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.عماد عبد الحميد أنجاري

مدرس - قسم الهندسة المعمارية

الجامعة التكنولوجية

Abstract:

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

Salva (1999)

CONTROL: An integrated ... control techniques."

Energy, Volume 15, Issue 1-4

November

Sulaiman, Ahmed M ... "Characteristics of Housing ... Groups In Egyptian ... Architecture & Planning Jou... ... No. 1, January

Vale, B. & Vale, R. (1991) ... sustainable future." Green ... Thames and Hudson Lt... England.

Wiley, John; and Sons (200... Cooling, Lighting." Design ... Architects, Norbert Lechner, ... Second Edition.

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 طياتها 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 أناني 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 مجالات الإبداع الفني والأدبي في العراق ، بل اصبح ظاهرة بارزة ذلك أن الموروث يحيل على عصور تشكل الحضارة العراقية القديمة وتطورها ، وهذا ما جعله يستأثر بأهتمام المبدعين بصورة عامة لكونه يمثل جزء" من الذاكرة الجماعية .أن بانوراما السومري في بلاد وادي الرافدين (السومري أو البابلي أو الأشوري) مصهورة عبر العصور وممزوجة على شكل الملاحم والأساطير مثل اساطير الخلق الطوفان ، ملحمة كلكامش ،اترحاسيس ... 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
يفسرها ويبحث في أصولها ومواطنها ويحلل
وادها بهدف معرفة النظام الأسطوري لأي سلالة
الشكل البدائي أو المبكر للدوانة . وفي اللغة العربية
عرفت الأساطير بالأباطيل ،أي أحاديث لا نظام لها
والسطر هو الصف من الكتابة والشجر والنخل ،
جمعها اسطر واسطار وأساطير ، وقالوا أساطير
الأولين معنا وما سطره الأولون ، قال تعالى (ن
القلم وما يسطرون) أي وما تكتب الملائكة . وهي
ما قصص وهمية تطورت لتفسير ظواهر طبيعية
كونية ، أو هي نوع من الشعر يسمو على الشعر
اعلانه عن حقيقة ما، أو نوع من التعليل يسمو على
تعليل لأنه يهدف لأحداث الحقيقة التي يعلن عنها ،
هي نوع من الفعل لا يجد تحقيقه بالفعل وحده
كن عليه أن يوسع ويعلن شكلاً شعرياً من أشكال
حقيقة ، أو هي تعبير عن العلاقة الإنسانية بالعالم
انت نتيجة الارتباط العاطفي بين الإنسان
الطبيعة .(حميد ، ٢٠٠٠ ، ٨-١٠).

ركزت معظم الدراسات التي تناولت الأسطورة
لى الخوض فيها من وجهة نظر اجتماعية أو
سية أو من وجهة نظر علماء الأجناس ،إذ يرى
ثر ان الأسطورة نتاج إيمان الإنسان الأول
الأرواح التي تظهر له في الأحلام .أي أن
ساطير **فهم مرتبك للحقيقة** ، إذ غالبا ما تكون
أساطير بنية بشكل حلم وافضل قياس أو تشبيه
حقيقة الحلم على المستوى الاجتماعي هو الحلم
لى المستوى الفردي (لونغ_ص ٨٧).

رى عالم الاجتماع والأجناس البشرية مالينوفسكي
ن الأسطورة تقوي التقاليد وترسيها على حقيقة
أحداث البدائية الأولية وتقترن بالطقوس خاصة في
أوقات الحرجة في حياة الفرد او المجتمع مثل
وغ أو الموت. (لونغ _ص ٨٨). من هذا

المنطق 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 يحقق وحدة الحس والعلم وحدة التفكير أما
الأسطورة فتحقق وحدة الأحاسيس.(كاسيرير-
ص١١٥). ويفهم الرمز الاسطوري عند (مالارميه)
على انه تجريد للأشياء من ماديتها من اجل أن تبلغ
الكمال في هندسة الصور مثل الذي تعهده في
الأعداد. فإن الأشياء عندما تتجرد تفقد طبيعتها
الشيئية وتكشف عن جوهرها الوجودي، وفي هذه
الحالة تترابط بواسطة الحس والخيال بعد تنحية دور
المنطق، وتكتسب صفات الأشياء معاني حيوية.
(عطية ، ص٢١٢) .

وتعرف الاسطورة بكونها الفن الانساني الأول كما
ان لها مبدأها النبوي ومنطقها الخاص وتعتبر أول
تجسيد للأفكار العامة (علي، ١٩٧٨ ,p.١٤). ويؤكد
روفائيل بيتازوني على أن التفكير الأسطوري
منطقي وغير منطقي في آن واحد معقول وغير
معقول وهو يؤلف حصيلة جميع الإدراك البشري
والأساطير نتاج من الحالة الإنسانية في نص تاريخي
حضاري معين ويؤكد هذه الحالة بطبيعتها بالقلق
الوجودي وتكون الأساطير استجابات لهذا
القلق.(لونغ ص٨٧). مما سبق يمكن تعريف
الأسطورة بكونها تجسيد نبوي للأفكار الجماعية
يشمل التعبيرات الرمزية لتصورات الانسان البدائي
ورد فعل المجتمع البدائي للأحداث الطبيعية ،
تتأسس على الفهم البسيط المرتبك للحقيقة والبنية
الخاصة للمجتمعية وتتسم بالشمولية ، ووحدة
الاحاسيس ، منطقة 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 بموضوع 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 حزم هذه العلاقات أي (كلية العلاقات)، ولا يمكن استنفاد هذه العلاقات وتجميعها لخلق المعنى إلا بالنظر لها حزما، فالحزمة مجموعة عناصر تشترك في طابع وظيفي واحد. .(كيرزويل ، ص٣٩).

