آلية الاسطرة

قراءة في صيغ توظيف الأسطورة

في العمارة المعاصرة

Mythicism mechanism

Reading in the types of appointment the myth in the contemporary architecture

د.عباس علي حمزة آل كريزة
مدرس – قسم الهندسة المعمارية
الجامعة التكنولوجية

د.عماد عبد الحميد آلجباري
مدرس – قسم الهندسة المعمارية
الجامعة التكنولوجية

الملخص

آن ابرز ما تتصف به الآثار الفنية ومنها المعمارية فيما يخص عملية التشكيل والتكوين هو أنها تتصل مع بعضها اتصالا وثيقا في مستويات مختلفة مثل العناصر المكونة ، والأنظمة الدلالية، وشفرات النص ، وذلك الاتصال في مظاهره الملموسة آو المضمرة لا يقلل من شان تلك الآثار والنتاجات ، أن لم يغذها بالخصب ويفتح الأفق أمامها لمزيد من إمكانات التأويل ، ذلك لآن منافذ التأثر والتأثير مفتوحة بين النتاجات السالفة والحاضرة فكل نص هو نتاج لتداخل نصي ، تتمرأى فيه نصوص أخرى بمستويات مختلفة ، وبصيغ يصعب أو يسهل إدراكها ، وهي تمثل مكونات الثقافة في ماضيها وحاضرها ،كنسيج جديد من اقتباسات سالفة تتجلى بمظاهر مختلفة مثل المدونات والصيغ والنماذج الإيقاعية والمفردات الشكلية التي تتخلل النص الإبداعي الفني .

وتعتبر الأسطورة إحدى منافذ التلاقي بين قنوات الإبداع كالعمارة والفن والميثولوجيا ,، فكان هذا البحث محاولة لكشف طبيعة هذه العلاقة وتوضيح صيغ الاستثمار والتوظيف في النتاجات المعمارية المعاصرة ضمن آلية جديدة من آليات التصميم المعمارية وهي آلية **الأسطرة** (توظيف الأسطورة).

Abstract:

The importance of which artistic(within architectural) sculptures are characteristic by it , in that specify with the process of formation and creation, is that it communicate with it's our self by a tight communication in deferent layers. Like creating element, signifisical systems and the text's codes, and that communication in its' visible or invisible appearance didn't neglected the value of that sculptures and produces .If it feed there by the fertile and open the horizon front of it for many interpretations abilities because of the active and counte ways are opening between the present and past produces ,that is all of text is produce for intertextualty , declare in it other texts in deferent layers ,by types which that difficult or simple perfected it. And it achieve the element of culture in its present and past, as a new fabric from past quotation which picture in deferent appearances like the records, types and rethimitic models , and formal vocabularies which interfuse the artistic creation text.The myth was consider one of assemblage

apertures between the creation channel as architecture ,artist, and mythology ,that lead to consider this research as an attempts to discover the nature of this relationship and declare the types of appointment and exploitation in contemporary architectural produces within anew mechanisms which that called " Mythicism mechanism" (the myth appointment).

١- المقدمة:

العمارة حالها حال الفنون الأخرى كالتشكيل والشعر تجسد العصر الذي تولد فيه حاملة لجينات الماضي الذي ولدت من رحمه تمتلك بين طيات مفرداتها العمارية ألوانا" مختلفة للوحة المستقبل ،والأسطورة بأعتبارها من نتاج الأسلاف الفني تمتلك رموزا" ثرية وغنية قادرة على رفد حقل العمارة بهذا الثراء الرمزي والدلالي ، وقد يتبادر لذهن من يحاول أن يوصده .أن استثمار الأسطورة في حقل العمارة ضرب من ضروب الفنتازيا واللاواقعية لامتلاك الأسطورة الجوانب الخيالية والواقعية ، ولكن هذا ظاهر الاستثمار الساذج إذ أن الفهم العميق للمضامين الفكرية للأسطورة برموزها وأحداثها والصور الذهنية التي تستخرجها عند حفرها في ذاكرة المتلقي ، يغني النتاج العماري ويمد منظوماته الدلالية بطاقة غنية تخلق الإشارة الحرة والتي تهدف إلى تحريك الدال نحو الدلالة مباشرة دون المرور من تحت مظلة المدلول الذهني الجمعي الذي يظل قيدا" يحاصر نبض النص ، لكن خلاص النص المقروء من قبل المتلقي يكون بفتح حدود عناصره وإطلاق هذه العناصر على إنها اشارة حرة تثور على شروط الواقع المعطى فتوجهت حرة لتشكيل واقعها النصوصي المتجدد على أساس أن الدال الأسطوري هو أنساني في مقابل المدلول المحلي ، وهو زمني في مقابل الوقتي ، كما ان الارتكاز على الرصيد الدلالي للمفردات الفكرية والشكلية للأسطورة لا يغني النتاج المعماري دلاليا فحسب ، وإنما يؤسس لهوية فريدة ، هوية لا تعتمد على مفردات التراث فقط وإنما تبحث في إيجاد علاقة حوارية بين التاريخ الغائر في الزمن والتراث القريب الأمد والمعاصرة ، حواراً ثلاثي العلاقة ، زمني الأطر ، يتأسس على المسوحات الفكرية التي يجريها المصمم أولا والمتلقي ثانيا ، وان فرادة هذه الهوية تنبع من كونها تولد في البنى المجتمعية التي تمتلك عمقا حضارياً وأسطوريا كبيرا ومن هذه المجتمعات بلاد ما بين النهرين . لم يكن توظيف الموروث العراقي بمظاهره الملحمية والأسطورية والتاريخية والدينية حديث عهد في شتى مناحي الإبداع الفني والأدبي في العراق ، بل اصبح ظاهرة بارزة ،ذلك أن الموروث يحيل على عصور تكُون الحضارة العراقية القديمة وتطورها ، وهذا ما جعله يستأثر بأهتمام المبدعين بصورة عامة لكونه يمثل جزءا" من الذاكرة الجماعية .أن بانوراما الموروث في بلاد وادي الرافدين (السومري أو البابلي أو الآشوري) مصهورة عبر العصور وممزوجة على شكل الملاحم والأساطير مثل اساطير الخلق ، الطوفان ، ملحمة كلكامش ،اترحاسيس . لذا فالأساطير تمثل مرجعاً مهما يجب الانتباه إليه معمارياً.

٢- تعريف الأسطورة :

كلمة أسطورة هي ترجمة لكلمة Myth المشتقة من الكلمة اليونانية Mythos التي تعني كلام .

Mythology : هو العلم الذي يدرس الأساطير ويفسرها ويبحث في أصولها ومواطنها ويحلل موادها بهدف معرفة النظام الأسطوري لأي سلالة والشكل البدائي او المبكر للديانة . وفي اللغة العربية عرفت الأساطير بالأباطيل ،أي أحاديث لا نظام لها ، والسطر هو الصف من الكتابة والشجر والنخل ، وجمعها اسطر واسطار وأساطير ، وقالوا أساطير الأولين معنا وما سطره الأولون ، قال تعالى (ن والقلم وما يسطرون) أي وما تكتب الملائكة . وهي إما قصص وهمية تطورت لتفسير ظواهر طبيعية وكونية ، آو هي نوع من الشعر يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما، آو نوع من التعليل يسمو على التعليل لأنه يهدف لأحداث الحقيقة التي يعلن عنها ، آو هي نوع من الفعل لا يجد تحقيقه بالفعل وحده ولكن عليه أن يوسع ويعلن شكلاً شعرياً من أشكال الحقيقة ، آو هي تعبير عن العلاقة الإنسانية بالعالم ،ولدت نتيجة الارتباط العاطفي بين الإنسان والطبيعة .(حميد ، ٢٠٠٠ ، ٨-١٠).

تركزت معظم الدراسات التي تناولت الأسطورة على الخوض فيها من وجهة نظر اجتماعية آو نفسية آو من وجهة نظر علماء الأجناس ،إذ يرى تايلر ان الأسطورة نتاج إيمان الإنسان الأول والأرواح التي تظهر له في الأحلام .أي أن الأساطير **فهم مرتبك للحقيقة** ، إذ غالبا ما تكون الأساطير بنية بشكل حلم وافضل قياس أو تشبيه لحقيقة الحلم على المستوى الاجتماعي هو الحلم على المستوى الفردي (لونغ_ص ٨٧).

ويرى عالم الاجتماع والأجناس البشرية مالينوفسكي إن الأسطورة تقوي التقاليد وترسيها على حقيقة الأحداث البدائية الأولية وتقترن بالطقوس خاصة في الأوقات الحرجة في حياة الفرد او المجتمع مثل البلوغ آو الموت. (لونغ _ص ٨٨). من هذا المنطلق فالأساطير ليست إلا تعبيرات رمزية تصور مجريات الأمور في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية. ويشير ارنست كاسيرير أن الفن يفتح أمامنا عالم الأشكال الحية أما العلم فيرينا عالم القوانين والقواعد في حين أن الأسطورة تكون الوعي بالشمولية والهوية الأساسية للحياة ،والفن يخلق وحدة الحدس والعلم وحدة التفكير أما الأسطورة فتخلق وحدة الأحاسيس.(كاسيرير- ص١١٥). ويفهم الرمز الاسطوري عند (مالارميه) على انه **تجريد** للأشياء من مادتها من اجل أن تبلغ الكمال في هندسة الصور مثل الذي نعهده في الأعداد. فان الأشياء عندما تتجرد تفتقد طبيعتها الشيئية وتكشف عن **جوهرها** الوجودي، وفي هذه الحالة تترابط بواسطة الحس والخيال بعد **تنحية** دور المنطق، وتكتسب صفات الأشياء معاني حيوية. (عطية ، ص١١٧) .

وتعرف الاسطورة بكونها الفن الانساني الأول كما ان لها مبدأها البنيوي ومنطقها الخاص وتعتبر أول تجسيد للأفكار العامة (علي، ١٩٧٨ ,p.١٥). ويؤكد روفائيل بيتازوني على "ان التفكير الأسطوري منطقي وغير منطقي في آن واحد ،معقول وغير معقول وهو يؤلف حصيلة صيغ الإدراك البشري فالأساطير تنبع من الحالة الإنسانية في نص تاريخي حضاري معين ،وتزخر هذه الحالة بطبيعتها بالقلق الوجودي،وتكون الأساطير استجابات لهذا القلق.(لونغ ص٨٧). **مما سبق يمكن تعريف الأسطورة بكونها تجسيد بنيوي للأفكار الجماعية يشمل التعبيرات الرمزية لتصورات الانسان البدائي ورد فعل المجتمع البدائي للأحداث الطبيعية ، تتأسس على الفهم البسيط المرتبك للحقيقة والبنية الحلمية المجتمعية وتتسم بالشمولية ، ووحدة الاحاسيس ، محققة هوية خاصة للمجتمع الذي**

تولد فيه.

