبطت اليه، وفي هذا الهبوط معنى الفيض بصورة من الصور : ـ « ولقد خلقنـا الانسان في احســـن تقويم ثم رددناه اســـفل ســـافلين »(٧) ، فهو كما تذكر المصادر التاريخية الآثارية بمعنى (كور) او « المكـان الفـارغ بين سـطح الارض وبين البحر الاول ، واليه تذهب اشباح الموتى جميعها . وكان الوصول اليه يستلزم عبور نهر يبتلع الانســـان وبواســـطة قارب يسـيّره مـلاح خاص هو الموكـل بالقارب . »(٨) وهو ما يرد في العقائد السومرية . فالعالم السفلي إذن لا يعني عالم ما تحت الارض اي بمعناه المجرد، حيث يدفن الموتى فحسب ، ولعله يعني عالم الجحيم على حد تعبير صموئيل نوح كريمر في اشـارته الى ان زواج

---

(١) يعتبر الاستاذ صموئيل نوح كريمر اول من عنى بها في بحوثه في علم الآثار .

(٢) ، (٣) د. فاضل عبدالواحد علي : عشتار ومأساة تموز ـ مطبعة الجمهورية ـ بغداد ١٩٧٣/ص ٨/١٠٧

(٤) ، (٥) نفس المصدر السابق ص١٠٨

(٦) صموئيل نوح كريمر (الدكتور) : اساطير العالم القديم/الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٤ ، ص٨٧

(٧) القرآن الكريم : سورة التين/آية ٤ ، ٥

(٨) د. صموئيل نوح كريمر : من الواح سومر (ترجمة طه باقر) بغداد/ ص٢٦١

دموزي من انانا « سوف ينتهي الى ضياعه ، وانه سوف يجر حقا الى الجحيم »(٩) . حتى لكان تصور العراقيين القدماء لعالم ما بعد الحياة يخلو من ملامح الجنة . فهو يظل تصورا لا يقترن بمعنى (العروج) بل بصورته السلبية اي الهبوط والنزول . ومع ذلك فهو لا يعني هذا العروج السلبي لذاته بل يعني (حالته) المتوحدة بمعنى الخلود الى المكان (اللازمان) وما يتعلق به من (سكونية) و (عذاب) وانحصار في (الذاتية) .

على ان سياق الاحداث التي تتالف منها الاسطورة ، وهي في حالتها الروائية تمدنا بفحوى لا نكاد نميز فيها تماماً سوى قصة الموت وما يصاحب الميت من (عزى) وانسلاخ عن الهوية الحيوية . فلنبدأ بسرد الاسطورة ملخصة كما يرويها « احد مشاهير الآثاريين الفرنسيين والباحثين في تاريخ الشرق القديم والعراق بصفة خاصة »(١٠) هو الاستاذ جورج كونتينو في كتابه الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور :ـ

« ... قررت عشتار الهبوط الى العالم السفلي دون الرجوع الى تموز . وعند وصولها الى هناك كان عليها أن تتحدث الى حارس الباب . وبالرغم من أن (اريشكيجال) هي اخت عشتار إلا أنها فرحت كثيراً بهذه الغنيمة وأمرت بادخالها على الفور . وخلال ابواب الجحيم السبعة التي كان على عشتار أن تجتازها كان حارس الباب يجبر عشتار على أن تنزع جزءً من حلتها. فنزعت أولا تاجها ، ثم أقراطها ثم قلائدها ، ومن ثم حمالة الثديين المصنوعة من المعدن الثمين ، ونطاقها الذي يضم تعاويذ احجار الولادة ثم الأساور التي كانت في معصميها وبعدها الخلاخل واخيراً ملابس الحشمة(١١) . وهكذا وقفت عشتار عارية بين يدي ملكة العالم السفلي . وبعد أن غلبها الغضب وبدون اية لحظة للتفكير ، هجمت على اختها التي أمرت وزيرها (نامتار) ان يطلق على عشتار العديد من الامراض مثلما تطلق مجموعة من كلاب الصيد. واذ تجري هذه الاحداث في العالم السفلي كان كل شيء على الارض يجف ويذبل . فالاشجار لا تخضر ، وتتحول الحيوانات والكائنات البشرية الى كائنات عقيمة، اما الآلهة فكانت تبحث حائرة عن وسيلة لتخليص الآله، ويخلق (آيا) فرداً يحكم عليه بان يكون ضحية فيذهب باحثاً عن (اريشكيجال) ويطلب منها أن تعطيه ماءً من قربة خاصة . ومما لا شك فيه ان هذه (القربة) لا يشرب منها إلا الآلهة . وعندما سمعت (اريشكيجال) هذه الكلمات ضربت على فخذها وعضت اصابعها . واخذت تلعن الرسول وتخبره بانه لن يتناول من الطعام والشراب إلا الفضلات ومياه مجاري المدن(١٢) . واخيراً وبالحاح من طلبات الرسول تنصاع (اريشكيجال) وتسكب على عشتار الماء الذي يعيد اليها الحياة . ثم امرت بقيادتها عبر الابواب السبعة (وهذا ما يذكرنا بدوائر الجحيم السبعة في الكوميديا الالهية للشاعر دانتي)(١٣) . وعندما كانت عشتار تمر خلال هذه الابواب كانت تسترد البستها وجواهرها عند كل باب .. »(١٤) إلا ان الأسطورة لا تنتهي عند هذا الحدّ ففي كتاب اساطير العالم القديم يذكر صموئيل نوح كريمر ان انانا (عشتار) سرعان

---

(٩) د. صموئيل نوح كريمر : اساطير العالم القديم ص٨٦

(١٠) جورج كونتينو : الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور (ترجمة سليم طه التكريتي) ـ دار الشؤون الثقافية ، بغداد/الطبعة الثانية ١٩٨٦ . ص٥

(١١) لعل الصورة المتحجرة لهذا التمسك في ضمير المجتمع العراقي المعاصر ، اي عبر بعض التقاليد الشعبية هو تكرار الطلب بالموافقة على الزواج من قبل العروسة اكثر من مرة واحدة . فكان الموافقة الشفهية على الزواج بمثابة التعر.. عن الملابس. ام لعل ثمة تفسيرا رمزيا لهذا المعنى على غرار رمزية تصوف ابن عربي ؟

(١٢) لا ريب ان من اصول جحيم دانتي في كوميدياه الالهية هي (رسالة الغفران) لابي العلاء المعري . فمن ذا الذي لا يشك في ان الجذور العميقة لرسالة الغفران هي اسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي ، باعتبار انها تمثل لنا وجها من اوجه عالم ما فوق الحياة (= ما بعد الحياة) وهو الذي تقابله اسطورة عروج ادابا الى عالم الآلهة؟ نحن لا نجزم هنا بالطبع في ان المعري كان مطلعا على أساطير العالم القديم في الشرق الاوسط ومن ضمنها ما احتواه كتاب العهد القديم ولكن ايماننا بمبدا التواصل الذهني او امكانية التعبير عن (اللاشعور الاجتماعي) يفسر لنا امكانية (قصد) المعري للمحتوى اللاشعوري لعالم الاساطير في (رسالة الغفران) وبالتالي ورود ذكر الابواب السبع .. ابواب الجحيم السبع في جحيم دانتي نفسه الذي تاثر به صراحة كما تشير الى ذلك كثير من المصادر الحديثة .

(١٣) في استقصائه للجذور السحرية يذكر كولن ولسن في كتابه (الانسان وقواه الخفية) ان الروائي ح.ك. (هيوسمانز) الف رواية بعنوان (العالم السفلي) ، « متضمنة صورة محببة لبوللان بوصفه الساحر الابيض » [وكانه البديل لشخصية (نرجال) ملك العالم السفلي في الاسطورة] . وهو ، اي (كولن ولسن) حينما يذكر بعض التقاليد السحرية اثناء الاحتفالات يخصص لنا ذكر (الاوساخ والقذارة) من جملة هذه التقاليد . فالاشارة الى (الفضلات ومياه مجاري المدن) في ملخص اسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي هي ضمنا بمثابة احتواء هذا العالم على جذوره السحرية او كونه الشكل السلبي للعالم الفوقاني (الطبيعي) .

(١٤) يبدو ان كانتينو فضل التمسك بحرفية العالم السفلي كعالم سكوني ولم يهتم بتكملة الاسطورة او انه لم يطلع على التتمة الاطلاع الكافي . وانا اميل الى التفسير الاول كاطار عام للاسطورة فحسب .

ما تفتش نها عن بديل يحلّ محلها في العالم السفلي(١٥).
وهذا هو الضمان الوحيد لخروجها الى العالم العلوي . وسرعان ما نجده في دموزي (تموز) زوجها بعد ان اعتذر سواه من الآلهة عن ذلك . إلا ان دموزي نفسه لم يكن ليذهب الى العالم السفلي عن طواعية . ويصف كريمر حالة دموزي هذه باسلوبه كما يلي :ـ « فاذا بانانا وقد ثارت غضبا تنظر اليه بعين الموت وتسلمه الى المردة المتلهفين غير الرحماء ليحمل الى العالم السفلي . واذا بدموزي يمتقع شاحبا ويبكي . ثم يرفع يديه الى السماء ويتوسل الى اله الشمس اوتو اخي انانا فهو إذن صهره . ويرجو دموزي اوتو ان يعينه على الفرار من قبضة المردة بتحويل يديه الى ثعبان وقدميه الى قدم ثعبان غير انه هنا وسط دعاء دموزي تنكسر الالواح التي بين ايدينا (يقصد الرقم المحتوية على الاسطورة) حيث يترك القارىء معلقا في الهواء . ومع ذلك فقد أتيحت لنا الخاتمة البائسة . فان دموزي برغم مرات تدخله الثلاث يحمل ليموت في العالم السفلي بديلا عن زوجته الغاضبة الحاقدة اينانا . نعرف ذلك من قصيدة ظلت حتى اليوم مجهولة على نطاق واسع وليست في الواقع جزءً من هبوط انانا الى العالم السفلي ولكنها وثيقة الصلة بها ، كما انها فضلا عن ذلك تتحدث عن تحول دموزي الى غزال لا ثعبان .. »(١٦)

دراسة حينما نتامل لاول وهلة القيم التشكيلية [واعني بها ما يتعلق بفن الرسم] في الاسطورة التي قدمنا خلاصتها نصدع منذ البداية بوضوح عنصر اللون بين العناصر الاخرى(١٧) فالالوان تبدو في سياق الأسطورة واضحة الذكر اي من خلال الاشارة اليها حيث يرد فيها مغلفا مرة وصريحا مرة اخرى ، وباستطاعتنا ان نحدس هذا اللون من عبارة (العالم السفلي) فهو عالم يوحي بالظلمة وبالانغلاق . اي ان اللون الرئيسي للأسطورة هو اللون الاسود . على اننا نلمح كذلك في صلبها هذا اللون بالذات كنعت لبعض مخلوقاتها وهي (الكلاب السوداء) ولعل المقصود منها (الجالا) Galla او الشياطين التي كانت بصحبة الآلهة انانا بعد خروجها من العالم السفلي اثر إحيائها من قبل (اسوشو ـ نامر) الذي يرسله الإله ايا (وهو انكي نفسه) كما يرد ذلك في النسخة الآشورية(١٨) لانقاذها . وهكذا فان (جشتنانا) اخت دموزي الخائف من (الجالا) والمختبىء عنهم باجمة القصب كانت تخاطبه كما ورد في النسخة السومرية بما يلي :ـ

« .. لو اخبرت احداً بمكانك (اي حيث تختبىء) فلتلتهمني كلابك السوداء ، كلاب رعويتك »(١٩)

وهكذا فاللون الاسود إذن يرد في الاسطورة كناية عن عالمها المليء بالخوف والحزن والعذاب . ولعل هذا هو السبب الذي يتشح به ذوو الاموات في ارض الرافدين حتى اليوم باللون الاسود . وكانهم يدفعون بذلك كلاب العالم السفلي عن ان تلتهمهم فهم يخدعونها به . هذا اذا لم يعبروا بذلك عن حزنهم وخوفهم من الموت: حزنهم على الأموات وخوفهم من اللحاق بهم .