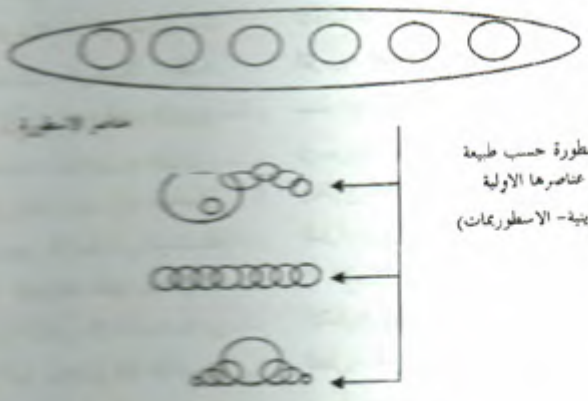
أسطورة أوديب مثلا" تظهر بوصفها واحدة من الأبنية الكلية عند ليفي شتراوس ، اذ أنة يركز على الانماط الكلية للتعارضات ،من اجل المعضلات الكلية الخمسة (**العاطفية مقابل الحياد**) و (**التحدي مقابل الانتشار**) و (**العمومية في مقابل الخصوصية**) و(**الكيف مقابل الأداء**)و(**التوجه الذاتي في مقابل التوجه الجمعي**)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

ما أن الأساطير تشبه بعضها بعضا وان هناك
كانية للتوصل الى توضيح تشابهاتها من خلال
حديد قواعد معينة للتحول بالإضافة إلى ذلك فان
مفاهيم الإجرائية المعتمدة من قبل شتراوس تقوم
لى الانتقال من أسطورة معينة إلى أخرى ويحلل
لاختلافات والتشابهات للمواضيع المختلفة ويحدد
لاقاتها بدقة ،وقد تنطوي الاختلافات على قابلية
رموز على التحويل وقلب الأحداث الموجودة في
نية الحكائية رأسا على عقب واستبدال شخصية
خرى. فالأسطورة تبقى أسطورة لأي متلقي في أي
كان في العالم اذ لا تنعكس مادتها في أسلوبها ولا
ي موسيقاها الأصلية أو تراكيبها اللغوية وإنما في
صة التي تسردها، فهي (لغة) تعمل على مستوى
يع حيث يظهر المعنى من خلال اللغة... فضلا"
ن ذلك يمكن للتوافق بين **معنى الاسطورة**
مضمونها ان يكون أيضاً نظاماً لغوياً معقداً. اذ
ب أن يكون هناك توافق بين المعنى اللاواعي
سطورة ما والمعنى الواعي الذي تستثمره للوصول
ى النتيجة (**الحبكة**). إن هذا التوافق أقرب الى
زابط بين الشكل والمضمون(هوكز ، ص٣٨).ان
ريقة تحليل الأسطورة بهذا الشكل يهيء لنوع من
انين 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 الرمز بوساطة اللغة.وان التماثل
المبني على التضاد العلاقي في حقل الأسطورة
واللغة من جهة وكلاهما معاً والحضارة كون الحضارة
مرآة تعكس التطور العلاقي الاجتماعي. كما ان
تفكيك بنية أية أسطورة إلى مجموعة حزم (وحدات
تكوينية) تسهل قراءتها وعلاقتها مع باقي
النصوص من خلال المقارنة بين هذه الوحدات.
لاستكشاف المعنى من خلال العلاقات بين هذه
الوحدات ، باستثمار الأنماط الثنائية الفكرية
الخمسة عند القراءة للكشف عن البنية العلاقية
الرمزية للنص الاسطوري :(العلاقة -الحياة)،
(التحبيذ- الاشمئزاز)،(الخصوصية -العمومية
)،(التيقية-الثانية)،(الذاتية -الجمعية).



شكل رقم (١): يوضح المعنى في العلاقة بين الاسطوريمات
وبتفريغها لا يوجد معنى للأسطورة. المصدر (ل-كاريزة، ص-٢٤)

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 (جمسام١٩٩٩،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 فان 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 انها تؤسس شكلانية الفهم والتفاهم(الصفدي ص ٢١٥). ويقترح الجادرجي انه لمعرفة مدى تأثير دلالة 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 متطلبات البيولوجية (الوظيفية) في تفاعلها مع متطلبات البيئة الاجتماعية والطبيعية (الجادرجي٢٠٠٠،ص

مجموعة ثيمات وعقد يؤدي كل منها وظيفة معينة لتا طير بعد إنساني او سلوك معين ، لان الحضارات الإنسانية المختلفة وان شاعت 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 ، اما المدلول العام في كل هذه التنويعات الدلالية يبقى ثابتا ، أي الخير والشر ، وبالتالي فالمتلقي لنصوص تنتمي لمنظومات ارثية مختلفة وكمحاولة أولية للاقتراب من شواطيء تلك النصوص يحاول ان يستثمر تراكمه الارثي في استكشاف بعض المفاهيم ضمن الإطار العام للنص وأحيانا ينزع المتلقي الى عقد نوع من التقابل الدلالي للوصول إلى حقيقة محددة ضمن بنية النص ، وبدون ذلك فان الغنى الارثي الثقافي والاجتماعي يشكل دعامة وركيزة مهمة ضمن سلطة القارئ المعرفية التي تعتمد في تنفيذ آلياتها على المنهجية الدقيقة. (التميمي ٢٠٠٤ص٢).