٣- البناء التكويني للأسطورة :

أشار شتراوس إلى الكيفية التي تبنى بها الأساطير في طرز متماثلة وحاول أن يظهر أنها تتأسس بطريقة واحدة ،واستخدم لذلك أدلة تحليلية جديدة اسماها(**الوحدة التكوينية الاولية**) بهدف التغلب على صعوبة الربط بين نوعين من العلاقات إذ يفترض إن العلاقات المتضادة في الأسطورة تتطابق مع العلاقات المتضادة في اللغة لأن هذه وتلك تتعارض ذاتيا" على نحو متماثل (غرين ص٢٨) أن تحليل الأسطورة عند شتراوس يتطلب تفكيك كل أسطورة الى جمل قصيرة لأجل تصنيفها بحيث يمكن لكل واحدة من هذه الجمل القصيرة (الوحدات التكوينية) أن تنتج معنى وظيفيا" عندما تنظم مع غيرها من الوحدات في حزم من العلاقات وتعكس هذه الحزم العناصر الأولية لأغلب الأساطير(غرين-ص٢٨) .

إن تحليل الأسطورة يتجاوز تحليل مسمياتها أو مضمونها، انه يركز على الكشف عن العلاقات التي توحد كل الأساطير، وتشكل هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليلها البنيوي الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير، وبالتالي يمكن الكشف عن القوانين البنيوية للأسطورة. إن الأسطورة هي أحد أهم العائلات البنيوية المتمثلة بأربع عائلات رئيسية هي الرياضيات واللغات الطبيعية (وتشمل العلوم) ، والموسيقى، والأساطير..(كيرزويل ، ص-٤٠-٣١). كما يطرح شتراوس فرضيتين حول الأسطورة:

١- لا يكمن معنى الأسطورة في العناصر المنفصلة التي تؤلفها وإنما في الطريقة التي تأتلف بها العناصر.

٢- تكشف اللغة في الأسطورة، عن خصائص معينة فوق المستوى اللغوي الاعتيادي وهذا يعني :

أولاً/ إن الأسطورة مثل اللغة تتألف من وحدات تكوينية.

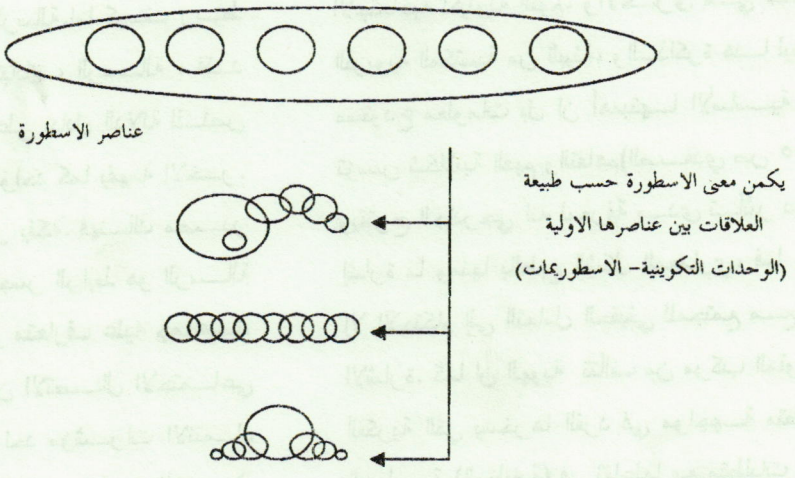
ثانياً/ تناظر هذه الوحدات- الوحدات التكوينية الممكن تمييزها في اللغة الاعتيادية وتسمى وحدات تكوينية اجمالية أو اسطوريمات.وعند تحليل الأسطورة إلى أصغر وحدة ممكنة في سرد القصة، تكشف إن كل وحدة تتألف من علاقة ترتبط بموجبها وظيفة معينة بموضوع معين فمثلاً في أسطورة اوديب نجدها متمثلة في وحدة معينة مثل وحدة (اوديب يقتل أباه)، وان الوحدات التكوينية الحقيقية للأسطورة ليست العلاقات المنفصلة نفسها بل حزمة هذه العلاقات أي (كلية العلاقات)، ولا يمكن استخدام هذه العلاقات وتجميعها لخلق المعنى إلا بالنظر لها حزما، فالحزمة مجموعة عناصر تشترك في طابع وظيفي واحد. .(كيرزويل ، ص٣٩).

أسطورة أوديب مثلا" تظهر بوصفها واحدة من الأبنية الكلية عند ليفي شتراوس ، اذ أنة يركز على الانماط الكلية للتعارضات ،من اجل المعضلات الكلية الخمسة (**العاطفية مقابل الحياد**) و (**التحديد مقابل الانتشار**) و (**العمومية في مقابل الخصوصية**) و(**الكيف مقابل الأداء**)و(**التوجه الذاتي في مقابل التوجه الجمعي**) (غرين-ص٣٢)

ان الأساطير المنفردة لا يمكن أن تكون مفهومة وحدها كليا ومن اجل توضيحها بالشكل الأمثل لا بد من رؤيتها على وفق علاقتها مع الأساطير الأخرى التي تعطي أنماطا مشابهة أو مغايرة (ص٨٥).

كما أن الأساطير تشبه بعضها بعضا وان هناك إمكانية للتوصل الى توضيح تشابهاتها من خلال تحديد قواعد معينة للتحول بالإضافة إلى ذلك فان المفاهيم الإجرائية المعتمدة من قبل شتراوس تقوم على الانتقال من أسطورة معينة إلى أخرى ويحلل الاختلافات والتشابهات للمواضيع المختلفة ويحدد علاقاتها بدقة ،وقد تنطوي الاختلافات على قابلية الرموز على التحويل وقلب الأحداث الموجودة في البنية الحكائية رأسا على عقب واستبدال شخصية بأخرى. فالأسطورة تبقى أسطورة لأي متلقي في أي مكان في العالم اذ لا تنعكس مادتها في أسلوبها ولا في موسيقاها الأصلية أو تراكيبها اللغوية وإنما في القصة التي تسردها، فهي (لغة) تعمل على مستوى رفيع حيث يظهر المعنى من خلال اللغة... فضلا" عن ذلك يمكن للتوافق بين **معنى الاسطورة ومضمونها** ان يكون أيضاً نظاماً لغوياً معقداً. اذ يجب أن يكون هناك توافق بين المعنى اللاواعي لأسطورة ما والمعنى الواعي الذي تستثمره للوصول إلى النتيجة (**الحبكة**). إن هذا التوافق أقرب الى الترابط بين الشكل والمضمون(هوكز ، ص٣٨).ان طريقة تحليل الأسطورة بهذا الشكل يهيء لنوع من قوانين التحويل التي تمكن من الانتقال من شكل أسطورة الى أخرى فالفكرة الأسطورية تتحول من الإحساس بالتضادات باتجاه حل داخلها(هوكز ، ص٤٠).

ما سبق يكشف ان تحليل أي أسطورة يستلزم استهداف التضادات بدءاً بالبنية الخارجية وصولاً إلى تحولات البنية الداخلية لها، ثم تستكشف قوانين التمثيل بعد البنية. بعدها يتم فهم الوظيفة الرمزية إذ إن أساس العلاقة بين الحضارة والطبيعة هو الترميز بوساطة اللغة.وان التماثل المبني على التضاد ألعلائقي في حقلي الأسطورة واللغة من جهة وكلاهما معا"والعمارة كون العمارة مرآة تعكس التطور ألعلائقي الاجتماعي. كما ان تفكيك بنية أية أسطورة إلى مجموعة حزم (وحدات تكوينية)تسهل قراءتها وعلاقاتها مع باقي النصوص من خلال المضاربة بين هذه الوحدات. لاستكشاف المعنى من خلال العلاقات بين هذه الوحدات ، باستثمار الأنماط الثنائية الفكرية الخمسة عند القراءة للكشف عن البنية العلائقية الرمزية للنص الاسطوري :(العاطفة –الحياد)، (التحديد- الانتشار)،(الخصوصية –العمومية)،(الكيفية-الأدائية)،(الذاتية –الجمعية).



شكل رقم (١): يوضح المعنى في العلاقة بين الاسطوريمات
وبتفريغها لا يوجد معنى للأسطورة. المصدر (آل-كريزة، ص١٤٠)

٤- الأسطورة بين.. سلطة التلقي وسلطة المجتمع :