ويرد في الأسطورة ايضا ذكر اللون السماوي (اللازوردي) :ـ « وعندئذ تنزل انانا (وهي عشتار في النسخة البابلية) الى العالم السفلي وتقترب من معبد اريشكيجال وهو من اللازورد »(٢٠)

ربما كان رمزا للسماء او للماء (والسماء والماء في عقائد وادي الرافدين قديما يمثلهما كل من الاله آنو وانكي) وهذا الاخيرهو ايضا إله الارض بما فيها ومعنى اسمه (سيد الارض) باللغة السومرية . إلا انه «اشتهر ايضا بانه إله الحكمة عند السومريين والبابليين»(٢١) ولعل هنا هو السبب الذي وصف فيه معبد اريشيكيجال او العالم السفلي بانه من اللازورد . لانه يقع ضمن العالم الارضي بل ما هو دون العالم الارضي . اي ان اللازورد صفته سواء باعتباره انعكاس للون السماء على الماء او باعتباره اللون المقدس المقترن بكونه حجراً كريما محفوفا بأسرار إلهية لا قبل لبشر بها . ولقد ظلت اهمية هذا اللون عالقة بالفكر الانساني الديني في بلاد الرافدين ، في عصور تالية للعصور القديمة . فحينما تطورت تقنيات

---

(١٥) ان مبدا استخدام البديل نيابة عن الاصيل هو مبدا سحري معروف يعتمد على (التشاكل) بين عنصرين . وهذا المبدا يبدو واضحا في سياق الاسطورة .

(١٦) راجع صموئيل نوح كريمر : اساطير العالم القديم/ص٨٨

(١٧) يقصد بالعناصر الاخرى « اللون والخط والفراغ والتكوين وهي التي تستشعرها حواسنا » او ما نسمي بالقيم الشكلية تميزا لها عن « القيم الروحية او التجريدية وهي الشيء الذي يعبيه العمل الفني والموضوع والمعنى والعاطفة التي يحملها وينقلها الينا » راجع هيلديه زالوشر في مقاله الازمة الراهنة للفن ـ مجلة الناقد المصري/مجلد (٧) عدد (٢٦) لعام ١٩٤٧ ـ ص ٦٣

(١٨) د. فاضل عبدالواحد : عشتار وماساة تموز ١٩٧٢ ص١١٦

(١٩) د. صموئيل نوح كريمر : اساطير العالم القديم (ترجمة احمد عبدالحميد يونس) ١٩٧٤/ص٩٢

(٢٠) نفس المصدر السابق والمؤلف ص٨٧

(٢١) د. فاضل عبدالواحد /د. عامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة ـ بغداد ١٩٧٩/ص١١١

عمارة المساجد في العصر الاسلامي اتخذ من هـذا اللون بالذات هو واللون الترابي (او لون القرميد) اساسا للحلية الجدارية . ولا تزال المساجد الاسلامية حتى اليوم خاصة في العراق تلجأ الى اللون اللازوردي في تلوين المنائر والقباب ، كما لو انها بذلك تؤصل الوعي الديني الذي تتكامل فيه الدورة ما بين الحياة والموت بجذورهما (اللاواعية) للفكر الديني ضاربة بالالوان الاخرى كاللون الاحمر او الاسود او سواهما عرض الحائط . اذ ان التفسير التشخيصي للالوان او الاعتبارات الاخرى الشكلية في تقاليد الفن المعماري الديني باعتبارها رموزاً لله الواحد الاحد تظل اقل قيمة منها في التفسير الجمالي المجرد . ومن المعروف ان التواصل الحضاري عبر كثير من اسرار النفس البشرية يظل مسؤولاً عن كمون العديد من الصفات ما بين الخلف والسلف خاصة في التقاليد والفولكلور والتي تكاد ان تمثل مخزون اللاوعي الاجتماعي لدى البشر .

ومن الالوان الاخرى في الاسطورة هو (اللون الأخضر)(٢٢) ويذكر عموماً للاشارة الى الأعشاب والاحراش :ـ

« تمضي (جشتينانا) مفسّرة ، عبارة بعبارة ، حلم اخيها القاتم المنذر ، منتهية بتحذير منها بان مردة العالم السفلي (الجالا) يقتربون منه ، وانه لا بد من ان يختبىء حالاً . ويوافق (دموزي) ويتوسل الى اخته الا تخبر (الجالا) بمخبئه هكذا :ـ

صديقتي ساختبىء بين الأعشاب (=لون اخضر)
لا تخبري احداً بمكاني حيث اختبىء
ساختبىء بين الأعشاب الصغيرة (=لون اخضر)
لا تخبري احداً بمكاني حيث اختبىء
ساختبىء بين الأعشاب الكبيرة (=لون اخضر)
لا تخبري احداً بمكاني حيث اختبىء
ساختبىء بين اخاديد (ارالو) ... »(٢٣) (العالم السفلي) .

ويبدو ان اللون الاخضر يرمز هنا الى مصدر الحماية اطلاقاً فهو اكثر الالوان اهمية في الفكر الأسطوري . وبشيء من التأويل ومن منطق معاصر علمي ومعرفي معاً ، نستطيع ان ندرك مدى قدسية هذا اللون ، الذي ينبثق من معنى (الخصوبة) في مرحلة الاقتصاد الانتاجي ، اي بعد ممارسة الانسان للزراعة في العصر الحجري الحديث ويستمر في ما بعد في الفكر العراقي حتى العصور الوسطى ، ابّان ظهور الحضارة الاسلامية . ولعل من الملائم هنا ان نستشهد ببعض شواهد من الفكر الصوفي حيث نستطيع ايضا عند تحليلنا للبنية الثقافية عبر التراث الفكري الديني ، ان نجد في قصص الكرامات ما يفسّر معنى البطولة في الأساطير القديمة :ـ

يروى عن الشيخ السيد احمد الرفاعي(٢٤) شيخ الطريقة الرفاعية وكان لا يزال بعد طفلاً ، ان دعي من قبل خاله الشيخ منصور البطائحي لاحضار قليل من العشب (=اللون الاخضر) في امتحان له بايمانه العريق بذكر الله . فما كان منه إلا ان اقبل على خاله خالي الوفاض ، دون ان يقطع ورقة واحدة من العشب. وحينما استفسر خاله عن السبب اجاب الرفاعي الطفل الورع:ـ لم احضره لك لأني وجدته يسبّح لله(٢٥) . فهل سيكون في لجوء دموزي الى الاعشاب الكبيرة او الصغيرة بمثابة الاصول اللاشعورية او السابقة الروحية لمتصوفي البطائح او ارض السواد في العراق (وهي نفسها منطقة سومر واكد وبابل) التي ستتبلور في مثل حكاية اختبار احمد الرفاعي في ذكره لله ؟هذا ما لا نستطيع البت فيه دونما دراسة مستفيضة ومن منظور معرفي (ابستمولوجي). على ان مما لا شك فيه ان للون الاخضر جذوره في معنى قدسية (الخصوبة) ، التي كانت ولا زالت تستبطن الكثير من التقاليد في العراق كبلد زراعي . وما الهالة التي تحيط (بالنخلة) و (السدرة) والتي تجمل منهما ما يكاد ان

*

(٢٢) يرد ذكر هذا اللون في الاسطورة بصراحة حينما يوصف جزع الاله تموز حينما احدق به الجالا ليصحبوه الى العالم السفلي: « بكى تموز واخضر وجهه » راجع د. فاضل عبدالواحد : عشتار وماساة تموز : بغداد ١٩٧٣ ص٢٠٢

(٢٣) د. صموئيل كريمر : اساطير العالم القديم ص٩١

(٢٤) انظر ترجمة حياته في كتاب الطبقات الكبرى لعبدالوهاب الشعراني حـ(١) ص ١٢١ـ١٢٥ كذلك كتاب قلائد الجواهر للشيخ محمد بن يحيى التادفي الحنبلي ص٨٢ـ٨٥ .

(٢٥) هذه الرواية مذكورة ضمن ترجمة حياة الشيخ منصور البطائحي في كتاب قلائد الجواهر لمحمد التادفي ، وهذا نصها:ـ «.. قالت له زوجته (يعني زوجة منصور البطائحي) اوص لولدك فقال لابن اختي احمد . فلما تكرر منها القول قال لابن اخته وابنه النياني بنجيل فاتاه ابنه بنجيل كثير ولم ياته ابن اخته بشيء . فقال لابن اخته :ـ يا احمد لمَ لمْ تات بشيء ؟ فقال اني وجدته كله يسبّح فلم استطع ان اقطع منه شيئا . فقال الشيخ لزوجته :ـ سالت غير مرة ان يكون ابني فقيل لي بل ابن اختك احمد رضي الله عنهما . »

نعتبرهما رمزين للطوطمية سوى أثر من آثار ما نحن بصدده(٢٦) .

إذن فان الالوان الرئيسية التي تحتوي عليها الاسطورة هي (اللون الأخضر واللون الأسود واللون اللازوردي) . كما يمكننا أيضاً أن نذكر اللون الابيض (أو لون ضوء الشمس) وهو ما تشير اليه الاسطورة في بعض مقاطعها ، حيث يوصف (اوتو) بكونه إله الشمس : او ما يمكن ان يكون مرموزاً له باللون الأبيض هكذا :ـ

« يتوجه (أي دموزي) الى إله الشمس اوتو أخي زوجته (انانا) الآلهة الحامية لمدينة ارك بالصلاة :ـ

اوتو . انت شقيق زوجي
وانا .. زوج اختك
انني انا الذي يحمل الطعام الى انانا (معبد انانا) »(٢٧) .

---

(٢٦) على اننا لو تتبعنا من جديد ورود ذكر اللون الاخضر ومعنى قدسيته في الاساطير العراقية القديمة (وبالذات في الاسطورة التي نحن بصددها) لاتضح لنا انه يرد فيها مقترنا بالاله تموز بالذات . تقول الاسطورة :ـ « فقال الشياطين [الخطاب موجه الى عشتار (انانا)] دعينا نرافقك الى شجرة خشخور في كولاب . [لاحظ كيف انهم يشيرون الى الشجرة وهي بالطبع خضراء اللون بسبب خضرة اوراقها وكانهم يقصدون بذلك تموز] فتبعوها الى شجرة خشخور في كولاب .

وهناك كان دموزي يجلس بجلال في مجلسه ، مرتديا لباسا جليلة فاصبك به الشياطين » [اذن فان مجلس دموزي كان عند الشجرة . فما اشد لصوق اللون الاخضر به ؟]
بكى دموز. واخضر وجهه [هنا نستطيع ان نراقب عن كثب مدى (تشور) دموزي في العالم التاويلي للاسطورة . فكانه معنى لسقوط المطر واخضرار الزرع بسبب ذلك بالذات . ومن المعروف ان بكاء الاولياء يقرن عادة بسقوط المطر . وهكذا فان ما بين هجوم الشياطين على دموزي وخوفه منهم لئلا يصحبوه الى العالم السفلي فترة امهال تمتاز ببكائه واخضرار وجهه تماما كما يقال ان ما بعد موسم الربيع باعطاره واخضرار زروعه هو الخريف الذي سيداهم الزروعات . ان دموزي هنا بلا شك يمثل اللون الاخضر سواء بوعوده او بخوفه المنتهي الى اخضرار وجهه وبالتالي اقتياده الى العالم السفلي . فهو تجسيد واضح لمعنى الحياة عبر فصول السنة وذلك لانه رمز الخصوبة اول باول [الاسطورة التي اشرنا اليها هي بالطبع اسطورة النزول الى العالم السفلي والنص المقتبس مذكور في كتاب عشتار وماساة تموز (ص٢٠١) للدكتور فاضل عبدالواحد منشورات وزارة الاعلام سلسلة الكتب الحديثة (٦٢) .]