وظيف الأسطورة في الادب:

حالة شعراً ام نثراً هي تجاوز لنمط **لا تم بتكثيف الأساطير والإكثار من** **بالقدرة على صهر الرمز والأسطورة** **النص واسكانهما نسيج الرؤيا واذا كان** **الاسطوري له هذا الأثر البعيد في النص** **فأنه يعمل على (تخصيب) الرؤى**

واللغة في الشعر لا تحمل دلالة مطلقة مقدسة أنها تستمد دلالتها من سياقها ، ومن سياقها يتناسل الرمز الاسطوري ..ومن سياقها ينشأ الإيقاع وبالإيقاع تنسجم اللغة والصور والرموز وتنشأ أجواء الأساطير والأخيلة ، إذ لكل طاقة سحرية مشبعة بالمعاني وهو أداة توليد وإخصاب وعلاج في عرف التحليل النفسي واللغة تختزن طاقة اركيولوجية مقدسة 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 أن 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 ، [illegible] البناء تصاعديا" في نقطة البداية ، بشكل [illegible] حتى يصل إلى ذروة التوتر في النهاية [illegible] الصور **تتراكب** مع بعضها البعض في [illegible] **عضوي** يستثير المتلقي ويجعله يعيش [illegible] الشعورية ، كما في قصيدة (ارم ذات العماد [illegible] الرضا علي-ص١٩٣).

- أيراد جزء من الأسطورة كمادة مضمنة [illegible] القصيدة ، حيث أن بعض الشعراء يميلون إلى [illegible] الحدث الأسطوري أو فصل في شرحه [illegible] شيئا"من تفصيلاته ومن الأمثلة (قصيدة السياب [illegible] رويا فوكاي)إذ يتخذ من أسطورة كونغاي [illegible] 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 [illegible] **تفكيك** قواعد السرد وهي **تكشف بنية** سردية [illegible] منحى ملحميا" وميثولوجيا واضحا" ولكن [illegible] تقربط بالإطار الواقعي والحسي للسرد [illegible] القاص ينساق في بعض نماذجه القصصية [illegible] الخطاب الملحمي واغراءاته مثل (القدا [illegible] **-التغير-الصراع -العنف ---التحول - [illegible] التراجيدي - الغرائبية - سيادة عناصر [illegible] الأصلية - ارتفاع نبرة السرد - احتدام [illegible] الحوارية - بلاغة الصياغة - جموح [illegible] تداخل الأزمنة وتفرعها- حركية البنية [illegible]**

بدلها -حدة الحدث - شعرية المناخ - تبدل
زمنة وتمزقها). وفي قصة (رؤيا البرج) يقوم
ص محمد خضير ، باستثمار الخلفية الأسطورية
كاية **برج بابل** . فهو يقدم رحلة غامضة يقوم بها
ريس بن سينا في متاهة البرج ، وذلك للوصول
ي قمته حيث التمثال الذي يشمخ هناك في الأعالي
يد أن الصعود الى الأعلى يقتضي الاتجاه إلى
ل البرج ، إلى رأسه الغائر في عمق الأرض
ث توجد /خلوة الرؤيا.(إبراهيم -ص١١٢)
لق الصورة الكلية (للاسطورة) على مستوى
كرة الكامنة ، باستخدام المفردة التي تستطيع

الايحاء بالمناخ الأسطوري على مستوى الشكل الظاهر مثل (أبراجها) (نفق الطيول) (مجامر النار) و (غرفات عشتار)، فتخلق الجو الاسطوري الذي يلف القصيدة بشكل عام .(الطيش، 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 (أقمي) هي عبارة صغيرة ولكنها عميقة الدلالة بعجة الجذور :

وفي العراق ألف أقمي تشرب الرعشق ..
في زهرة يربها الفرات بالندى ..

جاء الربط بين الأقمي ورحيق الزهور في
يدة عراقية قديمة تتحدث عن اسطورة جلجامش
ول:

ثم قال جلجامش لاروشناي الملاح ..
إن هذا النبات عجيب ..
يستطيع المرء ان يستعيد به نشاط الحياة ..
وأبصر جلجامش بئراً بازدة الماء ..
فنزل فيها ليغتسل في مائها ..
فشمت الحية شذى النبات ..
فتسللت واختطفت النبات ..(الطيش ،١٣٦،p)

في نقده لقصيدة (وخطير هو البحر) لخليل حاوي
كر د.**عبيد** ان فضاء الرمز ينفتح فيه انفتاحا
تظاريا على المتوقع والمحتمل وغير المحتمل
المستحيل بنائيا ودلاليا وإيقاعيا ان الغرض من
وسيع صورة الرمز الأسطوري وتعميقه ومد حدوده
هو مضاعفة طاقته الدلالية وتخصيبها فضلا عن
تأكيد المثري لغموضه كلما اتجه النسق الشعري
حو 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 هذا الرمز بالتناظر التكافلي بل بالتساوي العددي ايضا في تحول مشروع من التخلي الى الخفاء في لعبة لغوية تستغل الصورة سرة آلية ليهام، والصوت مرة أخرى. انظر البناء الفني لحالة تغيبات تقييمية، وتكرار لغوية التكرار واللازمة كالت من أكثرها وضوحا "وبكوا" 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 فان**

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 إبداع 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 بدائية الذهن بين الأسلوبين (صاحب ص٩٣) . من جهة اخرى يتخذ (يونج) من الرموزالأسطورية 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 فالرموزالأسطورية دائما تتميز بطاقة نفسية أكثر من معناها المباشر . (عطية ، ص٣٦).