تتأسس المجتمعات على العقد الاجتماعي الاشاري الذي يرمي الى إعطاء معنى للعلاقات بين الناس والمجتمع ونظام من العلاقات بين الأفراد.فالعلامات واللافتات والأزياء تحدد الانتماء الى فئة اجتماعية ،عشيرة ،عائلة، ولذا كانت الشعائر والاحتفالات والأزياء عبارة عن طرق ايصالية ، يستطيع الفرد بواسطتها ان يعرف نفسه إزاء الجماعة ، او الجماعة ازاء المجتمع (جسام١٩٩٩،ص٢١). .ويفسر التعاقد الاجتماعي حسب فكرة يونك في اللاشعور الجمعي بان " الأوهام والأساطير والذكريات الفطرية لدى كل شخص منقولة اليه بالوراثة البايلوجية عبر الأجيال المتعاقبة منذ اقدم العصور الى اليوم ، مضافا اليها ما يطرأ من تطور على المعتقدات والاراء في مختلف شؤون الحياة (خياط٢٠٠١،ص٤١). ولذا ينطلق ليفي شتراوس اساسا من وحدة التاويل ، والممكن اكتشافها عبر مفهوم التبادل الذي تستخدمه البنيوية كحجر أساس لتفسير العلاقات القائمة بين البنى ، وقد تترجم في المجال اللساني الى مفهوم الرسالة.اما كيف ربط شتراوس بين المفهومين :التبادل ، الرسالة ، فقد وجد **اللغة** اساسا انما تقوم على تبادل الدلالة للنص او الخطاب الذي يتفوه به الواحد كما يفهمه الاخر. احدهما يرسم الرمز والاخر يفكه. فهناك مصدر للارسال واخر للتلقي ، والجسر الرابط هو الرسالة او مضمون الرمز وهو امر **متعارف عليه جماعيا**. تشير ستيل الى ان كل من الاتصال الاجتماعي والتعريف الرمزي يمثلان احد مؤشرات الانتماء المكاني. وان التفاعل الاجتماعي ينشا من الاتصال الاجتماعي الذي يتضمن مرسل ومستقبل ووسيلة اتصال بينهما ، والذي يفترض مسبقا وجود لغة مشتركة ذات معان تفهم وتدرك من كلا الطرفين (الحيدري١٩٩٦،ص٤). ويطرح الصفدي آلية المشاكلة ، من خلال التعامل مع الأدوار الاجتماعية ،وانها تجعل ترميزات الأدوار التي تمظهرها دالات في حد ذاتها ، يحيل بعضها الى الأخر . وبذلك تنقلب هذه الترميزات إلى مجرد إجراءات ، يكفي الاتقان في تنفيذها حتى يتحقق الهدف من التعامل معها . فكل فعل تفاهمي يمكن ان يدرك باعتباره يؤلف جزء من قضية تعاونية تشارك في التفسير الهادف إلى تعريف ما بين الذاتي للحالة .هكذا فأن مفاهيم العوالم الثلاثة تفيد في إنشاء نظام من المترابطات مفترض كونه شاملا، وفيه يمكن للمجالات الأصولية ان تترابط فيما بينها، بحيث يمكن اعتبار الاتفاق حول ما يتعامل معه المشاركون تارة كأمر واقع وتارة كمعيار مقبول وتارة كتجربة حية ذاتية. ولا يمكن إحداث حالة تواصل بدون الاعتماد على نوعين من الذاكرة، اولهما هي الذاكرة الاجتماعية لكينونة القوم، والأخرى هي الذاكرة التربوية المكتسبة من البيئة، والذاكرة هنا ليست مستودع معلومات بل ان أهميتها الأساسية إنها تؤسس شكلانية الفهم والتفاهم(الصفدي ص ٢١٥). ويقترح الجادرجي انه لمعرفة مدى تأثير دلالية إشارة ما ومنها بالطبع الشكل المعماري، فما علينا إلا الاحتكام إلى التعامل الحقيقي للمجتمع مع هذه الإشارة. كما ان الهوية تتألف من مركب المقومات الفكرية التي يسخرها الفرد في مواجهة متطلباته البيولوجية (الوظيفية) في تفاعلها مع متطلبات البيئة الاجتماعية والطبيعية (الجادرجي٢٠٠٠،ص٣٠-

٣٩).

إذ تتمثل إحداثيات سلطة التلقي بشكل عام بمجموعة منظومات ، كالمنظومة الارثية التي تستلهم مفردات التراث والتاريخ والميثولوجيا ، هذه المفردات تساهم في بناء رؤية واقعية في فهم الإطار العام للنص ، من حيث المعطيات البيئية التي رافقت تشكل النص ، كالزمان والمكان والمجتمع ، وهذه المفاهيم تشكل اهمية بالغة ضمن مفهوم سلطة التلقي ، لان الاطار المرجعي لاي نص يلعب دورا فاعلا في عملية الكشف عن الهيكلية الدلالية له. تعتمد سلطة المتلقي على مدى استفادته من ارثه الثقافي المرتبط بمجتمعه من خلال تحليل مركبات ذلك الارث ليتمكن من استثمار شبكة المفاهيم والرؤى التي انتجتها تلك المنظومة بهدف كشف ماهية النص ، أي عكس جزء من تلك المفاهيم ضمن تحري دلالي على بيئة النص ، وهذا يساعد بدوره على فك مجموعة الرموز وقراءة الأبعاد النفسية والرؤى الأسطورية التي استثمرت في تشكيل النص ، اما اذا كان النص ينتمي الى بيئة مختلفة ويخضع لمنظومة ارثية تختلف عن المنظومة الارثية للمتلقي فيتوجب على المتلقي ان يمارس من خلال سلطته المعرفية نوعا من المقارنة الاولية بين مجموعة ثيمات وعقد يؤدي كل منها وظيفة معينة لنا طير بعد إنساني او سلوك معين ، لان الحضارات الإنسانية المختلفة وان نشاءت في بيئات جغرافية متباعدة ، تستخدم رموزا ودلالات متنوعة لتعريف إحداثيات إنسانية عامة تشترك بها كل المجتمعات الإنسانية ، فالرموز المستخدمة لتدوين مفاهيم الخير والشر في مجتمعات الهنود الحمر تختلف عن الرموز والدلالات المستخدمة لتدوين ذات المعنى عند المجتمعات الشرقية القديمة ، انما المدلول العام في كل هذه التنويعات الدلالية يبقى ثابتا ، أي الخير والشر ، وبالتالي فالمتلقي لنصوص تنتمي لمنظومات ارثية مختلفة وكمحاولة أولى للاقتراب من شواطىء تلك النصوص يحاول ان يستثمر تراكمه الارثي في استشفاف بعض المفاهيم ضمن الإطار العام للنص وأحيانا ينزع المتلقي الى عقد نوع من التقابل الدلالي للوصول إلى حقيقة محددة ضمن بنية النص ، وبدون شك فان الغنى الارثي الثقافي والاجتماعي يشكل دعامة وركيزة مهمة ضمن سلطة القارى المعرفية التي تعتمد في تنفيذ آلياتها على المنهجية الدقيقة. (التميمي ٢٠٠٤،ص٢).

٥- صيغ توظيف الأسطورة في الادب:

الحداثة شعراً ام نثراً هي تجاوز لنمط النص التقليدي لا تنم بتكثيف الأساطير والإكثار من الرموز وانما بالقدرة على صهر الرمز والأسطورة في جسد النص واسكانهما نسيج الرؤيا واذا كان الرمز الاسطوري له هذا الأثر البعيد في النص سلبا" أو ايجابا" فأنه يعمل على (تخصيب) الرؤى الفنية والدلالية .

واللغة في الشعر لا تحمل دلالة مطلقة مقدسة أنها تستمد دلالتها من سياقها ، ومن سياقها يتناسل الرمزالاسطوري ..ومن سياقها ينشأ الإيقاع وبالإيقاع تنسجم اللغة والصور والرموز وتنشأ أجواء الأساطير والأخيلة ، إذ للفظ طاقة سحرية مشبعة بالمعاني ،وهو أداة توليد وإخصاب وعلاج في عرف التحليل النفسي ،واللغة تختزن طاقة اركيولوجية مفعمة بالعجيب والمدهش ،وهذا ما

ينطبق على لفظة (مطر) في قصيدة السياب (أنشودة المطر) إذ غدت نطفة تكوين منها تنشأ البنية وتتوالد وتنساب في إيقاعها ومعانيها ولغتها ومدارات الرؤية فيها ، نابضة بالحركة ،(ص ٩- الغريبي). كما ان استخدام **الأسطورة** كمفهوم يمتلك العمق التنظيمي الذي ينظم جانبي الحدث الفكري والشكلي ومن صيغ التوظيف للأساطير ومفرداتها ما يأتي :-

- تكمن أساليب توظيف الأسطورة في التحويرات التي تحدث للأسطورة كهدف لتحقيق النموذج الأكمل في مسار النص الفني الحديث ،وهو أمر حققه السياب حيث ارتفع بالدلالة الأسطورية إلى مستوى تكنيكي لم يستطع تجاوزه مثل ما أستخدمه في قصيدة (المعبد الغريق) .

-أعتماد **صور درامية** ذات توتر محكم ، حيث يبدأ البناء تصاعديا" في نقطة البداية ، بشكل ديناميكي ، حتى يصل إلى ذروة التوتر في النهاية جاعلا" الصور **تتراكب** مع بعضها البعض في **التحام عضوي** يستثير المتلقي ويجعله يعيش التجربة الشعورية ، كما في قصيدة (ارم ذات العماد). (عبد الرضا علي-ص١٩٣).

- أيراد جزء من الأسطورة كمادة مضمنة داخل القصيدة ، حيث أن بعض الشعراء يميلون إلى ذكر الحدث الأسطوري أو فصل في شرحه وذكر شيئا"من تفصيلاته ومن الأمثلة (قصيدة السياب -من رؤيا فوكاي)اذ يتخذ من أسطورة كونغاي ، مادة ومدخلا" للحدث الشعري العام فيقول :-

مازال ناقوس أبيك يقلق المساء ...
بأفجع الرثاء
هياي..كونغاي ..كونغاي..كونغاي
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين ،وشنغهاي
في رجع كونغاي .. (اطيمش -ص١٥٧)

وعن توظيف الأساطير العراقية في البناء الفني القصصي أشار (د.ابراهيم) إلى أهم صيغ الاستثمار وهي :-

-الاستثمار على مستوى **الأحداث** والوقائع و الشخصيات.-استثمار **الفضاءات** كالمعابد والمدن والابراج .-استثمار **عصور** محددة مثل المدن والسلالات .- توظيف المفاهيم الثقافية واللاهوتية والحضارية .- استثمار النصوص القديمة وذلك بأن **يضمن** النتاج الجديد أجزاء منها.(إبراهيم - ص١٦-١١٥).

واشار الى قصص محمود جندراي الخمس بكونها منظومة متماسكة العناصر لكنها تقوم على فرضية **تفكيك** قواعد السرد وهي **تكشف بنية** سردية تنحو منحى ملحميا" وميثولوجيا واضحا" ولكن دونما تفريط بالإطار الواقعي والحسي للسرد ،حيث إن القاص ينساق في بعض نماذجه القصصية أمام قوة الخطاب الملحمي واغراءاته مثل (**القداسة-البطولة -التغير-الصراع -العنف --التحول - المصير - التراجيدي - الغرائبية - سيادة عناصر الطبيعة الأصلية - ارتفاع نبرة السرد - احتدام العناصر الحوارية - بلاغة الصياغة - جموح المخيلة - تداخل الأزمنة وتفرعها- حركية البنية المكانية**

وتبدلها -حدة الحدث - شعرية المناخ - تبدل الأزمنة وتمزقها). وفي قصة (رؤيا البرج) يقوم القاص محمد خضير ، باستثمار الخلفية الأسطورية لحكاية **برج بابل** . فهو يقدم رحلة غامضة يقوم بها إدريس بن سينا في متاهة البرج ، وذلك للوصول الى قمته حيث التمثال الذي يشمخ هناك في الأعالي ، بيد أن الصعود الى الأعلى يقتضي الاتجاه إلى أسفل البرج ، إلى رأسه الغائر في عمق الأرض حيث توجد /خلوة الرؤيا.(إبراهيم -ص١١٢)

-خلق الصورة الكلية (للاسطورة) على مستوى **الفكرة الكامنة** ، باستخدام المفردة التي تستطيع الايحاء بالمناخ الأسطوري على مستوى الشكل الظاهر مثل (أبراجها) (تدق الطبول) (مجامر النار) و (غرفات عشتار)، فتخلق الجو الاسطوري الذي يلف القصيدة بشكل عام .(أطيمش، p.١٤٠, ١٩٨٦). والتي ستبرز وظيفتها على مستويين، الأول: بنائي **فني**، والثاني: **موضوعي** يربط بين عالم الأساطير والواقع المعاصر، مثال على ذلك نجد في قصيدة (أنشودة المطر) للسياب، تلك القصيدة التي تتحدث عن غربة الشاعر ومحنة وطنه في الخمسينيات، ترد كلمة (أفعى) هي عبارة صغيرة ولكنها عميقة الدلالة بعيدة الجذور :

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق ..