(٢٧) نفس المصدر السابق والمؤلف ص٩٢/ وعلى ذكر اللون الاحمر، فانه يرد في الاسطورة ايضا لا باعتباره يمثل وهج الشمس ايضا بل كناية عن معنى الدم . انظر لنفس المؤلف كتابه من الواح سومر ص ٢٧٥-٢٧٦

وهكذا فان تضرع دموزي لاوتو من اجل الحياة التي تضنّ بها عليه زوجه لتجعل منه بديلا عنها يبقى بمثابة التعطش لضوء الشمس ، تعطش النبات له من اجل الحياة . وليس ذلك بغريب عنه لانه رمز الخصوبة في النباتات ومن ثم كل الاحياء الاخرى . ذلك ان العقيدة التي اظهرت اساطير السومريين الى الوجود ومن جاء من بعدهم نشأت وهي حافلة بتأمل معنى الانتاج في الاقتصاد الانتاجي أي بعد استيعاب الدورة الحياتية للمزروعات ، والتي استطاع بعد اكتشافها الانسان ان يكون منتجا وذلك بالاحتفاظ بالبذور ومن ثم زراعتها والحصول على الغلة بعد حصادها . ومع ذلك فان الاشارة الى الضوء واهميته في اعادة الحياة للاموات يطالعنا في مغزى التسمية الممنوحة لرسول الإله انكي الى العالم السفلي من اجل ان يستطيع اعادة (انانا) الى الحياة . فقد ورد في النسخة الآشورية ان هذا المخلوق الأسطوري يدعى بـ (اسو ـ شو ـ نامر) ومعناه بالآشورية (مظهره نيّراً)(٢٨) . فهو إذاً يمثل النور بدوره . لانه قبس من اوتو (شمش عند البابليين) .على ان مثل هذا التاويل بورود اللون الأبيض لا يمنع من ان يكون مشفوعاً أيضاً بلون آخر قد يكون اقرب الى معنى النور والشمس وهو اللون الأحمر ، لا سيما وانه سيرد كذلك من خلال عملية اعادة الحياة الى انانا باعتباره احدى مادتين تضنعان الحياة بتقديم طعام الحياة الى انانا . وهذه المادة هي الوسخ المأخوذ من الأظفر المصبوغ باللون الأحمر :ـ

« .. ثم اخذ (يقصد الاله انكي) وسخا من اظافره
وصنع منه (كوجرو)
اخذ وسخا من الظفر المصبوغ باللون الاحمر
وصنع منه كلترو
واعطى كوجرو طعام الحياة
والى كلترو اعطى ماء الحياة »(٢٩)

وعلى اية حال فان نسبة اللون الأحمر لوهج الشمس لا يتعارض ونسبته الى معنى الدم . صحيح ان ما هو متفق عليه في استخدام الانسان للدم او للون الاحمر منذ العصر البدائي (العصر الحجري القديم) كجزء من طقوس دفن الموتى وهو ما استمر حتى العصر الحجري الحديث [من ذلك ان تحاط دمى دفن الموتى في طقوس عصور ما قبل السلالات في العراق (حضارة تل الصوان) بقلائد

---

(٢٨) د. فاضل عبدالواحد : عشتار وماساة تموز . بغداد ١٩٧٣/ ص١١٦ . انظر حاشية المصدر .
(٢٩) صموئيل كريمر : من الواح سومر ص٢٧٦

محمرة أو أن تستخدم نقوش على الدمى ملونة بالأحمر (حضارة العبيد) ! .. فان ما يستبطنه اللون الذهبي الذي يظل رمزاً واضحاً لضوء الشمس هو الأبيض المصفر المشوب بالحمرة . ومهما يكن من أمر فان ذكر اللونين الأبيض والاحمر بصورة مزدوجة أي من خلال موضوع اعادة الحياة لعشتار ؛ ما بين التضرع الى (اوتو) وتقديم ماء الحياة مصنوعاً من وسخ اظفر (انكي) ! يرد في الاسطورة بصورة لا تقبل الشك .

ترى ما الذي نستنتجه من كل هذا ؟ وهل هناك ما هو أشد وضوحاً من أن تبدو الالوان في الأسطورة بمثل هذا العدد ، وبصورة تبدو وكأنها رمز لمقومات الحياة والموت والآلهة في نفس الوقت . بل وفي حينة من يحاول أن يستخدم الصفات وكأنها خامات حقيقية لرسم صورة ملونة ؟ لقد ذكرت الالوان (الأسود والأبيض (أو الأحمر) والأزرق والأخضر) وهي طافحة بمعنى (الموت والحياة ثم السماء والارض ذات المياه وأخيراً النبات والخصوبة . فأية صورة هي أكثر صدقاً في أن تحتوي الاسطورة كل هذه المعاني بما يشبه أن يكون محاولة لغوية لتدوين قصة الموت والحياة ولكن بوسائل تشكيلية صرف ؟ ولن يكون من قبيل الاسترسال ان نعقد هنا مقارنة بين طريقة استخدام الالوان بتدوينها وطريقة استخدام الاشكال على فخاريات عصور ما قبل السلالات في العراق . فأن ورود زخارف بالخطوط او الاشكال على فخاريات سبقت ظهور الكتابة لتظل دليلاً واضحاً على فجر التدوين اللغوي بواسطة الرسوم . وهذه هي أسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي من خلال مناخها الاسطوري الحافل بالرموز تظل محاولة مماثلة لزخارف تلك الفخاريات . فكأنها تقول لنا بواسطة بضعة الوان موصوف بها بعض الشخصيات أو الكيانات ما تقوله لوحة حديثة استخدمت فيها (الخامات اللونية) . اذ ليس بامكاننا هنا ان نفصل (اللون) عما اريد أن يتلون به ، ذلك أن كلاهما كائن واحد . ومن هنا فأن تشخيصنا للألوان في سياق تحليلنا للاسطورة يظل بمثابة مشروعية اكتشاف العلاقة بين الدال والمدلول في بناء أسطوري يغري بضرورة سبر غوره .

وهكذا اخيراً ، فان ذكر هذه الالوان يقودنا الى تحديد مصادر الفكر العراقي القديم والتي لعبت دوراً مرموقاً في ثقافة الانسان في وادي الرافدين فكان احتواء اسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي عليها يظل المختبر التحليلي لهذه الثقافة والتي قوامها ادراك منزلة الانسان من قوى الطبيعة ، وهي في صيرورتها (الانتاجية) وليس في بنيتها (الاستهلاكية) ان ورود هذه الالوان هو بمثابة (تأويل معرفي) لمنزلة الفكر من الطبيعة او الثقافة من الفطرة . ان ذكر الالوان الأربعة لدى العراقيين القدماء يقابله ما يماثله لدى المكسيكيين . ولكن بشكل يميزه عن المعنى الذي نحن بصدده . ففي الاساطير المكسيكية تشير الألوان الى « ان الاقسام الاربعة العظمى للعالم تزدحم بالرموز . فالشرق حيث تطلع الشمس هو منطقة الضياء ، والخصب ويرمز اليه باللون الابيض . والشمال منطقة الموت (وللموت طقوسه الشعبية المعروفة حتى اليوم في الموروثات المكسيكية) ، وهو القسم الأسود من الكون . والغرب مسكن الشمس حيث منطقة اللون الاحمر . واخيراً اليسار مجرى الشمس ويقع في الجنوب موضع الأشواك واللون الأزرق »(٢٠) . اما في العراق حيث قوى الطبيعة تستأثر بلب الانسان فان معنى الجهات في ما ترمز اليه الالوان يستبدل بمعنى (القوى) الكامنة في الطبيعة واذا كان العالم السفلي (الارض) هو عالم ما بعد الموت فان (سطح الارض) هو عالم الحياة .. اي اذا كان اللون الأسود رمز الموت فأن اللون الأبيض هو رمز الحياة . وكذلك فأن اللون الأخضر رمز الخصب (أو الارض المنتجة) ، واللون الأزرق رمز الهواء والماء (أي القوى الطبيعية المحيطة بالارض) .

*

ومن القيم التشكيلية الاخرى التي تنطوي عليها الأسطورة الشكل أو (الفورم Form) - وهو هنا لا يظهر لنا بصورة مجردة بل بصورة تشخيصية . أو بالاحرى أن الاسطورة ترسم لنا في ثناياها ملامح عدة شخصيات إلهية انسانية (قد تكون محورة) . وأولى هذه الشخصيات هي شخصية انانا أو عشتار . فهي المرأة لا الرجل . وتصفها لنا الاسطورة بكونها سيدة

---

(٢٠) صموئيل نوح كريمر : اساطير العالم القديم ص٤٢ (المبحث الخاص باساطير المكسيك القديمة . بقلم ميجويل ليون - بورتيلا/الفصل الخاص بتصور التولتك للعالم) . على ان الفكر الهندي الاسيوي هو الآخر يجعل من الالوان صورة ذات صلة بالكون . وليس بالفكر الانساني المتأمل اوجوده على الارض . « فالدرافيديون القدامى عينوا اسماء الكواكب الخمسة المقابلة لهذه الدلامات [يعني العلامات البكتوكرافية في كتابات حضارة السند] ذلك لان اسماءها الاصلية باللغة الدرافيدية تتوافق مع الالوان المقترنة بهذه الكواكب في النصوص السنسكريتية والتاملية : فالمريخ (=احمر) وعطارد (=اخضر) والمشتري (=ذهبي) والزهرة (=ابيض) وزحل (=اسود) . [راجع : مقال (الصراع مع الكتابات التصويرية) اليونسكو (مجلة اليونسكو عدد ١٥١ لعام ١٩٧٤) ص ٢٣ نشر المعهد السكندناني للدراسات الآسيوية] .

السماء او الآلهة المؤنثة الجميلة التي تبدو متانقة كل التانق . وقد ربطت الى خصرها النواميس الإلهية السبعة . وكانت قد حازتها من أبيها الآله (آنو) وذلك بعد ان أسكرته ففغل عن هذه النواميس . تقول الاسطورة :ـ

« .. وجمعت (يقصد انانا) كل النواميس الإلهية
ووضعتها في يدها
ووضعت على راسها الـ (شوجرا) ، تاج السهل.
وثبتت فوق جبينها خصلات الشعر .
وأمسكت بيدها الخيط وعصا القياس من حجر اللازورد .
وربطت حول جيدها عقداً من احجار اللازورد الصغيرة
وعلى صدرها علقت حليتين متشابهتين من حجر الاونز
وامسكت بيدها حلقة من ذهب .
وربطت فوق صدرها الصدرية المسماة (تعال يا رجل . تعال .)
لبست حلة بالا . حلة السيادة والحكم
واكتحلت في عينيها بالدهان المسمى (دعه ياتي . دعه ياتي) . »(٣١)

فها نحن إذن نطالع امامنا حينما نقرأ الاسطورة صورة امرأة بكامل زينتها .. امرأة من لحم ودم تعبق بالأنوثة وتفوح بالروائح الزكية المثيرة ؛ بل تبدو لنا في (وضعية) معينة وكانها (موديلا) من موديلات الفنانين مؤهلة لان ترسم من بعيد أو ممثلة في مسرحية . وانها كما تضمن النص لتبدو براسها وجبينها وشعرها وجيدها ويديها وقدميها وصدرها وعينيها آية من الجمال والاغراء .

ومن الشخوص المذكورة في الأسطورة (ننشوبر) الوزير المخلص الصدوق ، والذي يتفوه بالكلمات البليغة ويحزن من أجل مليكته . فهو « يخفض عينيه ويزم فمه ويلبس الثوب الواحد كما يفعل الصعلوك الفقير »(٣٢) وانه ليوصف وقد تملكه الحزن بكل دقة وكانه مرسوم امام العين بأسلوب اكاديمي . على أن ثمة شخوصاً آخرين سواء منهم من يمثل الآلهة أو من يمثل الزبانية ، تضمهم الأسطورة وهم جميعاً يبدون بصورة مشخصة ولو دونما تفاصيل دقيقة ، ومنهم (اريشكيجال) ، ملكة العالم السفلي ؛ اخت انانا نفسها ، وكذلك كبير حجابها (نيتي) ، ثم (الانوناكي السبعة) او مردة جهنم ثم (الجالا) كما تبدو وهي في حالة حركة وبحث عن دموزي الهارب منهم. على أن الإلهان (انليل) و(ننا) مرسومان أيضاً في الأسطورة اي بواسطة الكلمات ، ولكن بصورة مختزلة لانهما يظهران فحسب لانقاذ (انانا) امام تضرعات الوزير (ننشوبر) ؛ الذي يستنجد بهما ؛ في حين يبدو الاله (انكي) مستفهما ومعبراً عن اضطرابه وقلقه :ـ

« .. ماذا حدث لابنتي ؟ انني قلق
ما الذي وقع لانانا ؟ انني قلق
ماذا حدث (لبغي السماء) المقدسة ؟ انني مضطرب »(٣٣)

فهو في هيئة تعبيرية ، يتساءل ويعبّر عن لوعته .