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

كما ان صيغ وأنماط التعامل من قبل فنان (ريدون) الذي التزم بالأسود والأبيض كثنائية الروح، مقدماً لنا عالماً لا نور فيه ولا زمن مملكة الليل ذاتها التي سحرت آرثر رامبو شيء من المنطق في تحليقات ريدون الخيالية وان بدت في غرابة صورته (زهرة العين يربكنا المزيج غير المألوف للعناصر لكنه يحمل اقناعا ايضا. فكل شيء يتنفس ويعيش عند ريدون، حتى الصخور والاشجار. فالتنين والستير، والبيكاسوس، والسايكولوب، وغيرها الاشكال الاسطورية هي الكائنات التي تؤانس ريدون، اما الانسان فهو السجين، المنعزل القناع، (باونيس ، ص١٢٢).#

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

" التنطور :كائن خرافي نصفه العلوي رجل ونصفه السفلي حصان.

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

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

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

رد قصصي داخل إطار واحد كما يتحرك الشكل
ـي قصـص **ألـف ليلـة وليلـة ومقامـات**
حريري...موضحا الطابع الزخرفـي فـي معظـم
حوتاته. كأن شكل الإنسان عنده خاضـع لعمليـة
ريدية احتفظت بملامح تشخيصية مستهدفا شـكل
راة العراقية الممشوقة القوام بعباءتهـا وجسـمها
اقص وحركة يديها الانسيابية تتوسطها التشكيلات
خرفية وخلالها تستحضر هيئة المادنـة والنخـل
سقات .(الربيعي ، ص٣١).

ومن مراجعه الشكلية الحروف التي كانت
جعا مهما لديه ليس بسبب الاقتعال كمظهر وإنما
الخط الذي يحمله الحرف يمتد مبتأ ويستقيم حيأ
حنى ويتكور، فيصبح بعد الامتزاج معه جزءا
ما من علاقة نظرته إليه كشكل يحمل معنى او
ن قابلة للتغير باستمرار فللحروف معنى لا
ب من الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني
ربيعي ، ص٢٣)

وتبقى صورة بيكاسو (فتاة من المنـدولين)
ة التمييز، لكن الشكل يبدأ في الاختفاء في داخل
ورة. ويتراءى التناقض هنا في الظـاهر. فقـد
ف بيكاسـو الدقـة التحليليـة فـي معالجتـه
وضوع، والتي تيسرها عملية الجمع بين وجهـات
متعددة . (باونيس ،ص١٧٢).

ان قيم التعبير في هذه المظاهر الشكلية، لم
نسخا" لواقع معطى، بل كشفا" وتأويلا" لظـواهر
ة بما فيها من قوى وميول ورغبات ومخـاوف
أ تنقله دوال شكلية ذات مدلولات رمزية، فغـدت

- الأسطورة في العمارة :-

العمارة كما هي الحقول الإبداعية الأخـرى
ن والأدب تجسد العصر الذي تولد فيـه حاملـة

رموزا قصية لارتباطهـا بـنظم علاماتيـة تـرتبط
بمفاهيم وشعائر وطقوس ومعتقـدات دينيـة. فهـي
تتكون من دوال مادية شكلية (جزء خـاص) ومـن
مدلول دلالي كلي هو المفهـوم الروحـي الاجتمـاعي
السوسيولوجي لدورها الاجتماعي، لذلك إنهـا تعمـل
سحري لما يجل فيها من أرواح لها صـفة القضـية
الأمرة في أقدار الإنسان. فتحول نظام الصورة مـن
مماثلة الشيء المراد تصويره إلى صورة معبرة عن
ذلك الشيء.فالفنان هنا لا يستقي البهجة من الطبيعـة
الخارجية للأشياء لذلك يسعى إلى نوع مـن التحـوير
وصولا إلى الأسلوب الرمزي في التشكل الذي يبقي
للامحدود واللانهائي دائما الأفكـار وحضـامين لهـا
علاقة بالفكر الديني، وهو من الضرورات الأساسـية
في حياة الصائغات. (إصلاحي، ص٢٢)

مما سبق فـان مـا هـو قـديم ويـدائي
(أسطوري) يعرض تشكله بمثابة مرتكزات تشبيهية
تجسد العلاقة البنائية بين الحاجة الروحية المتمثلـة
بالمضمون والمنطقة بالشكل. لذلك ان هذه الصـور
لم تكن محض تظاهر شكلاني، بل تجسيد متحـدد
بمرجعيـات فكريـة سيكولوجيـة وسـايكولوجية
وسوسيولوجية وميثولوجيـة. وقـد قـررت هـذه
المرجعيات نظام الشكل وكانت ذات مغزى فكـري لا
سبيل لفهمه بدونها او خارجها مما يكشـف كـون
الاسطورة معينا لا ينضب من البنى الدلالية التـي
تغذي حقل الفن القريب الى حقل العمارة .

لحيثيات الماضي الذي تولد فيه ، تمتلك بـين طيـات
مفرداتها المعمارية أولا" مختلفـة للوحـة المسـتقل

«والأسطورة باعتبارها من نتاج الأسلاف الفني تمتلك رموزاً 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 أسطح سلسلة من العناوين التي تفسر او تحلل عندما تكون قناة التاريخ الانتقائية في مجرى الاحداث.

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

ويشير (بوكنر) في تناوله ومتحف(تمانا) الى ان "كل جزء من بشكل كبير حيث السفينة ترمز للحركة نحو غرفة النجوم ترمز للسعادة والانفتاح نحو والاسهم الثلاثة تعبر عن الطموحات لتطور مدينة تامانا (Bognar١٩٩٨,p٩) لاحظ Antoniades ان التفسيرات و بالنسبة للمتلقين عادة ما تقترن بالتاريخ و الاجتماعية ، والاساطير وان القبول بها من متلقيها يعتمد على ذلك ، واشار الى " ان الناس يفتخرون بالنصب التذكارية بحضاراتهم ويستذكرون القصص و الخاصة بما هو موجود في (Antoniades,p٤٤).