في زهرة يربها الفرات بالندى ..

لقد جاء الربط بين الأفعى ورحيق الزهور في قصيدة عراقية قديمة تتحدث عن اسطورة جلجامش تقول:

ثم قال جلجامش لاروشناي الملاح ..

إن هذا النبات عجيب ..

يستطيع المرء ان يستعيد به نشاط الحياة ..

وأبصر جلجامش بئراً باردة الماء ..

فنزل فيها ليغتسل في مائها ..

فشمت الحية شذى النبات ..

فتسللت واختطفت النبات ..(أطيمش ,p.١٣١)

وفي نقده لقصيدة (وخطير هو البحر) لخليل حاوي يذكر د.**عبيد** ان فضاء الرمز ينفتح فيه انفتاحا انشطاريا على المتوقع والمحتمل وغير المحتمل والمستحيل بنائيا ودلاليا وإيقاعيا ان الغرض من توسيع صورة الرمز الأسطوري وتعميقه ومد حدوده هو مضاعفة طاقته الدلالية وتخصيبها فضلا عن التوكيد المثري لغموضه كلما اتجه النسق الشعري نحو العمق المركز.وان التناظر الرمزي انما يعبر عن اشتغال شعري ينسجم مع طبيعة البناء الفني الذي قام عليه النص، فالرمز المركزي (البحر) يحاكي الرمز الظل (البحر الشعري)...ولا يكتفي حدا الرمز بالتناظر الشكلي بل بالتساوي العددي ايضا في تحول متدرج من التجلي الى الخفاء في لعبة لغوية تستعمل الصورة مرة آلية ايهام، والصوت مرة أخرى. اعتمد البناء الفني جملة تقنيات تقليدية، ولكن تقنية التكرار واللازمة كانت من أكثرها وضوحا" وتأثيرا" وهي التي منحت القصيدة بعدا" ملحميا" أسطوريا"، اذ تكررت أجزاء

كبيرة من عناصر الصورة الأولى التي كونت المشهد الشعري في معظم صوره اللاحقة على الرغم من أن التكرار لم يشهد في كل تحول سوى تدخل عنصر جديد يطور عمل دراما السيرة التي يجتهد الرمز في روايتها ليقود الى إنشاء معمار شعري يتدخل في صياغة الشكل في تمظهره الخارجي، وخلق حس ملحمي أسطوري في تمظهره الداخلي .(د.عبيد ،ص٧٨) **مما سبق فأن**

٦- الأسطورة ... في الفن :

ان قراءة تحليلية تركيبية لتأليف نظم العلاقات التي تميز الشكل في الفنون البدائية ، والأسلوب التكعيبي كما يتمظهر في آنسات أفينون باعتبارها أولى التجارب في هذا النمط الفكري ستظهر بان ذهنية الفنان تعرضت لنفس الإشكالية ألا وهي إيداع نظام تأليفي لهيئة الصورة ذات الكتلة الحرة والثلاثيه الأبعاد على سطح ذي بعدين مع اختلاف القصة والغاية والهدف وماهية المرجعيات ،إضافة إلى ان الأسلوبين يشتركان في الية عمل الصورة الذهنية والتي تسعى الى تمثيل ما تعرفه وتدركه عن الشيء وما ينبغي أن يكون عليه بدلا من ان تحاكي ما نراه ، مع اختلاف القصد الكائن في بنائية الذهن بين الأسلوبين (صاحب ص٩٣) . من جهة اخرى يتخذ (يونج) من الرموز الأسطورية والأحلام مادة ثرية لدراسة الفن، ففيها تتجسد الأنماط الأولية للشعور الجمعي، وان صوره الرمزية تعبر بواسطة المجاز عن القصد من الواقع بطريقة غير مباشرة ، فيها يتحدد ظهور محتويات اللاشعور عبر الأجيال، ولكون الفنان يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس فانه يسقطها في هيئة رموز كصيغة للتعبير عن الحقيقة المجهولة، لذا فالرموز الأسطورية دائما تتميز بطاقة نفسية أكثر من معناها المباشر. (عطية ، ص٣٦).

غزو الأسطورة لأحد حقول الإبداع الإنساني ألا وهو الأدب بشقيه الشعر والقصة يعد مبررا لاستثمارها في الحقول الإبداعية الأخرى وان اختلفت صيغ ومفردات التعبير عن ذلك الإبداع كما في العمارة والفن .

كما ان صيغ وأنماط التعامل من قبل فنانين أمثال (ريدون) الذي التزم بالأسود والأبيض كاشفاً بواطن الروح، مقدماً لنا عالماً لا نور فيه ولا زمن – هو مملكة الليل ذاتها التي سحرت آرثر رامبو.هناك شيء من المنطق في تحليقات ريدون الخيالية، حتى وان بدت في غرابة صورته (زهرة المستنقع). قد يربكنا المزيج غير المألوف للعناصر لكنه مع ذلك يحمل اقناعا ايضا. فكل شيء يتنفس ويعيش ويتعذب عند ريدون، حتى الصخور والاشجار. فالقنطور*، والستير، والبيكاسوس، والسايكولوب، وغيرها من الاشكال الاسطورية هي الكائنات التي تؤلف عالم ريدون، اما الانسان فهو السجين، المتخفي وراء القناع، (باونيس ، ص١٢٢).#

وفي محاولات النحات محمد غني حكمت التي جمعت عدة مواضيع في قطعة واحدة على شكل

القنطور:كائن خرافي نصفه العلوي رجل ونصفه السفلي حصان.

الستير:اله من آلهة الغابات عند الاغريق ، له ذيل وآذنا فرس ، شهواني مولع بالملذات الحسية.

البيكاسوس:حصان مجنح يرمز الى قوة المخيلة من خلال جعل الماء يتدفق برفسه من حافره.

السايكلوب:عملاق ذو عين واحدة وسط الجبين ورد ذكره في الاساطير اليونانية (باونيس١٩٨٨،ص١٢٢).

سرد قصصي داخل إطار واحد كما يتحرك الشكل في قصص **ألف ليلة وليلة ومقامات الحريري**...موضحا الطابع الزخرفي في معظم منحوتاته. كأن شكل الإنسان عنده خاضع لعملية تجريدية احتفظت بملامح تشخيصية مستهدفا شكل المراة العراقية الممشوقة القوام بعباءتها وجسمها الراقص وحركة يديها الانسيابية تتوسطها التشكيلات الزخرفية وخلالها تستحضر هيئة المادنة والنخل الباسقات .(الربيعي ، ص٣١).

ومن مراجعه الشكلية الحروف التي كانت مرجعا مهما لديه ليس بسبب الافتعال كمظهر وإنما لان الخط الذي يحمله الحرف يمتد ميتاً ويستقيم حياً ويحيى ويتكور، فيصبح بعد الامتزاج معه جزءً مهما من علاقة نظرته إليه كشكل يحمل معنى او معان قابلة للتغير باستمرار فللحروف معنى لا ينضب من الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني .(الربيعي ، ص٢٣)

وتبقى صورة بيكاسو (فتاة من المندولين) ممكنة التمييز، لكن الشكل يبدأ في الاختفاء في داخل الصورة. ويتراءى التناقض هنا في الظاهر. فقد استهدف بيكاسو الدقة التحليلية في معالجته الموضوع، والتي تيسرها عملية الجمع بين وجهات نظر متعددة . (باونيس ،ص١٧٢).

ان قيم التعبير في هذه المظاهر الشكلية، لم تكن نسخا" لواقع معطى، بل كشفا" وتأويلا" لظواهر الحياة بما فيها من قوى وميول ورغبات ومخاوف كشفاً تنقله دوال شكلية ذات مدلولات رمزية، فغدت رموزا قدسية لارتباطها بنظم علاماتية ترتبط بمفاهيم وشعائر وطقوس ومعتقدات دينية. فهي تتكون من دوال مادية شكلية (جزء خاص) ومن مغزى دلالي كلي هو الفهم الروحي الاجتماعي السوسيولوجي لدورها الاجتماعي، ذلك إنها فعل سحري لما يحل فيها من أرواح لها صفة الفضيلة الآمرة في أقدار الإنسان. فتحول نظام الصورة من مماثلة الشيء المراد تصويره إلى صورة معبرة عن ذلك الشيء.فالفنان هنا لا يستقي البهجة من الطبيعة العفوية للأشياء لكنه يسعى إلى نوع من التحوير وصولا إلى الأسلوب الرمزي في التمثيل الذي يبغي اللامحدود واللانهائي تبعا لأفكار ومضامين لها علاقة بالفكر الديني، وهو من الضرورات الأساسية في حياة الجماعات. (صاحب ،ص٩٢)

مما سبق فان ما هو قديم وبدائي (أسطوري) يعرض تشكله بمثابة مرادفات تشبيهية تجسد العلاقة البنائية بين الحاجة الروحية المتمثلة بالمضمون والمتحققة بالشكل. ذلك ان هذه الصور لم تكن محض تظاهر شكلاني، بل تجسيد متحدد بمرجعيات فكرية ميثولوجية وسايكولوجية وسوسيولوجية وميتافيزيقية، وقد قررت هذه المرجعيات نظام الشكل وكانت ذات مغزى فكري لا سبيل لفهمه بدونها او خارجها مما يعكس كون الاسطورة معيناً لا ينضب من البنى الدلالية التي تغذي حقل الفن الاقرب الى حقل العمارة .