إذن فان هذه الصيغ التي تظهر بها الآلهة الثلاث والتي هي اقل تشخيصية من التي وصفت فيها انانا مثلا ، وهي بلا شك شبه تجريدية ، توازي في بعض النعوت الاعتبارات التشكيلية لمخلوقات ذات كيان تحويري تنطوي على امتزاج الصفة الانسانية بالحيوانية ، وهو ما يؤهلهما (للرمز) الذي سيشيع من ارجاء البناء الاسطوري عموماً . وبمعنى آخر فان [لحظة الفعل] ، بل لحظات الفعل ، المتكررة فيها سوف تقترن في آن واحد بما هو تشخيصي وتجريدي في نفس الوقت فهي احياناً تغلب التشخيصي على التجريدي واحياناً على العكس من ذلك تغلب ما هو تجريدي على ما هو تشخيصي . وعلى العموم فان هذه الشخوص تتقلب في اربعة انماط وكما يلي :ـ

١ ـ الحالة ما قبل التجريدية (او التشخيصية) ـ وهي ما يمكننا أن ننعت به حضور (انانا) في الأسطورة . فهي توصف فيها وكانها بشر من لحم ودم كما مرّ بنا .

٢ ـ الحالة التجريدية البحت كما هو بالنسبة لصورة الاله اوتو إله الشمس . لانه ينعت فحسب بكونه إله الشمس دونما اية تفاصيل أخرى . وكانه يبدو ليس أكثر من ضوء مشع .

٣ ـ الحالة التعبيرية وهي التي يوصف بها الإله انكي كانسان ذي مشاعر .. بل كاب يقلق من أجل ابنته. فحضوره إذن في الاسطورة حضور تعبيري ينم عن رهافة الاحساس والعاطفة .

٤ ـ الحالة ما بعد التجريدية (تشخيصية ما بعد

(٣١) صموئيل كريمر : من الواح سومر ص٢٦٨
(٣٢) نفس المصدر السابق ص٢٦٩
(٣٣) نفس المصدر السابق ص٢٧٥ـ٢٧٦

التجريد) وهذا ما تمثله اشكال (الجالا) او الكلاب السود المفعمة بالرمز عن الشر . فهي بالضبط (الارواح السفلية) التي ليست في مصاف الآلهة ولكنها المخلوقة من قبل الآلهة،تستخدمها اريشكيجال للتفتيش والقبض على دموزي كبديل عن انانا . بل ان الحالة مابعد التجريدية تتجانس والبناءالاسطوري نفسه فهي الاطار العام للاسطورة .

لقد صنفنا هذه الحالات الأربع متاملين شخصيات الأسطورة بمقدار ما اسبغته عليها من ملامح . إذ ان الكشف عن القيم التشكيلية فيها لا بد له ان ياخذ بنظر الاعتبار الجانب التمثيلي Representational بعد الجانب التلويني . ومثل هذا الجانب لا بد له ان يتراوح ما بين التشخيص Figuration والتجريد Abstraction ، وهو ما نوهنا به سلفاً(٢٤) .

على ان من المهم ان نذكر ايضاً ان الأسطورة كانت حافلة بما اسميناه [بلحظة الفعل] بالمصطلح التشكيلي. او التفاعل في وصف العلاقة بين الذاتية والموضوعية ، وهي في ادق اشكالها ، كالذي تمثله بعض المدارس الحديثة . ان التعبير عن لحظة الفعل Action المعروفة في (التعبيرية ـ التجريدية) أو ما يفنى فيه الفنان عن (ذاتيته) عند التقائه بالعالم (أو اللوحة الفنية) في لحظة ما هي لحظة تجريدية بحتة ... هذه اللحظة بالذات هي التي تمثلها لنا الأسطورة في ما يصح تسميته (بلحظة الخلق) . فالاسطورة تفيض في وصف معنى الخلق وصفاً دقيقاً ، اي في عملية استحضار (طعام الحياة وماء الحياة) من اجل رد انانا الى الحياة بعد انتزاعها من الموت وبلغتها الخاصة . فكانها العملية التي يرسم بموجبها الرسام جاكسن بولوك لوحاته(٢٥) .

---

(٢٤) الا انه تشخيص وتجريد متكاملان من الناحية الجمالية . ولان الاطار العام للاسطورة هو ايضا (ما بعد ـ تجريدي) اي لا يتعلق بالعالم العلوي بل بالعالم السفلي فسيتأتى فيه التشخيص بعد التجريد .

(٢٥) يعتبر جاكسن بولوك [١٩١٢ـ١٩٥٦] رائداً من رواد الفن التعبيري التجريدي ، وبالضبط [فن اللمسة او فن الفعل Art of Action] واسلوبه في الرسم يقتضي وضع قماشة اللوحة على الارض ومن ثم فهو يرسم عليها بصورة عمودية . ولما كانت لوحاته ذات مساحات واسعة فهو يدرها جيئة وذهاباً، يسقط طيها من الوانه لكي تظهر مرسومة بزخم من الخطوط المتموية والنقاط . ان جاكسون بولوك هنا يحاول أن يجعل من حضوره الفني حضوراً فعالياً في اللوحة لانه يعتقد ان هذه الطريقة في التدخل في وجود السطح التصويري بكل جسده هو الذي يملي عليه اسلوب وضع الالوان على اللوحة [راجع للالمام بحياة وفن الفنان كتاب :ـ

ITALO TOMASSONI : POLLOCK
New York/1978

تقول الأسطورة :ـ

« ثم اخذ (انكي) وسخاً من اظافره(٢٦) وصنع منه (كوجرو)

.. اخذ وسخاً من الظفر المصبوغ باللون الاحمر وصنع منه (كلترو) .

واعطى كوجرو طعام الحياة واعطى الى كلترو ماء الحياة

وقال الاب انكي الى الكترو والكوجرو ..الخ»(٢٧)

أية دلالة للمخلوق نستطيع هنا ان نستدل بها (بالكوجرو) و(الكلترو) ؟ او بما صنعه (انكي) من وسخ الاظفر غير المصبوغ بالأحمر (=كوجرو) ومن وسخ الاظفر المصبوغ باللون الأحمر (=كلترو) ؟ لا ريب أن المقصود بهما وحدة الجسد بالروح ، او الوسخ الذي يمثل الطعام المتفسخ ازاء الوسخ الذي يمثل الدم المتفسخ ، وفيهما ما فيهما من (رمز) الى قطبي الوجود في الفكر العراقي القديم وهما (المركز) و(الأطراف) اللذان يبدوان مرسومين على فخاريات عصور ما قبل السلالات (عصر سامراء)(٢٨) والامر في الواقع لا يعدو ان يكون توليداً للمعنى استناداً الى تكوينات سابقة حافلة بما يشبهه . فنحن نعلم ان ظهور معنى الخصوبة في تلك المرحلة ، [والخصوبة هي بمثابة معنى الحياة وذلك لأنها تتضمن الدورة التامة ما بين الازدهار في فصل الربيع وما يعقبه من خمول في فصل الصيف ثم الازدهار ثانية في فصل الخريف وما يعقبه من سبات في فصل الشتاء] .. اقول :ـ ان ظهور معنى الخصوبة ، ووضوحه اقتضى تمثيله برسوم على الفخار بمبدأين اساسيين للرسم وهما :ـ رسم أشكال حيوانية متكررة بحيث تدل على حركة مستمرة تسود محيط الإناء المرسوم ، ثم رسم شكل مركزي يمثل ما تدور حوله تلك الاشكال .. وهذا ما لجا اليه العراقيون القدماء للتعبير عن معنى الخلق . افلا يصح لنا ان (نقرا) نفس هذه العلاقة ما بين (كوجرو) و(كلترو) في الأسطورة؟

---

(٢٦) يقترن ذكر الاظافر في تصوف محيي الدين بن عربي بالشيطان . ورد في رسالة قصيرة بعنوان (حكاية ابليس) « قال : فابن تستقل اولادك في وقت الحرود والسموم قال تحت اظفار الانسان » والخطاب هنا موجه الى ابليس [كراس شجرة الكون/القاهرة ١٩٦٧ ص٢٨/محيي الدين ابن عربي]

(٢٧) من الواح سومر المصدر السابق ص٢٧٦

(٢٨) في هذا العصر بالذات اكتشف الانسان مبدأ (التربيع) اي اكتمال الحركة المحيطية للشكل المربع ازاء سكونية المركز اي التقاطع ما بين وتري المربع . وقد انتقلت هذه العلاقة بين المحيط والمركز الى تقاليد (الاوفاق) او الجداول السحرية التي تحتفظ بالتوافق ما بين الحروف والاعداد وتدوينها كتعاويذ او تمائم الخ..

والواقع ان الحديث عن معنى الخلق في الفكـــر العراقي القديم لا يستنبط من ملاحظة هذه العلاقـة التي تظهرها لنا رســوم فخاريات عصر سامراء على اساس الربط ما بين (سكونية) مركز المنظومة و(ديناميكية) محيطها فحسب بل ويستنبط ايضاً من سياقات قصـة الخليقة (اينومـا ايلش) نفسها . فهي منذ البداية تبدأ من العلاقة ما بين المياه العذبة والمياه المالحة او ما بين (ابسو) و(تيامة)(٣٩) او المذكـــر والمؤنث . وبمعنىً آخر ان تصور البابليـين للخليقة بهذا المعنى الذي يفسّر ظروفهم المحيطيةوالانسانية لا يتنافى وتفسير اسلافهم العراقيين في عصر ما قبل ظهور السلالات السومريه . فما بين الميـاه المالحة (= الانثى وايقاعها السكوني والميـاه العـذبة (= الذكـر وايقاعـه الحرّكي وشيجه بينـة لا يمكننا تجـاهلها . « فالمبـدأ الاكبر الذي يستشف من ملحمة الخليقة هو لا شك مبدأ التطور الخلاق فالالهه يظهرون وهم يخرجـون من فوران العنصرين السـائلين العظيمين وليدي العماء Chaos الالهي »(٤٠) إلا ان ميكانيكيه هذا الفوران تظل حـــواراً ما بين السكون والحركة . نقرأ في ملامح قصـة الخليقة عند السومريين مكررة في نصين احدهما وجـد في مدينـة نفر(٤١) ، ان ام الاله انكي وكان مضطجعاً في مياه العمق [اي انه في حالة ساكنة] جاءت تحثه على خلق الانسان:

« يا بني قم من فراشك ومن ... واعمل ما هـو
حكيم ولائق
اصنع عبيداً للآلهـــة وعساهم يضاعفـــون مـن
عددهم »(٤٢)

فيصدع الاله انكي بالأمر . وبعد ان يتم خلق الانسان يشير الى امه (ننماخ) او الآلهة ـ الام بما يلي :ـ

« اعجني لب الطين الموجود فوق مياه العمق
[وستمثل هذه المياه الآلهة تيامة عند البابليين]
واجعلي الصانعين المهرة يكثفون الطين
وعليك أنت وحـــدك ان توجدي له الاعضـــاء
والجوارح (...) انه الانسان »(٤٣)

---

(٣٩) د. فاضل عبدالواحد ، د. عامر سليمان : عـــادات وتقاليـد الشعوب القديمة ص١٠٩

(٤٠) هنريت فرانكفورت (ترجمة د. يوسف حبي) : علوم البـــابليين/ بغداد ١٩٨٠/ص٥١

(٤١) صموئيل كريمر : من الواح سومر ص١٩٨

(٤٢) نفس المصدر السابق ص١٩٩

(٤٣) نفس المصدر السابق ص١٩٩ . ومعلوم ان ما يرد في القـرآن الكريم في معنى خلق الانسان وهو ما يتم بكلمه الله (كن)الخلقية، فيـس هذا المعنى التفسيري الوارد في الاسطورة . يرد في تفسير ابن عربي للقرآن ما يلي :ـ « خلق الانسان ، اي ظاهـــره وجسده الذي يؤنس اي يبصر (من صلصال) من اكثف جواهر العناصر المختلطة ، الذي تغلب عليه الارضية واليبس(كالفخار) الصلب الذي يناسب جوهر العالم الذي هو اساس البـــدن ودعامته » تفسير القرآنالكريم /محيىالدين بنعربي ج٢/ص٥٧٢

وهكذا نعرف هنا ايضاً ان المقصود بمياه العمـــق بالنسبة لمعنى الخلق هو الطين الذي يحتويه . اما انكي [الذي سيمثله لدى البابليين الاله ابسو] فسيظل بمعنى المياه العذبة .