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

(الرمز المسيحية) والمخفية عن الإدراك الحسي المباشر للمتلقين بحيث غدت الرموز المستثمرة تمتلك جاذبية معينة لمتلقيها وعدت بمثابة طلاسم وأسرار على العكس من تلك الظاهرة المستعملة في نتاجات ماضية مثل مسكن عالم الجغرافيا المشابه للكرة الأرضية او مسكن عالم آشار 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 Riogrand لا 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 ويحيطنا 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 تسلسل 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 اثر على العناصر الأخرى وان أي تغيير في احد المشاهد يغير في المشاهد الأخرى وانها هل العمل يكون شموليا بدرجة كبيرة.

ان هذه الطريقة السردية (المتابعة في الأعمال الكلاسيكية وغير المتابعة 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 لا مرئي للإشكال أي يعتمد على قابلية الذهن على تجميع الصور وربطها الوصول إلى المعنى القصصي الكلي . إذ يصف Sola-Morales طريقة تجميد مشهد Castelvecchio من قبل Scarpa في فيرونا بالقول :

(يقدم المشهد الشكالا 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 فيطـرح توجهـا أكثـر شمولية ضمن توجهه المتطرف فـي التعامـل مـع الدلالات التاريخية من خلال الدعوة إلـى (القـراءة الخاطئة) والتي تكون برأيه قراءة بلاغية قائمة علـى تراكب الطبقات super position التي تؤدي إلى فقدان اصل وتوجيه الزمان والمكان وبالتـالي فـان هدف القراءة الخاطئة هو خلق نص متعدد المراكـز التاريخية.حيث تمثل هذه العمليـة أطلاقـا لسـراح النص المكبـوت Repressed text والتـي تمثـل بالنتيجة تاريخ الموقـع وقصـته الخياليـة fiction .فيما يلقي Broadbent الضـوء علـى ضـرورة تحقيق الإيهام illusionism الـذي لا يـتم كشـفه بالقراءة المباشرة للتشابهات البصرية البسيطة وهـذا ما يمثل المجاز والاستعارة(Broadbent .p١٣٧)، يشير هذا المستوى من الاسـتخدام الرمـزي إلـى مستوى المعنى القصصي للعمارة وهـو المسـتوى المعمـق للرمـوز واسـتعاراتها. و يـدعو Porphyries معماريو ما بعد الحداثة إلى المحاكاة ورفع شأن المعنى القصصي للعمارة كوسيلة لمحاكاة الواقع.وهو يقصد بذلك محاكاة العالم الـواقعي مـن خلال تحويل خصائص مهمة ومختارة الى تمثـيلات أسطورية،إذ الأساطير تأويلا للواقع ذا نفاذ عـاطفي وأيدلوجي (غزوان ،p٢٣،٧٤) .

فالمعنى القصصـي يخلـق فـي العمـارة مسافة بين الواقع والخيال توفر الفرصة الملائمـة للتأمل وتحقق متعة جمالية حقيقية وذلك باسـتخدام لغة البناء وفكرته الرئيسية (الملجـأ ، والإنشـاء) كمعبر عن جماليات الأساطير وسحـرهـا ، إذ يرى Broadbent ان مفهوم القصة موجـود فـي النتاج الكلاسيكي للعمـارة متمـثلا فـي الحـدائق الكلاسيكية للقرن الثـامن عشـر Picturesque Landscape garden والتي تقوم فعليـا برويـة قصة أو أكثر Tells a story بصـورة متزا
وذلـك عبـر ترتيـب عناصـرها ، (
الكهوف،المغارات ،الجسور،التي تلوح للعيان
الأشجار وعبر البحيرات) ، إذ ترمز البنايـات
حديقة Stourhead في Wiltshire الـى
معينة في حياة Henry Moore الذي أقام
سويا" مع أحداث معينة من الياذه هوميروس
بذلك توازنات متعاقبة بين حياته الخاصة و
بطل طروادة (Broadbent .p١٣٧) . و
المعنى الكلي للقصة عن طريق **الحركة** أو
هذا المستوى العميق من المعنى من خلال
من التقابلات البصرية (أيقونات مباشرة) و
أعمق، وكمثال على ذلك يصف بناية Battlo
للمصمم Gaudi في برشلونة كمثال على
الذي **يحمل تنوعا غنيا** من المعاني فـي
المستويات (إذ يضم الطابقين الأوليين أعـ
للنظر من خلال تماثلها مع العظـام البشـر
تحمل الواجهة الأماميـة أشـكال متموجـة
وخضراء وهي أيقونة واضحة للبحر
السقف المكسو بالقرميد **وكأنه تنـين** يشـر
برج مستدق يحمل صليبا مسيحيا (إن
والتنين أيقونات ذات مستولى تماثل بصري
وبسيط) ولكن الناتج الكلي لهذه الأشياء تعبـر
القومية الكاتالانيـة Catalan والتي فيها
التنين الخاص بـ Castill مـن قبـل
القديس الراعي لبرشلونة والعظام هي
الذين ماتوا في الحدث.ممـا يؤكـد أهميـة
لأستعمال الأيقونات والرموز التاريخية.

يمكن المماثلة مع فكره الصراع بين طـرفين
متساويين وهي ميزه أغلب الأساطير على
أحداثها وبيئاتها وشخصياتها والصراع يتم في

الالهة أو الابطال من البشر أو نصف بشري ونصف الهي كما في أسطورة كلكامش السومري والدينية .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 فنزياويا" ،بحيث تمكن من وصف تلك الأحداث ، وتوضح الاختلاف في فحواها.

وتحقيق 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 هيكل معماري ذو مقرار 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 العراق ، علاوة على استخدام شكل آخر تمثل بالبساط الفائز لعلاء الدين ، ولكن ليس بهدف دعم معاني الأحداث ،وانما بهدف توصيل حالة من التناقض لما يحمله من معنى معاكس لذلك المعنى المرتبط بالإناء فهو يرمز للفنتازيا واللاواقعية .