٧- الأسطورة في العمارة :-

العمارة كما هي الحقول الإبداعية الأخرى كالفن والأدب تجسد العصر الذي تولد فيه حاملة لجينات الماضي الذي تولد فيه ، تمتلك بين طيات مفرداتها العمارية ألوانا" مختلفة للوحة المستقبل

،والأسطورة باعتبارها من نتاج الأسلاف الفني تمتلك رموزا" ثرية وغنية قادرة على رفد حقل العمارة بهذا الثراء الدلالي ، اذ إذ يشير انتونيادز في كتابه الشعرية في العمارة إلى أهمية توظيف الأسطورة في العمارة و يعرفها بكونها حكايات الجن، او قصة تسمع منذ الطفولة ونؤمن بها لتصبح حقيقة فهي طريقة للأجداد توضح الغموض (الأصل للأشياء) ، وهي عادة خطأ علمي ولكن حقيقي أنها تعبيرنا الأول عن الكونية. وفي الأسطورة تناقض وتعقيد مباشر، ومن أمثلتها ملاحم المهابهارتا، كلكامش، اخيل، ... الخ بعض من قصصنا الأسطورية البشرية .(Antoniades .p٤٢).

كما ان استثمار (فرانك جيري) لمبادئ وأفكار الفن القصصي والأسطوري مثل المفاجأة والحبكة وتسلسل الأحداث ومحاولة نقلها الى العمارة وانتقاءه لحدث الصراع بين (إقليم الباسك والدولة الام اسبانيا) في متحفه الجديد (كوكنهايم -بلباو)، الشكل(٦). الذي تناولته معاول المبدعين في مختلف الحقول الفنية ومنها القصة والعمارة على أيدي جيري إضافة الى استثماره لآليات المفارقة (Paradox) والتناقض والتغريب التي غالباً ما نجدها فجأةً في الخلق القصصي الاسطوري . وفي إطار استثمار المجال القصصي في تطوير صيغ التعبير المعماري يؤكد جولدي: " على ان البناية التي يبالغ في تصميمها هي المقابل المعماري للمسرحية التي يبالغ في حبك قصتها من أجل إعطاءها بعض الصفات الملحمية، فصارت البناية مثل المسرحية مثل القصة، أحداث وقصص وصراع وحل ومعنى ... (جولدي، ص١٧٠)،

كما ان أفكار الاسطورة أصلاً تحفر في ألسطح سلسلة من العناوين التي تفسر او تحلل عندما تكون قناة التاريخ الانتقائية في مجرى الاحداث.

فاحدى الطرق الجيدة لتغطية مسالة الغموض هو ربط والمام في طريقة نظامية مع هولاء الذين لديهم تأشير لاطار نظام مقترح للتحقيقات التي تفرض اتباع الاساطير، التقاليد، العوامل الدينية، النقاط اللغوية واصول الكلام (Abel .p٩٠). وقد دعا كولكهون الى استثمار طاقات المجال القصصي وأساليبه والشعر وأساليبه إذ يقول : "اللغة الاعتيادية لا تعطي المعنى الكامل لمفاهيمها التي تبقى مفتوحة النهاية وقابلة **لإعادة التركيب**، أما الشعر فأنه يعطي دلالة مؤثرة **وبليغة** لمفاهيمه بواسطة زعزعة النظام في الكلام الاعتيادي، والأمر نفسه يحدث في القصة، كما أن للعلامة في اللغة قيمة حيادية، إنها مهمة الشعر واللغة القصصية لتحويل العلامة الحيادية الى **علامة معبرة**". (Colquhoun, ١٩٨٥, P.٣٧)

ويشير (بوكنر) في تناوله لمرصد ومتحف(تمانا) الى ان "كل جزء من النتاج رمز بشكل كبير حيث السفينة ترمز للحركة نحو الامام ، غرفة النجوم ترمز للسعادة والانفتاح نحو السماء والاسهم الثلاثة تعبر عن الطموحات المستقبلية لتطور مدينة تامانا (Bognar١٩٩٨,p٩). وقد لاحظ Antoniades ان التفسيرات والتاويلات بالنسبة للمتلقيين عادة ما تقترن بالتاريخ والموروثات الاجتماعية ، والاساطير وان القبول بها واقرارها من متلقيها يعتمد على ذلك ، واشار الى " ان معظم الناس **يفتخرون** بالنصب التذكارية المتعلقة بحضاراتهم ويستذكرون القصص والأساطير الخاصة بما هو موجود في بيئاتهم" (Antoniades,p٤٤).

وقد عرض Antonaides امثلة لنتاجات معماريين تتعلق بهذه الجوانب. ففي كنيسة Kaleva Church في Tampere للمعمار Pietila تم توظيف الرموز لتصور المخطط الافقي بشكل سمكة

(رمز المسيحية) والمخفية عن الإدراك الحسي المباشر للمتلقين بحيث غدت الرموز المستثمرة تمتلك جاذبية معينة لمتلقيها وعّدت بمثابة طلاسم وأسرار على العكس من تلك الظاهرة المستعملة في نتاجات ماضية مثل مسكن عالم الجغرافيا المشابه للكرة الأرضية او سكن عالم آثار يشابه عمودا قديما. وقد اورد مثلا على ذلك للمعماري Predoch في مشروع مصرف الدم حيث اشار " ان المبنى يعد مثالا للطبقات الرمزية المتعددة حيث اللون الدموي المدهش للمبنى الذي يواجه الغروب في وادي Riograndلا يرمز الى الدم بوصفه المقوم الجوهري للمياه فحسب، وانما يشير الى دورات الحياة الإنسانية باحمراره المتكرر ازاء خلفية الغروب للشمس الغاربة والعائدة للشروق من جديد(Antoniades,p٤٦).

إما عند سمرصن فترتبط القوة والدراما وهي (احد خصائص البلاغة) بالمعنى القصصي، فالعمارة تحاول إقناعنا بقصة المجد التليد للجيش البريطاني في قصر بكنغهام فيما يروي اللوفر الأهمية الشمولية للويس الرابع عشر في التاريخ ويعطينا ميدان القديس بطرس الدلائل على الحب الشمولي للكنيسة . وفي دراسة Leupen يتم التأكيد على ان التناول الأدبي للغة العمارة Literary subjects يتمثل في ظاهرة النظام الشكلي للصور والمناظر في الحدائق الإنكليزية (**استلهام أسطورة الأوديسة** وإحداثها) بحيث يصبح المنتزه بمثابة المسرح والزوار بمثابة المشاهدين الذين يقودهم الطريق عبر أبنية عديدة تمثل مشاهد مرئية للإحداث الأدبية وبما يشبه (الشريط السينمائي) . إن ما هو مهم في السرد القصصي المقدم من خلال العمارة هو **النظام** لا الإحداث (وهو المبدأ نفسه الذي اتبعه Tschumi) في حديقةde Ia veilett مستخدما فيها نظاما سرديا بهيئة شريط سينمائي مبعثر في الموقع لا يكون لتسلسل الإحداث والمشاهد (المعبر عنه بالأبنية الحمقاء follies أهمية نسبية الى النظام الهندسي الذي أراد تمثيله عبر الحقيقة). وهكذا ومن خلال هذه المناظر تكشف الرواية عن نفسها ويتم فض مكنونها .

ان صعوبة (سرد قصة من خلال البناء) يتمثل في كون كل عنصر له **أثر** على العناصر الأخرى وان أي تغيير في احد المشاهد يغير في المشاهد الأخرى ولهذا فان العمل يكون شموليا بدرجة كبيرة.

ان هذه الطريقة السردية (المتتابعة في الأعمال الكلاسيكية وغير المتتابعة في الأعمال المعاصرة) تعتمد على التزامن المرئي لتسلسل الإشكال والتطور القصصي للعمل والتي يعتبرها Sola-Morales المستوى الأدنى من التحليل لقصصية العمارة بالمقارنة مع المستوى العميق والذي يتمثل في الطريقة السينمائية Cinematographic والذي يعتمد على التزامن اللا مرئي للإشكال.أي يعتمد على **قابلية الذهن** على تجميع الصور وربطها للوصول إلى المعنى القصصي الكلي . اذ يصف Sola-Morales طريقة تجديد متحف Castelvechio من قبل Scarpa في فيرونا بالقول :

(يقدم المتحف اشكالا تاريخية لتعزيز أصالة المبنى التاريخي نفسه وذلك من خلال **عرض سينمائي** يجمع فيه بين صور أعيد تصميمها من عمارة الماضي (العصور الوسطى) وبين صور أخرى للتجارب المعمارية الأوربية المعاصرة (عمارة مطلع القرن وأبنية كلاسيكية على وجه التحديد).

اما Eisenman فيطرح توجها أكثر شمولية ضمن توجهه المتطرف في التعامل مع الدلالات التاريخية من خلال الدعوة إلى (القراءة الخاطئة) والتي تكون برأيه قراءة بلاغية قائمة على تراكب الطبقات super position التي تؤدي إلى فقدان اصل وتوجيه الزمان والمكان وبالتالي فان هدف القراءة الخاطئة هو خلق نص متعدد المراكز التاريخية.حيث تمثل هذه العملية أطلاقا لسراح النص المكبوت Repressed text والتي تمثل بالنتيجة تاريخ الموقع وقصته الخيالية fiction .فيما يلقي Broadbent الضوء على ضرورة تحقيق الإيهام illusionism الذي لا يتم كشفه بالقراءة المباشرة للتشابهات البصرية البسيطة وهذا ما يمثل المجاز والاستعارة(Broadbent .p١٣٧)، يشير هذا المستوى من الاستخدام الرمزي إلى مستوى المعنى القصصي للعمارة وهو المستوى المعمق للرموز واستعاراتها. و يدعو Porphyries معماريو ما بعد الحداثة إلى المحاكاة ورفع شأن المعنى القصصي للعمارة كوسيلة لمحاكاة الواقع.وهو يقصد بذلك محاكاة العالم الواقعي من خلال تحويل خصائص مهمة ومختارة الى تمثيلات أسطورية،إذ الأساطير تأويلا للواقع ذا نفاذ عاطفي وأيدلوجي (غزوان ،٧٤،p٢٣) .

