مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

جماليات توظيف الأساطير الرافدينية في أعمال (محمود عجمي)

سلوى محسن حميد الطائي آلاء رشيد رزوقي الخفاجي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Sally10_hameed@yahoo.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 25/ 8 / 2019
تاريخ قبول النشر: 9/ 10 / 2019
تاريخ النشر: 12/31/ 2019

الخلاصة

إن أداءات الفنون التشكيلية منفتحة وباستمرار على الجديد واللا متوقع، وبفعل التطور الحاصل اصبح حقل تناول الاساطير ملتقى الابداعات الفكرية والذهنية للفنانين، من هنا تناول البحث الحالي الموسوم(جماليات توظيف الأساطير الرافدينية في أعمال (محمود عجمي)) انموذجا، اربعة فصول: خصص الاول: مشكلة البحث الحالي في الاستفهام الآتي: كيف تجسدت الاسطورة بعمقها الفكري الحضاري – العراقي القديم– في أعمال الفنان العراقي المعاصر((محمود عجمي))؟ والذي يهدف الى: تعرف جماليات توظيف الاساطير الرافدينية في أعمال (محمود عجمي)، وضمن الحدود الزمانية: 1986–2017م. أما الثاني، فقد تناول مبحثين: اهتم الاول بـــ(الاساطير الرافدينية)، والثاني تناول: توظيف الاسطورة الرافدينية في الفن العراقي المعاصر. وقد تحدد الثالث باجراءات البحث (مجتمع البحث وعينته البالغة(5) نماذج، تم تحليلها على وفق المنهج الوصفي). وأخيرا تناول الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

ومن اهم النتائج: ظهر اتجاه في التجسيد يميل نحو التجريد الخالص في اعمال الفنان، المرتكز على موضوعة الاسطورة في الاشتغال والذي تناول شكلي المرأة والثور، يوضحهما النموذج (3). وانتهى البحث بأهم المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الاسطورة، الفن المعاصر، الرموز.

Aesthetics of the Employment of Rafidain Myths in the Works of (Mahmoud Ajami)

Salwa Mohsen Hamid Al-Taie Alaa Rasheed Razuki Al-Khafaji
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract:

The performances of plastic arts are constantly open to the new and unexpected, and due to the development that has taken place, the field of mythology has become a forum for intellectual and intellectual creations of artists. The problem of the current research in the following question: How did the legend embodied its intellectual depth of civilization -the old Iraqi- in the work of the contemporary Iraqi artist ((Mahmood Ajami))? Which aims to: Identify the aesthetics of the employment of Mesopotamian myths in the work (Mahmood Ajami), and within the temporal limits: 1986-2017. The second dealt with two topics: the first concerned with (Rafidain mythology), and the second dealt with: the employment of the Rafidain myth in contemporary Iraqi art. The third was determined by the research procedures (the research community and its sample of (5) models, analyzed according to the descriptive approach). Finally, chapter IV deals with findings, conclusions, recommendations and proposals.

One of the most important results: A trend in the incarnation tended towards pure abstraction in the work of the artist, based on the theme of myth in the work, which dealt with the forms of women and bull, illustrated by the model(3). The research ended with the most important sources and references.

Keywords: legend, contemporary art, symbols,.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

1.الفصل الاول/المقدمة

1-1 **مشكلة البحث:** كانت حياة الانسان القديم تخضع لسيطرة الطبيعة وظروفها القاسية المتقلبة الى جانب شعوره بالخوف الدائم من خطر الحيوانات المفترسة، وظواهر الطبيعة، مثل الصواعق والعواصف وغيرها...، كل هذه الاحداث والمتغيرات دفعت الانسان الى التساؤل والبحث الفكري عن القوى الكبرى التي تقف وراء كل هذه الظواهر وتتحكم بها، الامر الذي قاده الى الايمان بوجود مخلوقات عليا خارقة مسيطرة خالقة للكون، وهي التي تحكم ظواهره وتتحكم في تقلباتها.. ، وبذلك ولدت الأسطورة التي هي عبارة عن حكايات وقصص خيالية تحكي عن الالهة واشكالها واسمائها ونسبها وقدراتها الخارقة، وتصرفاتها ووظائفها في الكون.