لقد اضطررنا لهذا الاسترسال في استقصـاء معنى الخليقة لدى السومريين والبابليين لكي نؤكد ان لحظـة الخلق عند اعادة الآلهة اناثا الى الحياة ستكون صورة من صور هذه الميكانيكية التي تنتهي الى معادلة مياه العمق (المحتوية على الطين) بالمياه العـــذبة من اجل صنـع الانسان . وما الرســوم الاولى على فخاريات طور سامراء التي تمثل هذه العلاقة سوى اسلوب لغويّ لسردالواقعة ولكن قبل ظهور الكتابة نفسها ، وحتى قبل ظهورالعصر الشبيه بالكتابي .

*

نحن إذن اخيراً بازاء فعل او حدث (زماني ـ مكاني) مرسوم بوضوح وكأنه محاولة من لوحة تكعيبية لا تحفل بمطابقة الطبيعه بل بتحويرها في الرسم من اجل التعبير عن قوانين في الطبيعة لا تدركها العين وهي تنظر الىالعالم من زاويه نظر واحدة (دون ان يؤخذ بنظر الاعتبار البعد الرابع او الحركة في ظهـور الاشياء المرئية والموجـودة في الطبيعه) . لكنه ، اي هذا الفعل ، مع ذلك هو زمـان يعيش (لا ـ زمانه) ومكان ينتشر في (لا ـ مكانه) . وهو كذلكلانه يحدث في بيئة (ما ورائية) حيث العالم السفلي بكل تقاليده ماثل فيها . وستسمى الاسطورة ، رغم هذا كله ، اسـم (المستقبل الاحيائي) للدواء باسـم (ماء الحياة) و (طعام الحياة) في حين يكونان ممـــولان من وسخ الاظافر . يرد في الاســطورة :ـ « لقـد قـدما لهما (اي لكل من كلترو وكوجرو) (ماء النهر)

فلم يتقبلاه .
وقدموا لهما (غلة الحقل) فلم يتقبلاها
وقالا لها :ـ اعطينا الجثة المعلقة من المسمار .
فردت (اريشكيجال)الطاهرة على كلترو وكوجرو
الجثة ؟ انها جثة مليكتيكما
فقالا لها :ـ اعطينا الجثة ولو انها جثة مليكتنا
فسلمرهما الجثة المعلقة من المسمار .
ونثر احدهما عليها طعام الحياة . ونثر الآخـر
عليها ، ماء الحياة
فقامت انانا .»(٤٤)

وفي هذا الحوار ندرك معنى (القطيعة) بين الموت والحياة .

---

(٤٤) من الواح سومر نفس المصدر السابق ص٢٧٦ـ٢٧٧

الموت الذي تمثله ملكة العالم السفلي وزبانيتها من جهة والحياة الذي تمثله انانا التي أسرها الموت . انها في الواقع قطيعة تبدو وكأنها عقدة صراع بين أختين تغار احداهما من الأخرى في العائلة الواحدة . ولكنها في سياق الاسطورة هي قطيعة ما بين ما هو طبيعي وما هو ضده (الموت/الحياة .. الطعام/الوسخ .. الملكة الحية/جثة الملكة ..) . كأن كلا من كلترو وكوجرو كانا يدركان تماما هذا التضاد ويعملان على فسخه بعد ان استقر في جانب منهما . فهما لا يعبئان بخديعة ملكة العالم السفلي لهما بقولها : انها جثة مليكتكما . أي اياكما ومعاملتها بوسخ الاظفر(٤٥) . ولكنهما يعلمان انهما سيتعاملان مع كيان سلبت منه الحياة بالمرة وان مهمتهما هي استعادة هذه الحياة المقدسة من جديد بأي ثمن . أجل انهما لن يخدعا أيضا بطعام وشراب علوي ما داما في العالم السفلي . وهذا هو بالضبط ما يتكرر في اسطورة مماثلة تتحدث عن هبوط انكيدو الى العالم السفلي صديق جلجامش حيث يوصي جلجامش انكيدو بوصية يقول له فيها :ـ

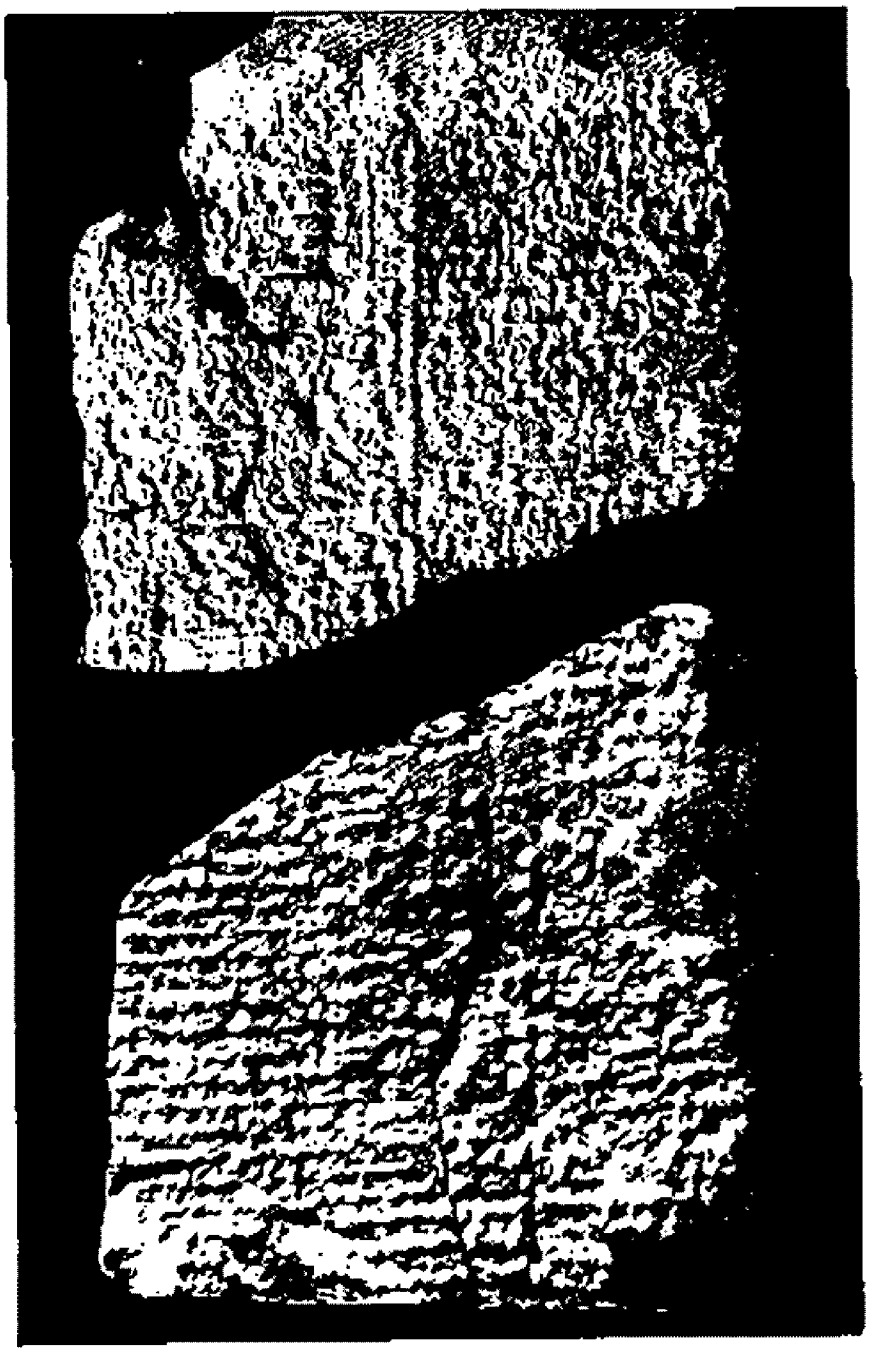
« اذا ما نزلت الآن الى العالم الأسفل
فدعني أقل لك كلمة فاستمع لكلمتي :ـ
ارشدك فاعمل بموجب ارشادي .
لا تنبس ثيابا نظيفة
لئلا يخرج لك خازن الارض السفلى كالعدو .
لا تمسح جسمك بالدهن الطيب من اناء (بورو)
لئلا يجتمعوا عليك من جراء رائحته .. »(٤٦)

نحن إذن آخر الأمر ازاء (فعل) اسطوري يتجاوز معنى الحياة والموت معا ويعلو عليهما لكي يتحكم فيهما. وبلغة الفن التشكيلي : ـ انه فعل (ما بعد التعبيري) Post — Expressionist لا يحفل باظهار انفعالات الفنان واحاسيسه وعواطفه مرسومة في رعشات ريشته وهو ينقل صورة الشخص أو المنظر على القماش كما هو معروف في رسوم [فان خوخ وبيكمان ومونخ وسوتين وكوكوشكا] مثلا ولكنه يحفل في الامساك بلحظة التقاء الانسان الفنان (بأجمعه) في اللوحة أو العالم الذي تستقر فيه اللوحة . فحضوره إذن بأي شكل كان هو حياته في اللوحة وغيابه عنها هو موته .

*

ومن الاعتبارات التشكيلية الاخرى في الأسطورة هو البناء القضائي لها . Spaceal والمترجم في الشكل الاسطوري نفسه أو فيما يمكن أن ندعوه بالمناخ (البريكولوجي) الذي تمثله الأسطورة .

فنحن منذ البداية بأزاء صيغة شكلية هي ما بين التشخيص والتجريد ، وبواسطة (الوحدات) البنائية نفسها . بحيث تظهر لنا هذه الوحدات متآلفة بشكل (تعددي) مكونة بذلك مخلوقا تركيبيا أو (شخصية مركبة) . ذلك ان العالم السفلي الذي تنتقل اليه (انانا) أو يهبط اليه (انكيدو) ويخرج منه (الجالا) بحثا عن بديل لأنانا أو يهبط اليه من يتولى اعادة الحياة لأنانا



الشكل رقم (١) الموت والقيامة : نزول الآلهة انانا الى العالم السفلي

(٤٥) يختلط هنا كما يلوح معنى المفعول السحري بمعنى الخلق . فمن المعروف أن السحر يعتمد على قلب المعطيات الطبيعية ليحقق ما هو عكسه تماما حيث نستخدم مثلا أسماء مقدسة بصورة معكوسة أو مشوهة . وفي السحر ايضا يمارس العمل الشرير . وهكذا فان من المنطقي اذن ان يكون وسخ الاظفر الاول بمثابة (النجاسة) ووسخ الاظفر الثاني (دم الحيض) فكلاهما من معكوسات الطعام والماء . أي (غسلة الحقسل) و (ماء النهر) .