فالمعنى القصصي يخلق في العمارة مسافة بين الواقع والخيال توفر الفرصة الملائمة للتأمل وتحقق متعة جمالية حقيقية وذلك باستخدام لغة البناء وفكرته الرئيسية (الملجأ ، والإنشاء) كمعبر عن جماليات الأساطير وسحرها ، إذ يرى Broadbent ان مفهوم القصة موجود في النتاج الكلاسيكي للعمارة متمثلا في الحدائق الكلاسيكية للقرن الثامن عشر Picturesque Landscape garden والتي تقوم فعليا برواية قصة أو أكثر Tells a story بصورة متزامنة، وذلك عبر ترتيب عناصرها ، (المعابد الكهوف،المغارات ،الجسور،التي تلوح للعيان خلال الأشجار وعبر البحيرات) ، إذ ترمز البنايات في حديقة Stourhead في Wiltshire الى حوادث معينة في حياة Henry Moore الذي أقام الحديقة سويا" مع أحداث معينة من الياذه هوميروس ليخلق بذلك توازنات متعاقبة بين حياته الخاصة وبين حياة بطل طروادة (Broadbent .p١٣٧) . ويتم تلقي المعنى الكلي للقصة عن طريق **الحركة** آو يتم تلقي هذا المستوى العميق من المعنى من خلال مجموعة من التقابلات البصرية (أيقونات مباشرة) وفقا لفكرة أعمق، وكمثال على ذلك يصف بناية Casa Battlo للمصمم Gaudi في برشلونة كمثال على فن العمارة الذي **يحمل تنوعا غنيا** من المعاني في عدد من المستويات (إذ يضم الطابقين الأوليين أعمدة لافتة للنظر من خلال تماثلها مع العظام البشرية بينما تحمل الواجهة الأمامية أشكال متموجة زرقاء وخضراء وهي أيقونة واضحة للبحر كذلك يبدو السقف المكسو بالقرميد **وكأنه تنين** يشرف عليه برج مستدق يحمل صليبا مسيحيا (إن العظام، البحر والتنين أيقونات ذات مستولى تماثل بصري واضح وبسيط) ولكن الناتج الكلي لهذه الأشياء **تعبير عن القومية الكاتلانية Catalan** والتي فيها تم ذبح التنين الخاص بـ Castill من قبل St.George القديس الراعي لبرشلونة والعظام هي عظام الشهداء الذين ماتوا في الحدث.مما يؤكد أهمية المعنى لأستعمال الأيقونات والرموز التاريخية.

يمكن المماثلة مع فكره الصراع بين طرفين غير متساويين وهي ميزه أغلب الأساطير على اختلاف أحداثها وبيئاتها وشخصياتها والصراع يتم فيها بين

الالهة أو الابطال من البشر أو نصف بشري ونصف الهي كما في أسطورة كلكامش الوادي رافدينية .ففي مشروع السفارة العراقية في واشنطن ارتأت المجموعة الثالثة من المشتركين في المسابقة عام١٩٩٧ من طلبة قسم العمارة الجامعة التكنولوجية استثمار قصة أسطورية مأخوذة من تاريخ العراق القديم ، (ملحمة كلكامش). اذ تم فرز خمس أحداث منها ذات محتوى مختلف .....أن عملية التصميم كانت محاولة لبلورة هذه القصة فيزياويا" ،بحيث تمكن من وصف تلك الأحداث ، وتوضح الاختلاف في فحواها.

ولتحقيق ذلك ،تم تمثيل كل مرحلة من هذه المراحل تجريديا"طبقا لطبيعة الحدث ومضمونه ، هذا التمثيل التجريدي ساعد في تجسيد هذه المراحل فيما بعد بالاعتماد على شكل معماري ذو طراز بدائي ،كمرجع أساسي تمثل بالزقورة ، وذلك بالمقارنة مع التمثيل الخاص بكل حدث ،ولغرض تعزيز المعنى الخاص بكل مرحلة ، تم استخدام شكل غير معماري تمثل بأناء الماء الفوار ،رمز الحكمة في أور ، علاوة على استخدام شكل آخر تمثل بالبساط الطائر لعلاء الدين ، ولكن ليس بهدف دعم معاني الأحداث ،وانما بهدف توصيل حالة من التناقص لما يحمله من معنى معاكس لذلك المعنى المرتبط بالإناء فهو يرمز للفنتازيا واللاواقعية .

بالنسبة للزقورة تم تكرارها خمس مرات وبشكل متجاور ،ومن ثم أخضعت لنوع من المعالجة في كل مرحلة من هذه المراحل الخمس بضوء طبيعة تلك المرحلة وفحواها ،في الأولى بقي الشكل دون تغيير ،في حين حذف نصفها في الثانية ،بينما حذف الجزء الداخلي منها ولم يبق منها سوى الأطار الخارجي لها في المرحلة الثالثة ،أما في المرحلة الرابعة فقد قلبت الزقورة بأكملها ، في حين تعرضت في المرحلة الأخيرة إلى الحذف ، ولتأكيد تسلسل الأحداث في زمن حدوثها ، ومن اجل استدراج المعنى ،نظمت بشكل خطي ومتجاور وعلى محور واحد لكون هذه القصة الأسطورية غير مرتبطة بصيغة شكلية معينة تعبر عنها ،ولغرض تعزيزها ،بغية الوصول الى المعنى العام المراد إيصاله ،استخدم الشكل المتمثل بإناء الماء الفوار إلى جانب الزقورة كونه شكل تجريدي بحد ذاته ، لذا لم يتعرض سوى إلى التجزئة والتكسير ،حيث استخدم جزء منه في ثلاث مراحل من المراحل الخمسة ،واستخدم في جملة واحدة من تلك المراحل في حين الغي استخدامه في الطائر رمز الفنتازيا ،المناقض لرمز الحكمة ،فقد تعرض إلى التجريد وحذف تفاصيله ،إضافة إلى تحويله إلى زجاج ،من ذلك نلخص إلى أهمية استثمار الموروث الأسطوري دعما" للمنظومة الدلالية.(الزبيدي ص ٩٧).

ومن النتاجات المعمارية التي استثمرت القصص التي توصف بكونها أسطورية لخلودها مشروع روميو وجوليت في فيرونا ١٩٨٦للمعماري بيتر ايزنمان إذ يصفه ايزنمان بأنه مقترح لتجسيد فكرة خيالية متصورة .(ايزنمان ص٧٦) والمشروع ناتج عن عملية معمارية دقيقة أثمرت عن شكل معقد هو النص النهائي ،فهناك أهمية خاصة لطريقة الخلق المعماري لهذا المشروع (روميو وجوليت)اذ حول /أو عن حدود الفكر المعماري ،وفي نفس الوقت هو يمكن اعتباره حقيقة واقعية تخلق من خيال(ايزنمان ص٧٨) ويقول ايزنمان لقد تعاملنا مع الموقع ليس كمجرد حضور ،وانما كمسودة قابلة للشطب والمسح والإضافة وكفريسة ،إذ يتضمن الاثنان أثاراً حضورية وغيابية فأصبح الموقع يمثل حالة من اللااستقرار ،ولتحقيق التواصل مع بنية وهيكل القصة قصة روميو وجوليت السابقة ،فأن عمليه

خلق النتاج المعماري ،معالجة وتجسيدا" قصدت مراجعها على أطر القصة والمواقع والأشياء التي ظهرت فيها ،وقال استهدفت خطه مشروعنا هذا ،إعادة بناء الإطار التصوري للقصة في ضوء إطارين تصورين آخرين هما وان استخدامنا لل(scaling) ممكن من وضع ما هو خيالي وقصور على الأرض (ص٨٠).

آن القصة الأصلية لروميو وجوليت توحي بوجود برجين في مدينة مونتاغو لكنهما يقعان في فيرونا ،ولذلك فأن الموقع في القصة خيالي متصور ليس لمجرد أنه جاء في القصة ، وانما لكونه يشير إلى مكانين حقيقين في وقت واحد أن هذا المشروع يستهدف التجريد والابتكار ..باقتراح موقع حقيقي يوحي بنظيره الخيالي المنظور ،ومن خلال استخدام تقنيه أل (scaling) ، لترجمه موضوع معين مرجع شكلي في موقع وتصور فكري جديد ،أمكن في هذا المشروع استخدام مراجع معمارية مستقرة للتعبير عن التفاعل النصي الحركي للقصة . كما ان إظهار الأفكار الرئيسة لقصة روميو وجوليت السابقة في أشكال معمارية في موقع القصرين تستهدف خلق إطار متخيل تصوري لإطار تصوري متخيل أيضا" ،بإلغاء الترابط السببي واستبداله بظاهره النص المفتوح .(ص٨١) آن النص السابق (مسرحيه شكسبير روميووجوليت) أتخذ كأساس ونقطه بدء للتصميم في نص شكسبير السابق (كما يقول ايزنمان –عثرنا على ثلاث أفكار أو علاقات أو خصائص رئيسية بني عليها النص السابق ،كما وجدنا بأن لكل علاقة فكرية لها مايوازيها من أشكال فيزياويا بالمماثلة .

٨- الاستنتاجات :

صيغ التعامل مع الأسطورة في العمارة :

أن توظيف الأسطورة في العمارة والتناص مع مفرداتها يستوجب ما يأتي :-

-الإجابة عند القراءة الاولى عن الأسئلة التالية : ما هي القوى المحركة للنص؟ ماهي مراجع النص؟ ماهي تركيبة العقد المجتمعي ضمن النص؟ ما هو مكان النص وزمنه؟ ماهي الجدة في النص؟

-وعند اكتشاف البؤرة الدلالية للنص تبدأ عملية تفكيك النص الى وحدات قد تتسم بالتناقض او بالتوافق في طبيعة العلاقات المتشكلة فيما بينها فالمتناقضة تلك التي تنشأ من بؤر الخارج الى البؤرة المركز.

-ثم يتم اجراء عملية عزل الوحدات فمنها ما هو خاص بالبنية العميقة ومنها ما هو خاص بالبنية السطحية ومنها ما هو متداخل، وتتحقق فائدة العزل في تكوين الرؤية لبلورة مفهوم فكري يجعل من فعل المبدع وفعل المتلقي متوافقاً لبناء التصورات التأويلية الاولية وبالتالي بناء حالة الفهم الشامل لحبكة النص الأسطوري.

- وبعدها مرحلة التعميم (وتعني اكتشاف عموميات النص، واعتبار ان كل وحدة من النص تتشرب بالفكرة والموضوع، بهدف اكتشاف الدلالات الفكرية والاجتماعية المحلية في وحدات النص. والعودة الى ينابيع النص الميثولوجية والتراثية (أي استهداف المرجع). لغرض ربط ما هو جديد في النص بالفكر الإنساني المعاصر.

-ثم تتم مرحلة الإزاحة بأتجاه التصور الجديد او النتاج الجديد وهذه الإزاحة قد تكون على مستوى الفكرة آو الدلالة او التصورات الشكلية المعبرة عن حبكة النص الأسطوري المتبنى .