واقترن الانسان منذ القدم في زمانه ومكانه بمحاولة تجسيد محيطه الغريب بنظرة مال فيها الى التوثيق الفني، اذ اصبحت مخلفاته التشكيلة الفنية العضوية المتمثلة بالتخطيطات والرسومات البسيطة على جدران الكهوف والمعابد، جزءاً من وجوده وحياته، وحيث تعد دراسة تلك الاثار والامور الاعتبارية مهمة لرقي الانسان، فضلا عن كونها رسالة صورية الى الاجيال اللاحقة.

وتأسيساً على ذلك، وبفعل التطور الحاصل اصبح حقل تناول الاساطير ملتقى الابداعات الفكرية والذهنية للفنانين، وتشكل الاسطورة بعمقها الحضاري حيزا زمانيا ومكانيا مهما في تاريخ الفكر البشري، منذ تشكلاته الاولى حتى الوقت الراهن، فقد وظفت بأشكال متعددة منذ فنون العراق القديم، وحتى عصرنا الحالي في القرن العشرين، وبشكل واسع مما كان له اثره الفاعل في انعكاس تجسيدها على اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين، ومنهم الفنان ((محمود عجمي)) اذ عدت تجاربه محاولة في خلط حدود الذات الاسطوري واسلوبه في محاولة منه لاستنباطه التاريخ وتحليله في اطار فني تجلت فيه الاشكال الجمالية والتعبير التشكيلي.

وتتلخص مشكلة البحث الحالي في بالسؤال الآتي: كيف تجسدت الاسطورة بعمقها الفكري الحضاري –العراقي القديم– في أعمال الفنان ((محمود عجمي))؟

1-2 اهمية البحث والحاجة اليه:

1. يمثل البحث الحالي دراسة في الاساطير الرافدينية.
2. ويتناول البحث البعد المعرفي للأساطير الرافدينية وكيفية توظيفها في أعمال (محمود عجمي)، وتحليلها جماليا.
3. يفيد البحث الحالي: الباحثين وطلبة الفن والمهتمين في مساحة فن التشكيل العراقي المعاصر، بهذا الجانب من الدراسة ببعديها المعرفي– التاريخي، والفني– الجمالي.

1-3 هدف البحث: تعرف جماليات توظيف الاساطير الرافدينية في أعمال (محمود عجمي)

1-4 حدود البحث

- الحدود المكانية: العراق
- الحدود الزمانية: 1986–2017م.
- الحدود الموضوعية: دراسة جماليات توظيف الاساطير الرافدينية في أعمال (محمود عجمي)

1-5 تعريف المصطلحات

الجمالية– الجمال: ذكرت في القران الكريم، اذ قال تعالى: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) (النحل /6). وقال تعالى : (وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الجَمِيلَ) (الحجر / 85).

لغوياً : وردت كلمة (جَمال) بمعنى الحُسْنْ، وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وجُملة اي زَيَّنَهُ والتَجَمّلْ تَكلُّف الجَميل والجَمال : يقع على الصور والمعاني.[1، ص108].

اصطلاحاً :

عُرف الجمال بوجه عام: صفة تلفظ في الاشياء وتبعث في النفس سرور ورضى.[2، ص407].

وقد عرف(هربرت ريد) الجمال بأنه محاولة لخلق اشكال ممتعة، ومثل هذه الاشكال تشبع احساسنا بالجمال، واحساسنا بالجمال يشبع حينما نكون قادرين على ان نتذوق الوحدة بالتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها الحواس [3، ص20] وعند (افلاطون) فإن الجمال لا يقوم في الاجسام فحسب، بل في القوانين والافعال والعلوم ، ويقرر ان ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة ويعبر عن (التناسب والانسجام).[4، ص133–134].