بالنسبة للزقورة تم تكرارها خمس مرات وبشكل متحاور ،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 ، وتأكيد تسلسل الأحداث في زمن حدوثها ، ومن أجل استذكار المعنى عظمت بشكل خطي ومتحاور وعلى محور واحد لتكون هذه القصة الأسطورية غير مرتبطة بصيغة شكلية معينة تعبر عنها ولغرض تعزيزها بغية الوصول إلى 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 بحيث استخدم جزء منه في ثلاث مراحل من المراحل الخمسة واستخدم في حالة واحدة من تلك المراحل في حين المعنى استخدامه في الفانتازيا ،المناقض لرمز الحكمة فقد تعرض إلى التجريد وحذف تفاصيله ،بالإضافة إلى تحويله إلى زجاج من ذلك تخلص إلى أعطاء استمرار للموروث الأسطوري دعما" للمنظومة الدلالية.(الزيدي ص ٩٧).

ومن التجارب المعمارية التي استثمرت القصص التي توصف بكونها أسطورية لخلودها مشروع روسو وهوايت في فيرونا ١٩٨٦ المعماري بيتر ايزنمان إذ يصفه ايزنمان بأنه مقترح لتجسيد فكرة خيالية متصورة .(ايزنمان ص٣٦) والمشروع ناتج عن عملية معمارية نقية أثمرت عن شكل معقد هو الحس النهائي .فهناك أهمية خاصة لطريقة الخلق المعماري لهذا المشروع (روسو وهوايت)إذ حول (أو عن حدود الفكر المعماري وفي نفس الوقت هو يمكن اعتباره حقيقة واقعية تنبثق من خيال(ايزنمان ص٢٨) ويقول ايزنمان لقد تعاملنا مع الموقع ليس كمجرد حضور ،وانما كصورة قابلة للتغلب والمسح والإضافة وكعريضة إذ يتضمن الاثنان أثراً حضورية وعملية فأصبح الموقع يمثل حالة من اللاستقرار وانخفق التواصل مع بنية وهيكل القصة لقصة روسو وهوايت السابقة فمال عليه

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 أخرين هما وان استخدامنا لل(scaling) ممكن من وضع ما هو خيالي وقصور على الأرض (ص٨٠).

أن 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

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

مرجع شكلي في موقع وتصور فكري جديد
في هذا المشروع استخدام مراجع معمارية
للتعبير عن التفاعل النصي الحركي للقصة .
إظهار الأفكار الرئيسة لقصة روميو
السابقة في أشكال معمارية في موقع
تستهدف خلق إطار متخيل تصوري لإطار
متخيل أيضا" «بإلغاء الترابط السببي
بظاهره النص المفتوح .(ص٨١) أن النص
(مسرحيه شكسبير روميووجوليت) أتخذ
ونقطه بدء للتصميم في نص شكسبير
يقول ايزنمان –عثرنا على ثلاث أفكار أو
أو خصائص رئيسية بني عليها النص
وجدنا بأن لكل علاقة فكرية لها مايوازيها من
فيزياويا بالمماثلة .

العزل في تكوين الرؤية لبلورة مفهوم فكري
من فعل المبدع وفعل المتلقي متوافق
التصورات التأويلية الاولية وبالتالي بناء
الفهم الشامل لحبكة النص الأسطوري.

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

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

- لكي نفهم المغزى الشمولي للأسطورة ينبغي ان
فتتها الى وحدات من الأحداث، وان نصنف هذه
الأحداث وفق تنظيم بنائي محدد، وعندئذ يتكشف لنا
ن هذه الوحدات ترسل إشارات متجانسة ضمن
رسالة واحدة من تلك الاسس ، ومن اجل الوصول
لى الشكل الكلي لهذا النص لابد من دراسة
الأساطير وفقاً للنهج البنائي... اذ إن العلاقة بين
شكال التعبير وحضارة المجتمع علاقة بنائية.
- اعتماد منهج محدد ضمن العملية التصميمية
بناء الفكرة التصميمية للمشروع بحيث يمتاز
تعديه المراجع الفكرية وبالتالي تعددية المراجع
لشكلية المجسدة كلا" منها للأطار الثانوي الفكرة
لتي في ضونها استحضر ذلك المرجع الشكلي
- إزاحة حدث مهم في الأسطورة المعتمدة أو
زاحه المضمون الأساسي للأسطورة مثلا" يزاح
فهوم التكرار في أسطورة سيزيف بحيث يجسد
لجبل والصخرة التي حكم عليه أن يعيد رفعها الى
مه الجبل ثم تسقط وهكذا
-يمكن إزاحة شكل لعنصر يشير إلى مفهوم فكري
حدد كما فعل المعماري مايكل كريفز عند أزاحه
شكل الطائر الفينيقي عند تجسيده لمفهوم الخلود
ي مشروع المركز الحكومي للمدينة الفينيقية
يشير إلى خلود التقاليد التاريخية للهنود الحمر في
ك المدينة والطائر الأسطوري أصلا" كان من
رموز الأسطورية لدى تلك الأقوام ، ووضعه على
مة هرم ليعزز فكرة الخلود إذ ازاح مفهوم الخلود
شكل الأهرام المصرية باتجاه فكرته .
- ان اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل
لفني، 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 كافة العمل الجيد هي نتيجة حتمية
للابتعاد القليل عن نقطة البدء مما يولد أعمال
مألوفة تداولية في ضوء 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 المألوفة
لدى المتلقي بعديتها ، وتأتيه يشهدها أول مرة
ويعمل على إثارة الدهشة واستفزاز المتلقي لإيقاظ
حواسه وبالتالي خلق حالة من الانفصال بين
المتلقي والنص ومنعه من التوحد مع الإشارة
المألوفة الا بعد ان يجد لغة حوارية ما بينه وبين
البنية الدلالية المثيرة 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 ومكانيا.
- اعتماد الاستفادة من التاريخ وبتجريد النصوص
الرمزية الأسطورية التي تتسم بالإيحائية،
والتزمين والبلاغة والبساطة ، بعد ازاحتها من
سياقاتها التي وجدت فيها.
-استثمار القيم الدلالية الكامنة لأشكال تاريخية
كالزقم السومرية وبعثها بقيم معاصرة في النص
الجديد لخلق الرمز التواصلي من خلال صيغ الرموز
النصية الثانية المنزاح بإطار موضوعي اجتماعي
ثقافي تأسس اصلا 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 الأيقونية 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 بتداعيا الذهنية المعتمدة على قابلية حفزياته في التلق حتى بعلاقات التجاور والتراكب لمفردات معاني خاصة بها في سياقاتها المختلفة يمكن تؤلف سلسلة سياقية جديدة كونها ازيحت السياق الشكلي الجديد. اذ لا يمكن تاويل النص باسترجاع السياق البنيوي والانثروبولوجي الذي نما وترعرع فيه النص .