- لكي نفهم المغزى الشمولي للأسطورة ينبغي ان نفتتها الى وحدات من الأحداث، وان نصنف هذه الأحداث وفق تنظيم بنائي محدد، وعندئذ يتكشف لنا ان هذه الوحدات ترسل إشارات متجانسة ضمن رسالة واحدة من تلك الاسس ، ومن اجل الوصول الى الشكل الكلي لهذا النص لابد من دراسة الأساطير وفقاً للنهج البنائي... اذ إن العلاقة بين اشكال التعبير وحضارة المجتمع علاقة بنائية.

- اعتماد منهج محدد ضمن العملية التصميمية لبناء الفكرة التصميمية للمشروع بحيث يمتاز بتعدديه المراجع الفكرية وبالتالي تعددية المراجع الشكلية المجسدة كلا" منها للأطار الثانوي الفكرة التي في ضوئها استحضر ذلك المرجع الشكلي

- إزاحة حدث مهم في الأسطورة المعتمدة آو أزاحه المضمون الأساسي للأسطورة مثلا" يزاح مفهوم التكرار في أسطورة سيزيف بحيث يجسد الجبل والصخرة التي حكم عليه أن يعيد رفعها الى قمه الجبل ثم تسقط وهكذا

-يمكن إزاحة شكل لعنصر يشير إلى مفهوم فكري محدد كما فعل المعماري مايكل كريفز عند أزاحه شكل الطائر الفينيقي عند تجسيده لمفهوم الخلود في مشروع المركز الحكومي للمدينة الفينيقية ليشير إلى خلود التقاليد التاريخية للهنود الحمر في تلك المدينة والطائر الأسطوري أصلا" كان من الرموز الأسطورية لدى تلك الأقوام ، ووضعه على قمة هرم ليعزز فكرة الخلود إذ ازاح مفهوم الخلود لشكل الأهرام المصرية باتجاه فكرته .

- ان اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل الفني، وفي بنائه نهج ثري اذا حمل موقفاً معاصراً، حيث ان استلهام الأسطورة واحتوائها مضامين جديدة يثري العمل المعماري ويضفي عليه دماً جديداً يعكس النظرة الانسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة،

-إن العمارة في أي مرحلة من تاريخها تمتلك نماذجها الخاصة والتي تكون كشكل سائد موجود. واجب المعمار هو العمل على تمويه العصر الذي نقلت منه . أن ألفة العمل الجديد هي نتيجة حتمية للابتعاد القليل عن نقطة البدء مما يولد أعمال مألوفة تداولية في حين الانزياح الأكبر يدرك كاختراع وابتكار وهو الابتعاد عن الأصل بطريقة تواصلية للوصول إلى نقطة الانحراف.

- ان تغريب المفردات الأسطورية على سياق النص المعماري الجديد يعني إضفاء صفة اللا مألوف على الشيء ، بحيث تفقد الأشياء المالوفة لدى المتلقي بدهيتها ، وكأنه يشهدها أول مرة ويعمل على إثارة الدهشة واستفزاز المتلقي لإيقاظ حواسه وبالتالي خلق حالة من الانفصال بين المتلقي والنص ومنعه من التوحد مع الإشارة المبثوثة الا بعد ان يجد لغة حوارية ما بينه وبين البنية الدلالية المبثوثة في النتاج المعماري.

-اعتماد آليات مختلفة على البنية التكوينية للنص الأسطوري كالتفكيك واعادة التشكيل،وآلية المزج لمجموعة من الرموز الأسطورية في سياقات لا تنتمي لها زمانيا ومكانياً.

- اعتماد الاستعارة من التاريخ وبتجريد النصوص الرمزية الأسطورية التي تتسم بالإيحائية، والتزمين،والبلاغة، والبساطة ، بعد ازاحتها من سياقاتها التي ولدت فيها.

-استثمار القيم الدلالية الفكرية لأشكال تاريخية كالرقم السومرية وسبغها بقيم معاصرة في النص الجديد لخلق الرمز التواصلي من خلال سبغ الرموز النفسية الذاتية للمبدع بإطار موضوعي اجتماعي شمولي تأسس اصلاً على الرصيد الدلالي المتفق

عليه للرمز الأسطوري ..

-تحديد نقطة التداخل الرئيسي مع ما هو موروث وذلك بسيطرة الثيمة الأساسية والسياق المرحل باتجاه النص ،وبتشكيل لعلاقات جديدة ذات نمط حواري بقصد تعرية الظاهرة .

-تضمين النص ببعض الشفرات التي تتداخل مع مفردات النص ، لتعزيز المعنى ، بمعنى ثمة تلاقح بين الرؤيا وخصائص الموروث الأسطوري وما يماثلها في الوقت الحاضر.

- ارتباط الصور التاريخية بمرجعيات أولدتها وعند استحضارها لا بد من قراءة تلك المرجعيات،إذ ترتبط قيمة الرمز الأسطوري بمدى ارتباطه بالمنظومة المجتمعية.

- قابلية العلاقات الفكرية في النتاج المتبني للرموز الأسطورية على توليد منظومات صورية رمزية بدلا"من الصور ألايقونية بهدف تعميق الدلالات وفتح آفاق التاويلات لما يمتلكه الرمز الأسطوري من علاقات اعتباطية تكتنف دواله ومدلولاته.

- ان ازاحة وتغييب احدى مفردات السلسلة السياقية يمثل خلق الفجوة والفراغ أي تكوين الشفرة لجعل المتلقي يساهم في ملئها بتداعياته الذهنية المعتمدة على قابلية حفرياته في الذاكرة. و حتى بعلاقات التجاور والتراكب لمفردات تمتلك معاني خاصة بها في سياقاتها المختلفة يمكن ان تؤلف سلسلة سياقية جديدة كونها ازيحت بأتجاه السياق الشكلي الجديد. اذ لا يمكن تاويل النص الا باسترجاع السياق البيئي والانثروبولوجي العام الذي نما وترعرع فيه النص .

- ان الاعتماد على القوى الكامنة في الأسطورة واستثمارها عن طريق تغريبها على سياق فكري يبدو صورياً وظاهرياً بأنه غير متآلف مع مفرداتها يعمل على إضفاء شيء من الغموض الشفاف المكون لجو ضبابي منطو على شفرات تفتح المجال لتفسيرات متعددة. ان بناء النتاج الفني (المعماري) الفكري والشكلي في ضوء هذه العملية يؤدي الى صياغة منظومات فكرية جديدة تختلف باختلاف علاقتها مع ما يجاورها من بنى فكرية او رموز ثانوية.ويخلق صورة ذهنية جديدة أسست بعد استكشاف المتلقي للمنظومة الدلالية الجديدة .

المصادر :

- حميد ، احمد مجيد (الاسطورة والواقع في سومر) الموقف الثقافي ، عدد ٢٨ ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ٢٠٠٠ .

لونغ ،تشارلز (ما الميثولوجيا).ترجمة مجيد الماشطة ،مجلة آفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ع/١ -١٩٨٧ .

-غرين مارتن (أساطير شتراوس -البنيوية العارية) ترجمة صبار السعدون مجلة آفاق عربية ، ،بغداد ع/٥ -١٩٩٠ .

-اطيمش ،د.محسن (الأسطورة والرمز) دراسة نقدية للظواهر ألفية في الشعر العراقي المعاصر ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ١٩٨٦

-علي عبد الرضا (الأسطورة في شعر السياب) دار الشؤون الثقاغية العامة ، بغداد ١٩٧٨.

-كاسيرير ارنست (وظيفة الأسطورة في الحياة الاجتماعية) مجلة آفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ع/٩ - ١٩٩٠ .

-ال كريزة ،د.عباس علي حمزة ،(الترميز كأستراتيجية تواصل)اطروحة دكتوراه ، الجامعة التكنولوجية ،بغداد ٢٠٠٥

-نوبلر ، ناثان "حوار الرؤية- مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية"؛ ترجمة: فخري خليل ؛ ؛ دار المامون للترجمة والنشر ؛ بغداد-١٩٨٧.

-الجادرجي، رفعة؛ "حوار في بنيوية الفن والعمارة"؛ رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٥.

-الصفدي، مطاع؛ "نقد العقل الغربي"؛ الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الاتحاد القومي، بيروت، ١٩٩٠.
-الحيدري ، سناء ساطع "الانتماء المكاني في التجمعات الإسكانية"؛ أطروحة دكتوراه ؛ الجامعة التكنولوجية ؛ بغداد-١٩٩٦.
-الخياط، محمود احمد؛ "الأعراف المعمارية -دراسة في بنية المضمون"؛ أطروحة دكتوراه ، الجامعة التكنولوجية، بغداد، ٢٠٠١.
-عوض ، ريتا " اعلام الشعر العربي الحديث - خليل حاوي"؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ؛ بيروت-١٩٨٤.
-يونغ ، كارل غوستاف وآخرون "الانسان ورموزه"؛ ترجمة: علي سمير ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛ بغداد-١٩٨٤.
-روزي ، اينو " جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة"؛ ترجمة:د.قيس النوري ؛ سلسلة المائة كتاب ؛ ؛ بغداد-١٩٨٨.
-د.عبيد ، محمد صابر" تمظهرات الرمز المستور وتخليق الحكاية الشعرية"؛ الموقف الثقافي ؛ ؛ العدد(٥) ؛ بغداد-١٩٩٦.
-كيرزويل ، اديث "عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو"؛ ترجمة:جابر عصفور؛ دار آفاق عربية ؛بغداد-١٩٨٥.
-باونيس ، ألان " الفن الأوربي الحديث"؛ ترجمة: فخري خليل ؛ دار المأمون للترجمة والنشر ؛ بغداد-١٩٩٠.
-عطية ، محسن محمد "الفن وعالم الرمز" دار المعارف بمصر ؛ الطبعة الثانية ؛ مصر-١٩٩٦.
-د.إبراهيم عبد الله (توظيف الموروث البابلي في القصة العراقية القصيرة المعاصرة). مجلة الآداب بيروت ع/(١١-١٢) ١٩٩٤.
-الغريبي خالد (الرمز والأسطورة في انشودة المطر للسياب) مجلة الأقلام ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ع/٥ -٢٠٠٠
-أسد ماجد (الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم) مجلة آفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ع/٨ - ١٩٨٨ .
-زيرافا ميشيل- (الأسطورة والرواية) ترجمه صبحي حديدي ، منشورات المقالات الدار البيضاء - الطبعة الأولى - ١٩٨٥.
-هوكز، ترنس "البنيوية وعلم الاشارة"؛ترجمة:مجيد الماشطة؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ ط١-بغداد-١٩٨٦
- الربيعي، شوكت "الفن التشكيلي المعاصر"؛ منشورات زارة الثقافة العامة ؛ السلسلة الفنية(١١) ؛العراق -بغداد ١٩٧٢.
- د. صاحب ، زهير، (الصورة التكعيبية في الفنون البدائية والفن الحديث) ، الموقف الثقافي - ع٣١- ٢٠٠١ -دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد

-Abel , Chris" Architecture and identity" ; Architectural press An imprint of Butler worth ; Heirmann , London , ١٩٩٦ .