(٤٦) نفس المصدر السابق ص٢٢٧ـ٢٢٨

WWW.ATTAWEEL.COM

هو عالم تحاني تماما نقيض ما يمكن أن ندعوه بالعالم الوفاني . أي أنه يتكون من وحدتين هما العالم زائدا ما هو دونه .. ومن هنا جاء في بعض النصوص :ـ

« وفي ناحية المقالد الخاصة بالكون وأصل الأشياء كانوا (أي العراقيين القدماء) يعدون (كور) المكان الفارغ بين سطح الارض وبين البحر الاول واليه تذهب أشباح الموتى جميعا »(٤٧) ويذكر د. فاضل عبدالواحد في كتاب عشتار وماساة تموز « ومن المعروف عن العالم السفلي انه مكان مظلم ولكن يظهر من احد النصوص المسمارية بان الشمس كانت تقضي الليل هناك وان القمر ينحدر اليه مرة في كل شهر . »(٤٨) . ان وصف العالم السفلي إذن بكونه بين سطح الارض وبين البحر الاول أو أنه مكان مظلم ولكنه مضيء أيضا بفعل الشمس والقمر هو بناء تركيبي وهو ما يتسق فيه ان يحتوي على التشخيص Figuration والتجريد اللاتشخيصي Non - Figuration في آن واحد . وهذا ما ينعكس أيضا في كل من شخصيات أو عناصر شكلية مضمونية مترجمة عبر الاسطورة . والخلاصة اننا هنا بازاء صيغة كتلك الصيغ التي يظهر فيها (مخلوق تركيبي) يستطاع تأمله في رسوم فخار ديالى القرمزي من العصر السومري(٤٩) وأعني به الماعز الجبلي ذا القرون الطوال الذي يرسم عادة على تلك الفخاريات . اذ يبدو محاطا بسمكات كما ان ذنبه معمول من السنبلة . ومع ان موضوعا كهذا يحتمل أن يكون مرسوما في حالة استثنائية أي كصورة سحرية اوتعويذية تتعلق بما قد يوضع في الإناء الفخاري الذي رسمت عليه الرسوم الا انه مع ذلك يظهر كمحاولة فذة للتوفيق ما بين عدة وحدات تمثل (العوالم الحيواني والنباتي والمائي) معا . هنا نشعر كما لو اننا نوغل في فضاء كوني لا يمثل ما هو مرئي فحسب بل وما هو مادي محسوس وروحي . ان الماعز الجبلي يبدو مختزلا الى ابسط شكل هندسي محور عن الشكل الطبيعي نه يلاحظ انه طبيعي – هندسي في آن واحد ! . اضف الى ذلك ان مجموعة هذه الوحدات تحتفل ببناء هو مرئي ولا مرئي في الوقت نفسه . وهذا هو حال الاسطورة نفسها فهي تجمع ما بين الموتى من البشر ومن الآلهة(٥٠) . فمن صلب المتناقض إذن يتولد الانسجام . أو أن بناءها هو بناء تلعب فيه تعامد أو تلاقي الافكار والكيانات تعامدا وتلاقيا

الشكل رقم (٢) تمثالان طينيان مصغران يمثلان الهة الخصوبة في عصر ما قبل السلالات في العراق (دور العبيد) .

---

(٤٧) نفس المصدر السابق ص٢٦١ (الترجمة العربية) .

(٤٨) د. فاضل عبدالواحد : عشتار وماساة تموز . ١٩٧٢/ص١٠٧ـ ١٠٨ انظر الحاشية برقم (١٠٢)

(٤٩) بريكولوجي أو تآلفي مصطلح انثروبولوجي بنيوي يسرد تعريفه في كتاب عصر البنيوية تاليف اديث كيرزويل (ترجمة د. جابر عصفور) بغداد ١٩٨٥/ص٢٦٦ ، كالآتي :ـ

[الموالفه ـ المؤالف Bricolage — Bricolur مصطلح من المصطلحات الدالة عند ليفي شتراوس (خصوصا كتابه عن الفكر الوحشي) يشير الى الطريقه التي يولف بها العقل الوحشي من (البقايا) أو المعطيات الجاهزة في عالمه توليفات جديدة ، بواسطة منطق حسن بتدبر امره بالوسائل المتاحة المحدودة . واذا كانت الموالفه Bricolage عملية تصنيف وترتيب وتنظيم لمعطيات جاهزة قديمة ومحدودة، فان المؤالف Bricolour هو الفاعل الذي يقوم بهذه العملية في استجابة عفوية آنية الى ما يحيط به استجابة تقيم نوعا من التماثل بين تنظيم الطبيعة وتنظيم المجتمع تأتي نحو يفسر الطبيعة ويجعلها صالحة للحياة من ناحيه ، وعلى نحو نفذو فيه الثقافة مرآة للطبيعة بالقدر الذي نفذو به الطبيعة مرآة للثقافة من ناحية ثانية]

(٥٠) العالم السفلي عند السومريين والبابليين والاشوريين هو مآل الموتى من البشر . ومن الممكن ان تحل فيه الآلهة ، بل ان بعض الآلهة تحكمه .

ينسجم وما يتألف من بعدين بحكم النسيج الذي يتكون منه وهو العالم الاسطوري الذي يتألف في البداية من تعامد وتلاقي ما هو طبيعي بما هو دون الطبيعي . شأنه في ذلك شأن العالم السوريالي الذي يتألف ايضا مما هو طبيعي (شعوري) وما هو فوق الطبيعي (اي باضافة اللاشعور الى الشعور) . وما دمنا بصدد المقارنة ما بين السوريالية والاسطورية عند هذا الحد" فلا باس ان نعرف المجال التوفيقي في الاسطورة بكونه توفيقا لما بين الجسد الكوكبي Astral Body الذي ينفصل عن توامه الجسد الطبيعي Phisical Body عند الموت والكيان الروحي اصلا" لإله وآلهة العالم السفلي والارواح الاخرى السفنية [او تلك الآلهة التي لا تحيا حياة ارواح العالم العلوي مثل (آنو واوتو وانكي) بل انها تحيا حياة اخرى دونهـا يلعب فيها مبدأ الموت لا الحياة لعبته] . وهكذا فان معنى البناء الفضائي إذن لأسطورة نزول انانا الى العالم السفلي يتحدد الآن في انه بناء ذو بعدين فاكثر هما ، اذا صح التعبير (المـوت الحياتي) و (الموت الموتي) . تماما على عكس ما تعنيه الفلسفة السوريالية التي توفق ما بين اعتبارين للمعنى الانسـاني :- ما هو انساني شعوري ، وما هو انساني لا ـ شعوري . بينما تحاول الأسطورة هنا ان توفق ما بين (غيبي ـ علوي) و (غيبي ـ سفلي) ، بل بين ما هو ما وراني (ميتافيزيقي) او خيالي وتصوري وما هو بالاساس خيال وتصور (ميتافيزيقيا) ، وذلك حيث الخيالي والتصوري منسوب الى الذات في حين يظل الخيـال والتصور منسـوب الى الموضـوع والموضوعية .

خاتمـة :

يظل الايقاع العام للاسطورة (موضوع بحثنا) من المقومات الاخرى الجديرة بالاهتمام . والتي يمكننا ان نجد فيه بعض المعطيات التشكيلية ، وبحكم كونه تعبيرا عن الحركة .. وبالضبط عن حركة هي من متممات السكون في الفضاء الفني التشكيلي .

والواقع ان الحديث عن تداخل كل من الحركة والسكون او عن الحوار فيما بينهما [= حركة تؤدي الى سكون وسكون يؤدي الى حركة] هو من صلب البناء الاسطوري . او البناء الذي يقرنه الانثروبولوجي الكبير كلود ليفي شتراوس باللغة الموسيقية(٥١). لكننا هنا الآن بازاء العلاقة بين الأسطورة وفن الرسم . وهكذا فان

الشكل رقم (٢) كأس ايانا السومرية

---

(٥١) كلود ليفي شتراوس : الاسطورة والمعنى/بغداد ١٩٨٦/ص(٦٧-٧٦) (الفصل الخامس ـ الاسطورة والموسيقى)

حديثنا عن الايقاع يظل حـــديثا عن حركة تنتهي الى سكون (او فكر ومضمون يؤول الى احساس بماديـــه اللوحه التشكليه) وهو ما يمثله فن الرسم حينما يـؤول المعنى بواسـطه اشكال مرتبه على سطح تصويري . ثم عن سكون يتحول الى حركه (او عن احساس بالمرئيـات ينتهي الى الفكر والمضمون) وذلك حينما تؤول اللوحـة الفنيه في ذهن المشاهد الى تاويلات جديدة يتقصدها الفنان بالاصل . واسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي تعبر تماما عن هذا النوع من الايقاعية ، لانها تبدا من هبـوط الالهة تفكر وثقافه انعكسا لدى الانسان الى الطبيعة التي يمثلها الفنـاء . فانانـا (وهي نفسها عشتار) تهبـط بواسطة تعريتها عبر الابواب السبع عن اثوابها كناية عن (ذاتيتها) لكي تمـوت امام نرجال واريشكيجال ولتنهـي (ذاتيتها) فتستحيل الى (موضوعية) خالصة في المـوت . الا انها سوف تستانف ذاتيتها من جديد بعد احيائهـا فتنتقل من الموضوعية الخالصة الى الذاتية أو انها تعود من الوجود من مستوى الطبيعة الى مستوى الفكر.ومجمل القول هو ان الايقاع الرئيس للاسطورة هو ايقاع (حلولي) اول بأول . أو إنه يتم بشكل حركة هابطـة من أعلى الى اسفل [وهو بالمصطلح في الفلسفة الاسلامية من الأنفس الى الاخس] وزمانها من ثمة زمان تراجعي . أما الايقاع الثاني . ايقـاع العودة من المـوت الى الحيـاة فاتحـادي (ضد حلولي) او انه من الاخس الى الانفس . على ان هناك في الاسطورة ما يربط بينها والفن التشكيلي (الرسم) بغير هذا الرباط الحركي والزماني ، واعني به الحـوار الناشب ما بين طبيعة اللغة والكلام في كل منهما . فالرسم هو بالاصل تجسد مكاني يستحيل فيه (الـذاتي الـى موضوعيه) وكذلك اســطورة نزول انانا التي تـدور احداثها في عالم يمثل الموضوعية (موضوعية الموت) ، إلا انه ، اي فن الرسم ، سرعان ما تستحيل فيه الموضوعية الى (الذاتي) وذلك حينما يحاول المشاهد ان يؤول طبيعة النظام اللغوي للسطح التصويري وما عليه من علامـــات لونية وشكلية الى كلام ، وهو موقف ذاتي يختلف عـن موقف سابق له هو موقف الفنان في العمل الفني.وكذلك فان الشق الثاني من اسطورة النزول هو إحالة(الموضوعية المرتية) الى حيـــاة إلهية فوقية . انه انتقال بالأبجديـة اللغوية الى كلام لغوي اذا صح التعبير . وهـذا الكلام اللغوي (اي الذي لم يفقد صلته كمعنى بنظامـه اللغوي بل تولد عنه) هو الذي ينطق امامنا بمعنى (الخصوبة):ـ او الحياة المتجددة التي تمثلها انانا الحيّة على حسـاب (اللا ـ خصوبة) او موت البديل دموزي . والمهـــم هنا هو ان المعالم التشكيلية في الأسـطورة تبدأ وتنتهـي في نسيجها السكوني ونظامها اللغوي معاً . فكما ان فن الرسم لا يمكنـه ان يرفض عالم الابعـاد المكانية مهمـا استشف فيه المشاهد رؤيته او الكلام الذي يحس به فان الاسطورة أيضا لا تستطيع أن ترفض عالـــم الموت مهما آلـت الى النطق بحياة الآلهة . لأن حياة انانا هي في نفس الـوقت موت دموزي . (او انها الخصوبة ازاء اللا ـ خصوبة ـ العقم) . والآن فان من هذا الحضور في المكان من داخل العمل الفني يتولد معنى الزمان أو استخلاص المضمـون ذاتياً من قبل المشاهد . فكأنه ينطلق من (ماضٍ مكاني) نحو (مستقبل زماني) . وهذا ما يتحقق في الأسـطورة أيضاً ، فهي بدورها تعبر لنا عن الماضي (ان لم نقل الماضي الأزلي) ، بعد ان آل اليه المستقبل الأبدي . لانه اذا كان العالم السفلي هو مدينة الأموات فان معنى ذلك انه جـاء نتيجة مسيرة مستقبلية من قبل الاحياء نحو نهايتهـم . إذن فان الحضور في الاسطورة من الداخل يتطلـب منـا الشعور بمعنى الموت ، في الوقت الذي يكون موقفنـا من هذا الشعور هو العودة الى الحياة . وهذا هـو بالضبط موقفنا من العمل الفني فان الحضور فيه من الداخل يتطلب الانطلاق من صميم الخامات اللونية والسطح التصويري ليصبح هذا الحضور التذوقي اكتشافاً مستقبلياً للفهـم وادراك المغزى فيه .