نتبنى تعريف (هربرت ريد) الذي ينص على ان الجمال محاولة لخلق اشكال ممتعة. ومثل هذه الاشكال تشبع احساسنا بالجمال، واحساسنا بالجمال يشبع حينما نكون قادرين على ان نتذوق الوحدة بالتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها الحواس.

1. الاسطورة: ذكرت لفظة الاساطير في القران الكريم، في قوله تعالى: ((وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ)) (الانفال /31)

لغوياً: هي الحديث الذي لا اصل له، يقال "ان هذا الا اساطير الاولين" [2، ص79].

الاسطورة : الخط والكتابة بشكلها المنظم الذي يتألف من سطور متتابعة ، السَّطْرْ الصَّفْ من كتب ومن شجر مغروس ونموه، والسَّطْر والخط والكتابة.[4، ص243].

الاسطورة: قصة شعرية، وتعرف الاسطورة خطأ بانها قصة خرافية او معتقدات خرافية، اذ هي تصور شامل عن العالم وعن مكانة الانسان في الطبيعة.[5، ص65].

إجرائياً: الاسطورة: حكاية تسودها الخرافة المرتبطة بالواقع الانساني، وفيها تجسيدلأشكال يتداخل فيها الواقع والمتخيل.

2. توظيف:

لغويا: ورد في (المنجد) : وظَّفَ يوظّف وظْفاً ،اصاب وظيفة ،الزمها إياه (وظَّفَهُ) عيّن له في كل يوم وظيفة، فتوظفت: ولاه عملا في الدولة. ويقال ((استوظف الشيء :استوعبه)).[6، 927]. وعند(ابن منظور):"الوظيفة من كل شيء. ويقال: وظَّفْتُ فلان فلانا، يظفه وظفا إذا اتبعه، مأخوذ من الوظيف". [4، ص4869–4870].

اصطلاحا:

التوظيف: هو العمل الخاص الذي يقوم به الفرد في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزافرة في البناء، ووظيفة التخيل في علم النفس، ووظيفة المعلم في الدولة. والوظيفة احدى نظريات علم الجمال، والقول ان جمال الاثر الفني يرجع الى منفعة.[6، ص581]

التعريف الاجرائي: هو تجسيد شكل معين ذي خاصية محملة ببعد اسطوري – بحدود البحث.

1- الفصل الثاني

1-2 المبحث الاول: الاساطير الرافدينية

شعر الإنسان، منذ البدء، بحاجته إلى ما يؤمّن متطلبات حياته غيبياً، فجاءت الأسطورة لتكون جزءاً أساسياً من حياته، فمنذ بداية الوعي الإنساني، وقبل أن يصل الانسان إلى أية أفكار أخرى، بما في ذلك الأفكار الدينية، لجأ الى نسج الحكايات التي كانت بمثابة التشكل الاولي للأسطورة في البداية.

وعلى مر الزمن طور الإنسان علاقته بالأسطورة، التي سرعان ما أصبحت جزءاً أساسياً من تاريخ الوعي الإنساني، وتعبيراً عن تطلع الإنسان لفهم وتفسير العالم والوجود تفسيرا صحيحا ومنطقيا، وذلك قبل ان تنشأ الفلسفة والدين بمعانيها المعاصرة، وعبرت عن حاجة الانسان إلى عرض أسئلته بخصوص سر وسبب وجوده في هذا الكون، وسرّ هذا الوجود، والقوى التي تسيره، اذ شعر الانسان منذ البداية شعوراً حاداً بأن هناك قوى خارقة فوق طبيعية تنظم حركة وسير هذا الوجود.[7، ص12]