-Antoniades, Anthony, C.; "Poetics of Architecture"; Van Nostrand Reinhold, New York, ١٩٩٠.

-Broadbent , Geoffery "A plan Man Guide To The Theory of Signs in Architecture" ;In ; ;"Theorizing a new Agenda for Architecture; An Anthology of Architectural Theory ١٩٦٥ - ١٩٩٥ " Princeton Architectural press, New York, ١٩٩٦.

-Pearman, Hugh," Contemporary World Architecture";Phaidon Press limited:London, printed in Signapore;١٩٩٨.

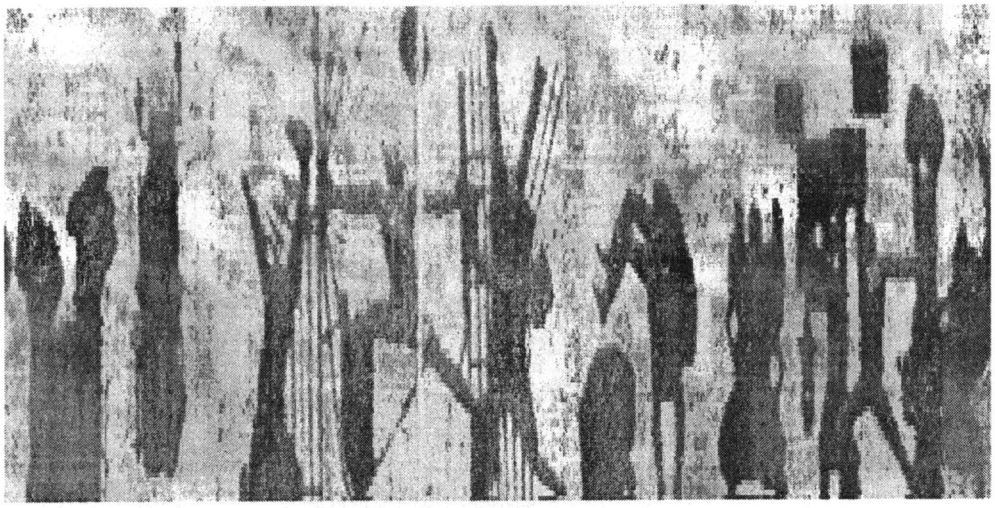
-Sola-Morales,"Difference and Limit:Individualism In Contemporary Architecture", in "Difference" Topographies of contemporary Architecture.translated by:Graham Thomson,MIT press,New York١٩٩٧(p١١١).

-Brawne, Michael;"From Idea to Building; Issues in Architecture " Oxford, Butter worthe, Heinemann LTD, ١٩٩٢.

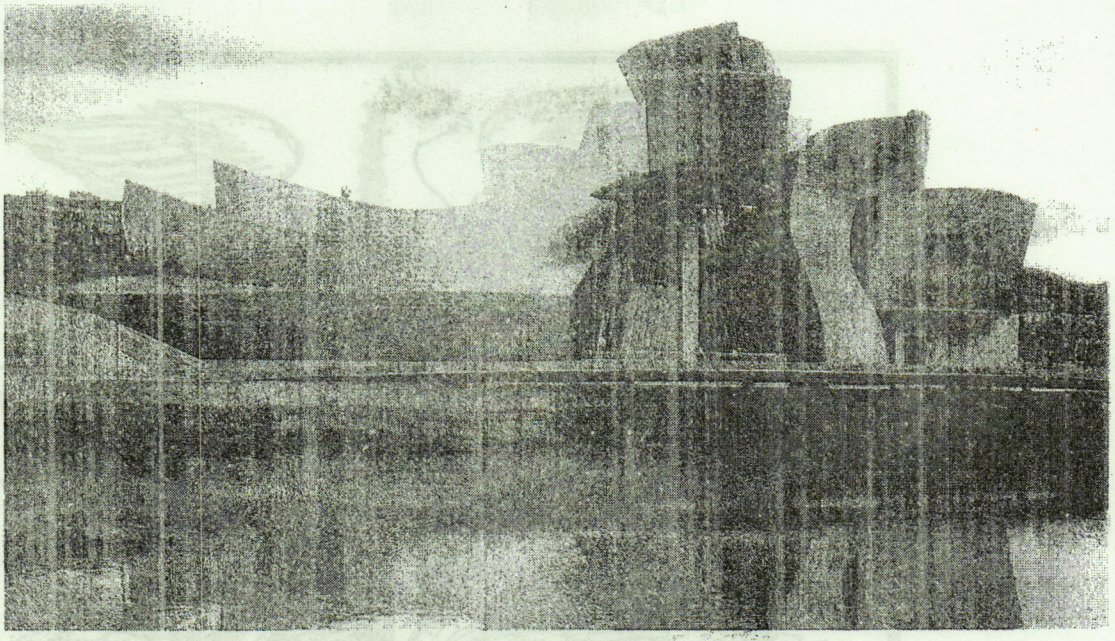
Snodgrass,A. "Time in Architecture Entry "; Delhy ,١٩٩٠.

-Jencks ،Charles" Architecture Today" Academy Editions; London; ١٩٨٨.

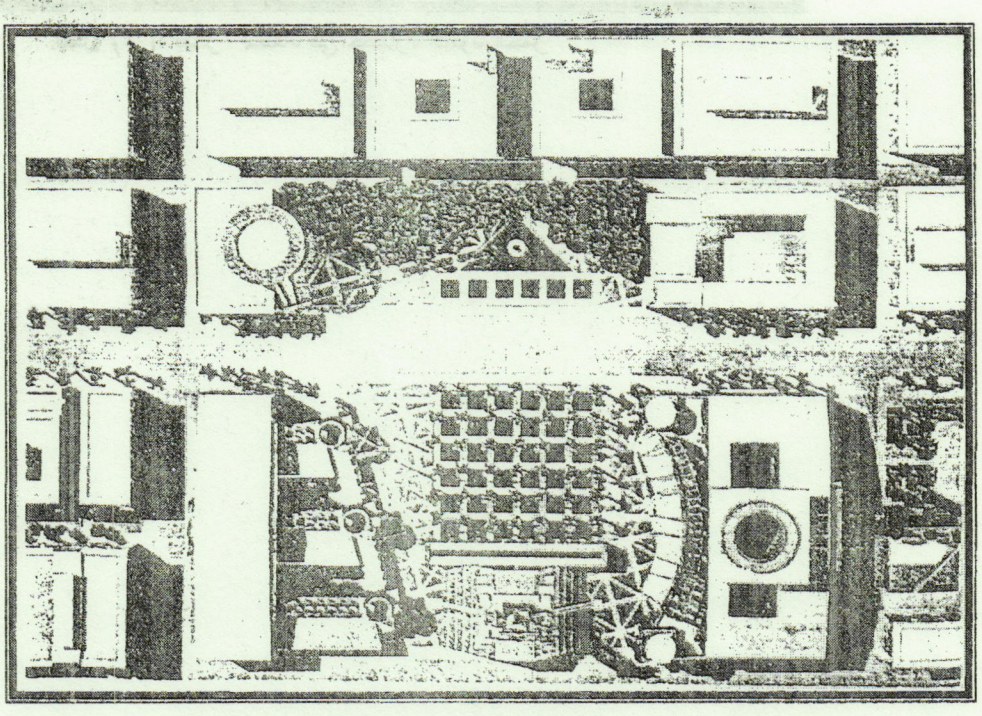
الأشكال :



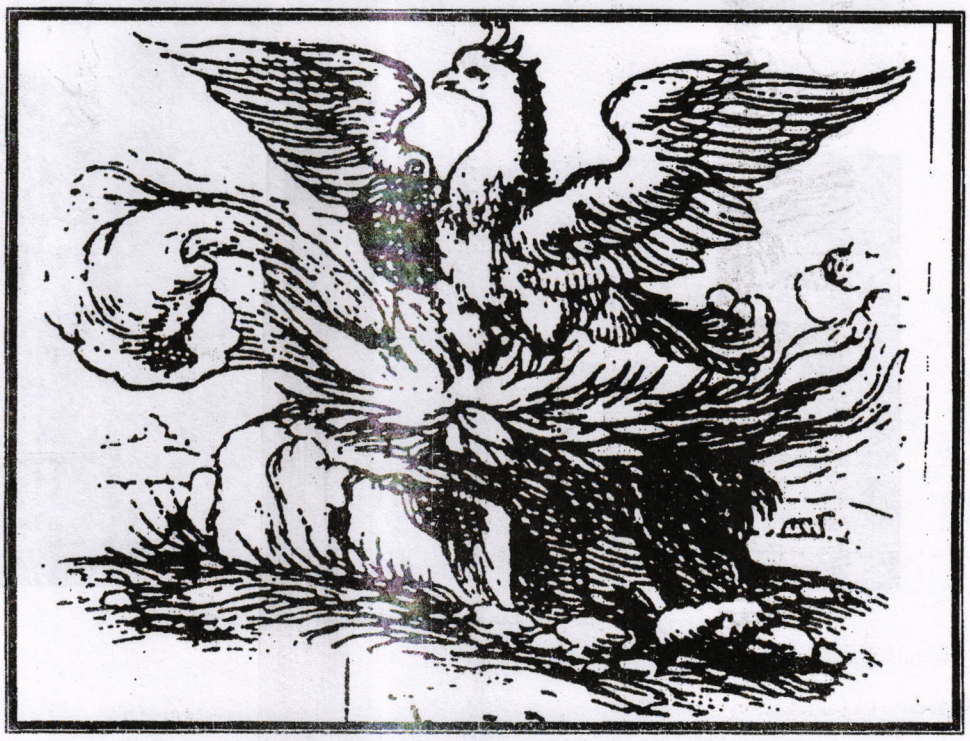
شكل (١): نصب الحرية للفنان جواد سليم.



شكل (٢) متحف كوكنهايم بلباو للمعمار فرانك جيري



شكل (٣) مخطط الموقع لمشروع المركز الحكومي لمدينة فينكس



شكل (٤): طائر العنقاء في حضارة الهنود الحمر