وهكذا تصبح الحركة (المكوكية) ما بـين الهبـوط والصعود او اللغة والكلام ، او الموضوعي والذاتي، بمثابة التارجح في الوجود الحلاّجي (نسبة الى الحســين بن منصور الحلاج(٥٢) وهو من صوفية القرن التاسع الميلادي) كايقاعية افقية . اما ايقاعية اسطورة العـالم السفلي فهي ايقاعية راسية [هناك اسطورة عراقية قديمة ذات نسـق ايقاعي راسي ولكنها ذات هوية معاكسة لأسطورة النزول وذلك لأنها تتعلق بمسالة المروج الى العالم العلوي . انها اسطورة ادابا](٥٣) . وسواء بالنسبة لكلا الاتجـــاهين النزولي او المراجي ، الحلولي أو الاتحادي فان (المنظور) فيهما هو منظور يتعامد مرة مع الأخس ومرة مع الانفس. فهو يبدو اذا ما تأملناه في فن الرسم (منظوراً إسقاطياً) [كما هو في رسم الخرائط ، سواء منها الخرائط الارضية او السماوية او في رسم بعض الرسوم التجريديـة التـي تســتلهم الخرائط الطبوغرافية والصور المجهريـــة او المنظـورة بالطـائرات] . وبكلمـــة اخرى فان الوجـود

---

(٥٢) يقصد بالتارجح هنا تردد الحلاج هنا ما بين انفراده بآرائـــه الصوفية وتناقضه مع من يخالفوه ويتهمونه بالزندقة/راجع اخبار الحلاج او مناجيات الحلاج لعلي بن انجب الساعي

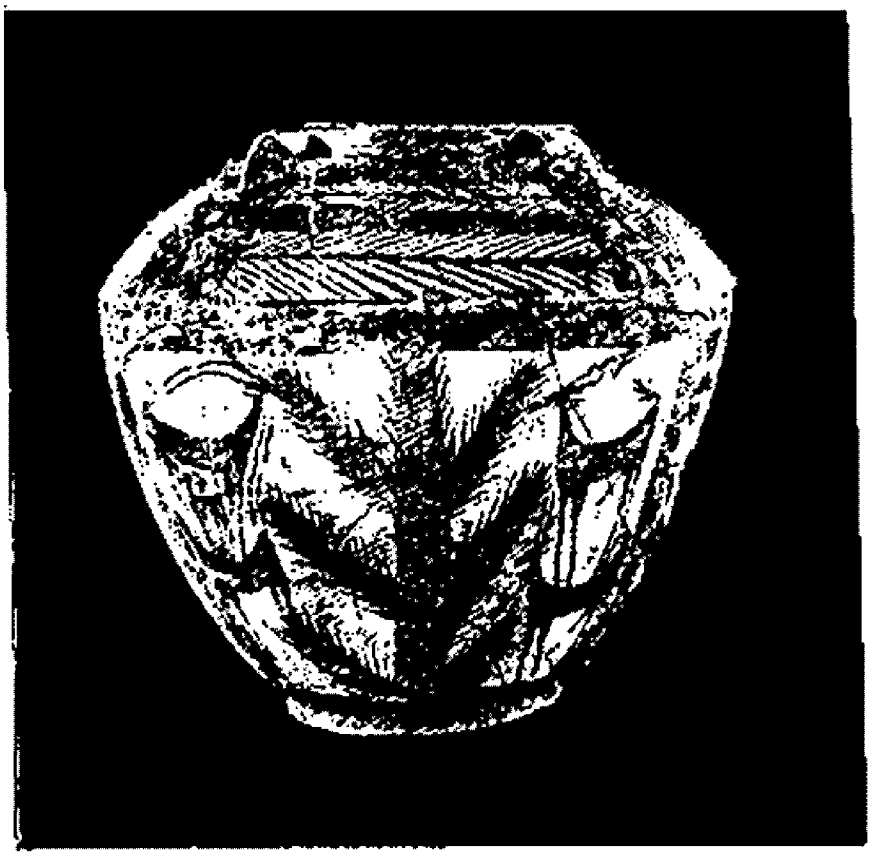
(٥٣) د. فاضل عبدالواحد : عادات وتقاليد الشـعوب القديمـــة (الفصل الثاني : المبحث الاول اسطورة ادابا ص ١٥٢ـ١٥٦)

التشكيلي للاسطورة يشابه ما تظهر به المدرسة التجريدية (أو بالاصح ما بعد التجريدية) لا باعتبارها (الرؤيوي) كطروح لها ايديولوجياتها بل كاسقاطات (سايكو ـ بلاستيكية) تتعامل مع المناخ الفني بأسره . فاذا اردنا أن نوضح هذا أكثر فأكثر قلنا :ـ ان السرد التاريخي للاحداث المروية في اتجاه مستقبلي (من الماضي نحو المستقبل) تظل أشبه ما تكون بلوحة فنية مرسومة وفق قوانين المنظور الجوي(٥٤) . أما الانجاز الاسطوري عموماً أو الذي لا يخلو من ان يكون ايقاعاً نزولياً فحسب فهو أشبه ما يكون بلوحة تجريدية ، لا تشخيصية أو (لوحة تجريدية ـ تشخيصية) بشكل ما ، حيث يرسم فيها الرسام هاجسه في الرؤية البصرية أو الصورة الذهنية لما يفكر به ومن منظور متعادل (اسقاطي ـ جوي) معاً . وأما بالنسبة للاسطورة النزولية ونقيضتها (أو متممتها كذلك) العروجية ، كما بالنسبة لاسطورتنا ، فهو أشبه ما يكون (بالمنظور الاسقاطي) بالذات وفي لوحة ما بعد تجريدية Post — Abstraction . فهي أي اللوحة ، لن تشخص لنا مرئياً بصورة مباشرة بل تشخصه وفق قوانين التجريد (وهذا يشبه الى حد بعيد ما يسمى بالموسيقى الالكترونية)(٥٥) حيث تلتقي كل من موسيقى الضوضاء ، لا الموسيقى النغمية ، وفن الرسم ، في كونهما يضمنان التجريد ما يمثل التشخيص ، كأن تبدو اللوحة وهي تمثل لنا الجدران والارض والعوالم الخليقية من اللامرئيات والكواكب والافلاك والاجنة الخ .. فهي ليست تسجيلية تلجأ الى المحاكاة ولا تجريدية تلجأ الى التأمل ولكنها بين بين . وهكذا فان من بين هذه المنظورات الثلاثة :ـ المنظور الجوي والمنظور (الاسقاطي ـ الجوي) والمنظور الاسقاطي تبدو أسطورة النزول وهي تعتمد المنظور الاخير .

والآن ، ما نحن اخيراً بازاء المدلول الجمالي (الاستاتيكي) لما بين الفحوى والعبارة ، أو المضمون والشكل ، أو المدلول والدال ، في كل من اسطورة النزول والرسم ، نقول إذن :ـ

اذا كان هذا الايقاع في الاسطورة ، وكما اسلفنا هو ايقاع حاولي فهو يبدو بمثابة (فحوى) أو مضمون ـ شكلي (لخصوبة) تتجانس والرؤية ما بعد ـ التجريدية في الفن ، وذلك لأنها تستبطن التشخيص في التجريد .. تشخيص الخصوبة في العقم أو الموت . فهي محاولة لفهم الخارج من موقع الداخل ، أو ما هو أعلى من موقع أسفل . إلا أن كل هذا يتم بشكل (امكان) تفترضه الرؤية . فاذا ما تحقق (كوجود) اصبح بالمقابل بمثابة العبارة أوالشكل المضموني (لعقم) يتجانس بدوره مع الشكل التشخيصي (ـ الخصوبة)(٥٦)

وما نريد أن نقوله بالضبط هنا هو ان جمالية الاسطورة والفن (خاصة ما بعد التجريدي) تكمن في احتواء ز الامكان والوجود (ما هو في حكم الاختيار قبل أن يتحقق كواقع وما هو واقع تم فيه الاختيار .) والمضمون



الشكل رقم (٤) جرة فخار تعود الى فخار دبالى القرمزي في خفاجه (٢٧٠٠ ق.م) من العصر السومري

(٥٤) المنظور الجوي Prespective هو في الرافع انجاز قوانين معينة في ترجمة الابعاد الثلاثة (الطول والعرض والارتفاع)والتي يظهر بواسطتها الشكل المرئي في الطبيعة على السطح التصويري ترجمة تتفق وهذا السطح . فهي ترجمة تستخدم الوهم لانها تحاول أن تظهر البعد الثالث على سطح ذي بعدين فقط . أو انها تعتمد على خداع الحواس .

(٥٥) علي الشوك : الموسيقى الالكترونية/الموسوعة الصغيرة ٢٩/بغداد ١٩٧٨ ص١٠ /راجع في الكتاب المذكور الفصل (موسيقى أم ضوضاء ؟) ص١٠ ورد في نهاية الفصل ما يلي : « ان الموسيقى هي لغة التوافق والتنافر الصوتي في حين تعتمد الموسيقى الالكترونية على التنافر الصوتي بالاساس »

(٥٦) الفحوى والعبارة مصطلحات افرضتهما لتعريف معنى كل من المضمون أو الدلالة ، والشكل أو الدال ، من وجهة نظري التي توغل في تعريف التقارض ما بين كل منهما . وباعتقادي ان هذا التقارض (تداخل كل منهما في الآخر) يمكن فهمه من منظور تشكيلي أكثر من سواه . لان العالم التشكيلي هو بالاساس عالم من الدلالات أو الشكل . بجابهنا لاول وهلة بكل معطياته الحسية البصرية وهو بذلك يختلف عن معنى الشكل في الكتابة أو المسرح وباقي الفنون . وعلى كل حال فان هذين المصطلحين يظلان محاولة لتقريب معنى هذا التداخل المتبادل بين عالمين مختلفين هما عالم الفكر وعالم الطبيعة .