- ان الاعتماد على القوى الكامنة في الأسطو واستثمارها عن طريق تغريبها على سياق النص يبدو صورياً وظاهرياً بأنه غير متآلف مع مفرداته يعمل على إضفاء شيء من الغموض التساؤ المكون لجو ضبابي منطو على شفرات تفتح لتفسيرات متعددة. ان بناء النتاج الفني (المعمار الفكري والشكلي في ضوء هذه العملية يؤدي الى صياغة منظومات فكرية جديدة تختلف بتلك علاقتها مع ما يجاورها من بنى فكرية او رمو ثانوية.ويخلق صورة ذهنية جديدة أساسها استكشاف المتلقي للمنظومة الدلالية الجديدة .

المصادر :

- حميد ، احمد مجيد (الاسطورة والواقع في سومر) الموقف الثقافي ، عدد ٢٨ ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ١٩٨٧.

لونغ ،شارلز (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 .

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

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

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

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

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

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

غدي، مطاع؛ "نقد العقل الغربي"؛ الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٠.

بدري ، سناء ساطع "الانتماء المكاني في التجمعات الإسكانية"؛ أطروحة دكتوراه ؛ الجامعة التكنولوجية ؛ بغداد-
١.

اط، محمود احمد؛ "الأعراف المعمارية -دراسة في بنية المضمون"؛ أطروحة دكتوراه ، الجامعة التكنولوجية، بغداد،
٢.

س ، ريتا " اعلام الشعر العربي الحديث – خليل حاوي"؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ؛ بيروت-١٩٨٤.

، كارل غوستاف وآخرون "الانسان ورموزه"؛ ترجمة: علي سمير ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛ بغداد-١٩٨٤.

ي ، اينو " جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة"؛ ترجمة:قيس النوري ؛ سلسلة المائة كتاب ؛ ؛ بغداد-١٩٨٨.

يد ، محمد صابر" تمظهرات الرمز المستور وتخليق الحكاية الشعرية"؛ الموقف الثقافي ؛ ؛ العدد(٥) ؛ بغداد-١٩٩٦.

ويل ، اديث "عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو"؛ ترجمة:جابر عصفور؛ دار آفاق عربية بغداد-١٩٨٥.

س ، ألان " الفن الأوربي الحديث"؛ ترجمة: فخري خليل ؛ دار المأمون للترجمة والنشر ؛ بغداد-١٩٩٠.

ة ، محسن محمد "الفن وعالم الرمز" دار المعارف بمصر ؛ الطبعة الثانية ؛ مصر-١٩٩٦.

هيم عبد الله (توظيف الموروث البابلي في القصة العراقية القصيرة المعاصرة)، مجلة الآداب بيروت ع(١١-١٢)
.

ي خالد (الرمز والأسطورة في انشودة المطر للسياب) مجلة الأقلام دار الشؤون الثقافية العامةبغداد ع٨ ---٢٠٠٠

اجد (الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم) مجلة آفاق عربية دار الشؤون الثقافية العامةبغداد ع٨ –
.

يا ميشيل- (الأسطورة والرواية) ترجمه صبحي حديدي ، منشورات المئالات الدار البيضاء – الطبعة الأولى –
.

، ترنس "البنيوية وعلم الاشارة"ترجمة:مجيد الماشطة؛ دار الشؤون الثقافية العامة؛ ط١-بغداد-١٩٨٦

يعي، شوكت "الفن التشكيلي المعاصر"؛ منشورات زارة الثقافة العامة ؛ السلسلة الفنية(١١) العراق -بغداد ١٩٧٢.

ساحب ، زهير، (الصورة التكعيبية في الفنون البدائية والفن الحديث) ، الموقف الثقافي – ع١١ ١٩٩١ دار
ي 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, ١٩

;"Theorizing a new Agenda for Architecture; An Anthology of Architectural Theory ١٩٦٥ –
" Princeton Architectural press, New York, ١٩٩٦.

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

-Sola-Morales,"Difference and Limit:Individualism In Contemporary Architecture", in "Difference" Topographies of contemporary Architecture.translated by:Graham Thomson MI press,New York١٩٩٩(p١١١).

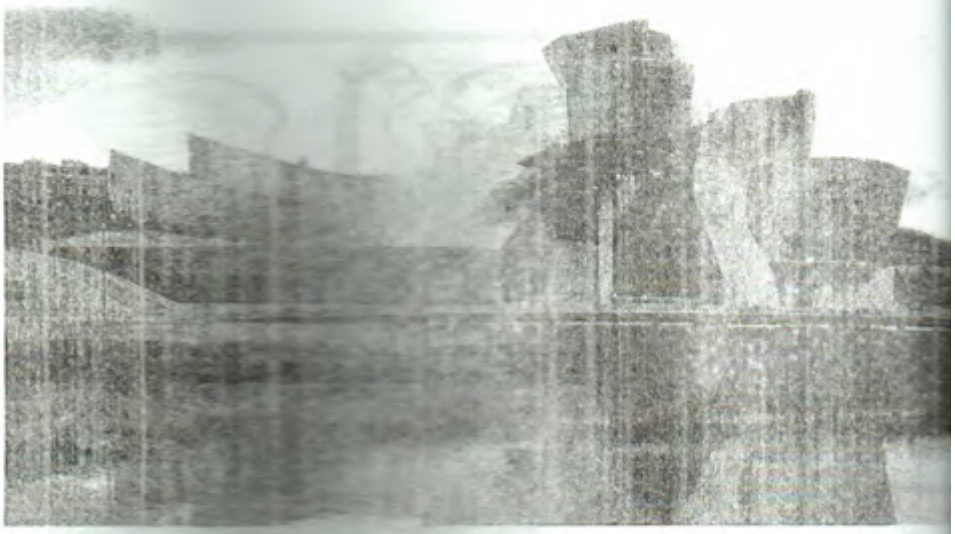
-Browne, Michael;"From Idea to Building; Issues in Architecture " Oxford, Butter worthe, Heinemann LTD, ١٩٩٢.

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

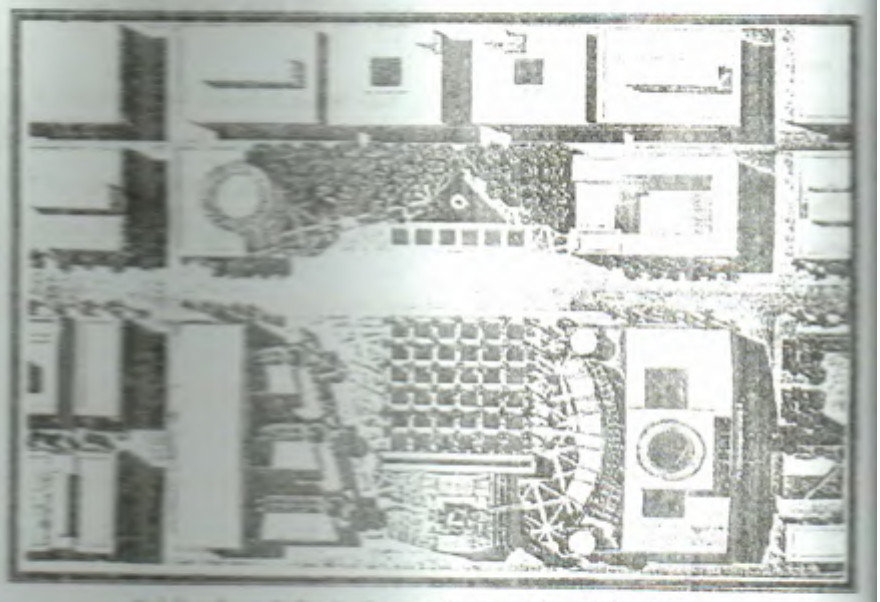
Charles" Architecture Today" Academy Editions; London; ١٩٨٨.

الأشكال :

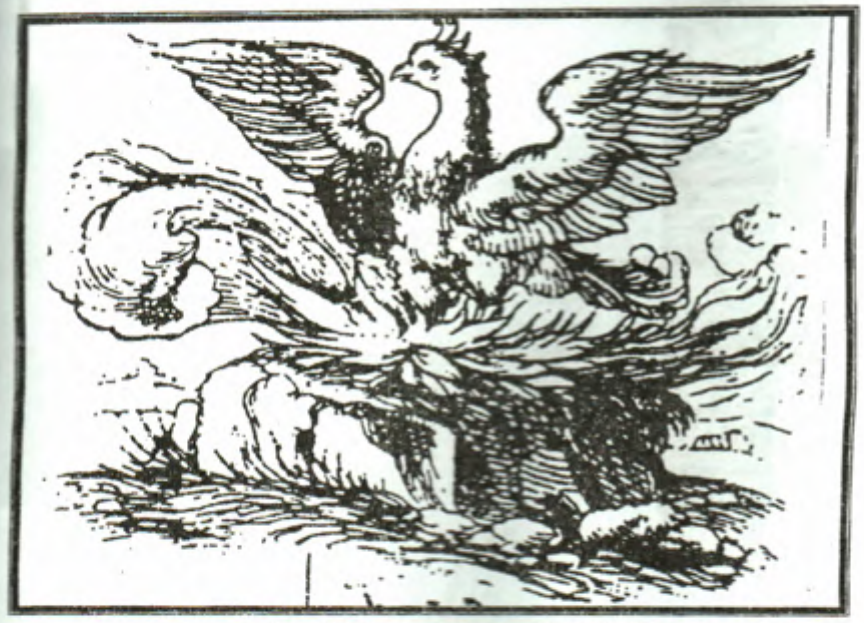
شكل (١): نصب الحرية للفنان جواد سليم.



شكل (٢) متحف كوكنهايم بلباو المعمار فرانك جهري



شكل (٣) مخطط الموقع لمشروع المركز الحكومي لمدينة فيلادلفيا



شكل (٤): طائر العنقاء في حضارة الهنود الحمر