ازاء الشكل (ما هو ذهني او عاطفي وشعوري وما هو مادي حسي) ، كلّ للآخر . فهو ايقاع يستأنف سلفاً ما يبدو ظاهرياً نقيضاً له (الخصوبة تنتهي الى العقم والعقم ينتهي الى الخصوبة) وكذلك التجريد ينتهي الى التشخيصية انتهاء التشخيصية الى التجريد قبل ذلك . إذن فالمدلول الجمالي في كل من الاسطورة والفن المرسوم هنا هو مدلول ديناميكي ، لانه لا يظهر إلا في حالة ديمومية او (مكوكية) . وبغير هذا التصور فسوف لا يبدو في شكله الحقيقي أبداً . على أن الشكل (الدال) لهذه الديمومية هو أن تبدو وكأنها بمثابة الصورة السلبية Negative للتصوير الفوتوغرافي ، أو هو بتعبير الباحث يوسف الحوراني عند وصفه وساطة كل من كلترو وكوجرو اللذين أحييا (انانا) في العالم السفلي بأنهما « رسول خصي لا علاقة له بالخصب (يعني نقيضه) بحيث تفتح في وجهه الأبواب ، دون حرج ، كما عندما أعيدت الحياة الى عشتار (انانا) برشّها بماء الحياة ، وأعيدت اليها زينتها واوصت ملكة العالم الأسفل (اريشكيجال) وكيلها الذي اصطحب عشتار وصية هي:ـ (أما ما يخص دموزي حبيب صباها فاغسله بالماء الصافي وادهنه بالزيت الحلو . البسه الرداء الأحمر . دعه يعزف على مزماره اللازوردي ودع الغواني يعدن الى طبيعتهن)(٥٧)

على كل حال . فان الهاجس التشكيلي ما بعد ـ التجريدي في أسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي ما بين النزول والمروج وباعتبار التعارض او التداخل ما بين كل من الفحوى والعبارة يظل متقمصاً كذلك الشخصيات الأسطورية نفسها . فهي جميعاً ذات مردود مستقبلي اي انها تتقمص نقيضها . انها تجريدية الملامح ولكنها تشخيصية ايضاً ومن هنا طاقاتها الرمزية . فانانا نفسها التي توصف بكونها زوجة دموزي وحبيبته تسلمه لهذا السبب بالذات الى (الجالا) بل وتصوب نحوه نظراتها المميتة قبل ذلك :ـ

« ارتدى دموزي حلة فاخرة واعتلى جالساً على منصته فمسكه الشياطين من فخذيه (...) ثم صوبت انانا نظرها عليه ، ثبتت عليه نظرة الموت . نطقت بالكلمة ضده (...) أسلمت (انانا) الطاهرة الراعي دموزي الى أيديهم »(٥٨)

(الجالا) انفسهم وهم من يوصفون بالمردة يتصرفون بنفس ما يتصرف به من يحل في العالم السفلي وذلك برفضهم لما يقدم لهم فانهم : « مخلوقات لا يعرفون الطعام والماء لا ياكلون الطحين المبسوس (السويق) ولا يشربون الماء المقرب (قربانا) ... »(٥٩)

اي انهم انداد كلترو وكوجرو ومشابهتهما في الوقت نفسه . ومن يدري فاعل (جشتنانا) أخت دموزي هي الاخرى على الرغم من حنانها الامومي والتي يصفها كريمر بكونها « الشاعرة الإلهية والمغنية ومفسرة الاحلام »(٦٠) كانت تمالىء (انانا) فلا تخبؤه عن (الجالا) تماماً لانهم سرعان ما يكتشفون مخبئه .

ويخيّل اليّ ان هذا الهاجس التشكيلي المذكور كان يتحقق في الاسطورة لانها أي الاسطورة اسبغت على شخصياتها المحددة الصفات منذ البداية . . . صفات مجردة غير محددة . فهي بذلك لم تستخدمها (كمفردات) او كأبجديات تتظافر فيما بينها لتكوين كلمة مقروءة او جملة على حد تعبير كلود ليفي شتراوس في وصفه للأسطورة وتعريفه لها(٦١) . ذلك ان كل ما في الاسطورة هو المفردة(٦٢) والكلمة والجملة . تماماً (كالخاتمة اللونية) في فن الرسم . فهي واللون كيان واحد . اي اننا لا نستطيع أن نفصل (الخامة) عن (اللون) أبداً ، وكذلك المضمون والشكل فهما يتداخلان من خلال الصبغة اللونية مهما استخدمت هذه الصبغة لاستخراج معاني جديدة مترجمة اما عن ما يراه الانسان في الطبيعة او ما يفكر به فاللوحة هي السطح التصويري وهي البقعة اللونية في الوقت نفسه وابطال الأسطورة هم أشخاص تجريديو الصفات وغير تجريديين في الوقت نفسه ايضاً .

*

فائدة :

واخيراً . فلعل من المناسب بعد هذا العرض والتحليل ان نستشهد باجواء الأسطورة العراقية القديمة وبايقاعها السفلي ولغتها المنطوية على هاجسها التشكيلي بقطعة ادبية ، وابتهال صوفي فذّ لواطن من (نفر) ربما هو سليل عباد دموزي وانانا وحفيدهم . يقول النفري ، محمد بن عبدالجبار صاحب كتابي المواقف والمخاطبات في (موقف من انت ومن انا) :ـ

---

(٥٧) يوسف الحوراني : البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم . بيروت ١٩٧٨ ـ ص٢٢١-٢٢٢

(٥٨) صموئيل كريمر : من الواح سومر ص٢٧٨

(٥٩) المصدر السابق ص٢٨٧

(٦٠) صموئيل كريمر : اساطير العالم القديم ص٩١

(٦١) كلود ليفي شتراوس : الاسطورة والمعنى ص٧٥ . يقول المؤلف « ومن الاساطير لديك الكافيء للكلمات والكافيء للجمل ولكن ليس لديك الكافيء للفونيمات » وذلك بصدد مقارنة الاسطورة باللغة والكلام .

(٦٢) المفردة او الفونيمة عند شتراوس لا وجود مرئي لها . فهناك فقط الكلمة والجملة .

« اوقفني وقال لي من انت ومن انا ؟
فرايت الشمس والقمر والنجوم
وجميع الانوار (...) فلما مال بي ثوبي
قال لي :ـ من انا ؟ فكسفت الشمس
والقمر وسقطت النجوم وخمدت
الانوار وغشيت الظلمة كل شيء
سواه . ولم تر عيني ولم تسمع اذني
وبطل حسي . ونطق كل شيء فقال :ـ
الله اكبر .
وجاءني كل شيء وفي يده حربة .
فقال لي اضرب فقال قع في الظلمة .

[الا يحق لنا ان نجد في هذا الوصف ـ خاصة الاخير منه ـ ما يصور لنا موقف دموزي وهو يقتاد الى العالم السفلي ؟ اي في عبارة (فقال لي اضرب وقع في الظلمة؟)]

فابصرت نفسي . فقال لي لا تبصر
غيرك ابداً . ولا تخرج من
الظلمة ابداً . فاذا اخرجتك
منها اريتك نفسك . فاذا رايتني
فانت ابعد الابعدين »(٦٣)

اما في موقف التيه من كتاب المواقف ايضا فنقرا :

« اوقفني في التيه . فرايت
المحاج كلها تحت الارض . وقال
لي ليس فوق الارض محجّة .
ورايت الناس كلهم فوق الارض
والمحجات فارغة . ورايت من ينظر
الى السماء ولا يبرح من فوق الارض
ومن ينظر الى الارض ينزل الى المحجة
ويمشي فيها »(٦٤)

وهكذا فان موقف التيه يكاد ان يكون وصفا للعالم السفلي ، بل هو كذلك ككناية عن معنى (الفناء عن البشرية) . لانه اذا كان الموت هو ايقاع العالم السفلي في الاسطورة السومرية فان الفناء (او الموت في الحياة عند التنكر للذات والاتجاه نحو الله) هو ايقاع عالم التصوف الاسلامي .

فما اشد حضور الخلف في السلف عند تاملنا هذه العلاقة بين التصوف والاسطورة !

---

(٦٢) محمد بن عبدالجبار النفري : كتاب المواقف وكتاب المخاطبات ص (٧٢) انظر ترجمة حياة المؤلف ونسبته الى مدينة (نفر) وهي من مدن العراق كانت موجودة في ايام النفري قرب الكوفة. ومن البحاثة من يعتبرها نفس مدينة (نيبور) الموقع الاثري ... القول :ـ انظر ذلك في [كتاب المواقف وكتاب المخاطبات] تحقيق البروفسور ارثر يوحنا اربري (طبع انكلترا ١٩٣٥) يرد في مقدمة الكتاب (مؤلف المواقف والمخاطبات) وفي فقرتين هما (ا) و(ب) ما معناه ، ان اسم المؤلف الكامل هو (محمد بن عبدالجبار ابن الحسن النفري) مع اختلاف يسير في النسخ المتعددة من المخطوطات وان ما هو معروف عن حياته قليل استنادا الى عفيف‌الدين التلمساني (م.٦٩٠) وهو ما يرد في المخطوطة الهندية . كما يرد ذكره في الفتوحات المكية لمحي‌الدين بن عدي ، هذا فضلا عن كتب عديدة في التصوف . اما في موضوع نسبته الى (نفر) [بكسر النون وفتح الفاء مع التشديد] فهو « بصورة غير مشكوك فيها ينسب الى قرية نفر NIFFAR في العراق وهو المذكور في ياقوت (معجم البلدان) والزبيدي (تاج العروس) ... كتب ياقوت من القرية :ـ نفر هي قرية على نهر نارس Nars في مقاطعة فارس FARS وهذا ما يرويه الخطيب البغدادي ايضا ... ويعلل ابو منذر MUNDHIR ذلك لان نمرود ابن كنعان اله النسور الذي اراد الصعود الى السماء [ولا يخفى ما في هذه القصة من اثر لاسطورة ادابا المعروفة] والذي لم يستطع ذلك الا ان نسوره سقطت على نفر وان الجبال حينئذ (نفرت) لذلك . » ولا يخفى ما في هذه الرواية من علاقة ما بين الاسطورة والواقع. فمما لا شك فيه انه اذا صح ان النفري (محمد بن عبدالجبار) هو من مدينة نفر ، الموقع الاثري في الوقت الراهن وقرية من قرى العراق منذ ايام العباسيين وما بعدهم ، فان علاقته باسطورة العالم السفلي علاقة وثيقة ، على الاقل على اساس ما بقي في اذهان سكان تلك القرية منذ ايام البابليين حتى‌العصر الاسلامي من اثار مما تناقله الابناء عن الاباء والاباء عن‌الاجداد. [انظر المصدر المذكور من ص١ـ٢٥]

(٦٤) نفس المصدر السابق ص٧٥

المصادر والمراجع :

١ ـ القرآن الكريم
٢ ـ صموئيل كريمر : أساطير العالم القديم (مع مؤلفين آخرين)
٣ ـ » : من الواح سومر (ترجمة طه باقر)
٤ ـ جورج كونتينو : الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور (ترجمة (ترجمة سليم طه التكريتي)
٥ ـ فاضل عبدالواحد (الدكتور) : عشتار وماساة تموز
٦ ـ هيلديه زالوشر : الازمة الراهنة للفن (مقال منشور في مجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٧)
٧ ـ د. فاضل عبدالواحد و د. شامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة
٨ ـ HAGO TOMASSONI : POLLACK .
٩ ـ محيالدين ابن عربي : شجرة الكون (ويتضمن رسالة حكاية ابليس)
١٠ ـ اديث كيرزويل : عصر البنيوية (ترجمة د. جابر عصفور)
١١ ـ كلود ليفي شتراوس : الاسطورة والمعنى (ترجمة د. شاكر عبدالحميد) بغداد ١٩٨٦
١٢ ـ ابن انجب الساعي : اخبار الحلاج (تحقيق لو. ماسينيون وبول كراوس)
١٣ ـ د. كاظم الجنابي : مقدمة لدراسة اقدم ادب عرفه الانسان بغداد ١٩٥٧
١٤ ـ علي الشوك : الموسيقى الالكترونية
١٥ ـ يوسف الحوراني : البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم : بيروت ١٩٧٨
١٦ ـ محمد بن عبدالجبار النفري : كتاب المواقف وكتاب المخاطبات بريطانيا ١٩٣٥
١٧ ـ كولن ولسن : الانسان وقواه الخفية
١٨ ـ محيالدين ابن عربي : تفسير القرآن الكريم (جزآن)
١٩ ـ مجلة رسالة اليونسكو عدد (١٥١) لعام ١٩٧٩
٢٠ ـ عبدالوهاب الشعراني : الطبقات الكبرى . طبع في مصر .
٢١ ـ الشيخ محمد بن يحيىالتادفيالحنبلي : قلائد الجواهر . بغداد

الشكل رقم (٥) لوح فخاري من النحت البارز يعود الى حفاجه (العصر البابلي القديم) (١٨٠٠ ق.م) ويمثل مشهدا لقتل احد المخلوقات الشريرة (المردة) من قبل اله بابلي ـ ربما كان هذا المشهد يمثل مقتل تيامات من قبل الاله مردوخ [من مقتنيات متحف اللوفر]

الشكل رقم (٦) مشهد لاله الخصوبة على ختم اسطواني (العصر الاكدي) [من مقتنيات المتحف العراقي] .