ان الأسطورة من حيث الشكل، قصة تعمد إلى السرد القصصي، من حبكة وعقدة وشخصيات وما سوى ذلك، ولكونها نصوصاً طقسية، فقد سيقت في نصوص شعرية تساعد على ترتيلها، استمرت هذه الأساطير في الانتقال من جيل لآخر عبر ألاف السنين، وقد تتطور وتتحور وتضاف اليها عناصر جديدة عبر الزمن، ولا ينسب للأسطورة مؤلف محدد، فهي ليست نتاجاً فكرياً فردياً، بل ظاهرة جمعية يرسمها خيال الجماعة وعواطفها وتأملاتها وتجاربها، تحكي سير الآلهة وأنصاف الآلهة، ويكون للإنسان فيها دور مكمل لا أساس، ومواضيعها جدلية شمولية، كأصل الكون، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود وما له من ارتباطات فلسفية، وتميل الأسطورة إلى الخيال والعاطفة والترميز.[8، ص7]

من جانب اخر فان الأسطورة ليست نصا تاريخياً، فهي لا تحدد زمناً بعينه، فهو زمن مقدس يرتبط بحياة الالهة، وهو غير الزمن الحالي، وكان لهذه الأساطير السلطان الأول على عقل وفكر الإنسان، فهي دينه وعلمه وتاريخه، فتكون الأسطورة بذلك نتيجة تفاعل الإنسان مع الطبيعة والكون، وهي خلاصة أفكاره تجاه العالم والحياة بعد أن قام بتفسيرها وترتيبها، لذا تعد الأسطورة شكلاً بدائياً من الفلسفة والعلم، فالأسطورة تنشأ في الأساس عن معتقد ديني، وتكون امتداداً له، توضحه وتغنيه وتقدمه كما هو للأجيال اللاحقة، ذاكرة لنا سير الآلهة وتاريخها لتقدم لنا فكرة عن صفات كل اله منها، وعلاقاتها مع بقية الآلهة. وبما أن الخبرة الدينية روحية، فإنها لا تتطلب بذلك برهاناً، ولا تتطلع إليه، وإنما تتطلب طاقة إيحائية عالية تحافظ على مشروعيتها ومعقوليتها للإنسان. وهو ما قاد الأسطورة لأن تكون هي النتاج الفكري الأول لتفاعل الإنسان مع العالم المحيط، حل محلها فيما بعد، كل من الفلسفة والعلم كنتاجات أكثر تطوراً. [8، ص12]

- **اهم خصائص الأسطورة:**

1. الأسطورة هي النصوص الدينية الأولى التي قدمها الإنسان، وهي نصوص إيحائية انفعالية لا عقلية ولا تجريبية، ولا تتطلع إلى برهان.
2. الأسطورة هي النصوص الأدبية الأولى التي سخر فيها الإنسان لغته المبتكرة لغرض فني أدبي، غير أغراض الحياة اليومية.
3. الأسطورة ليست تاريخاً، فهي لا تنقل أحداثاً في زمن محدد، بل لكل زمن فعله المؤثر في الفكر والحياة لتأتي مجسدةً له فعلاً قائماً على اساس ذلك الفكر.
4. الأسطورة هي ملحمة أو قصة بطولية، وابطالها هم من الالهة او انصاف الالهة.

5. يدخل الانسان الى الأسطورة بوصفه شيئاً هامشياً وله أدوار محدودة، اذ تتصرف به الالهة بحسب مشيئتها وتقرر مصيره برغبتها.[9، ص5].

والفلاسفة يرون أن الأسطورة هي المقدمة الطبيعية و الأساسية لظهور التفكير الفلسفي. بمعنى أن التفكير الفلسفي انبثق عن التفكير الأسطوري. وهذا واضح بشكل كبير في بلاد اليونان، اذ سبق التفكير الأسطوري ظهور التفكير الفلسفي، فالتفكير الأسطوري كان يدور حول الآلهة وصراعاتها علي جبل الاولمب. والأسطورة تحكي قصصا مقدسة تبرز ظواهر الطبيعة مثلا، أو نشوء الكون، أو خلق الإنسان، وغير ذلك من الموضوعات التي تتناولها الفلسفة. والأسطورة تعتمد علي الخيال والأشياء غير المألوفة، ولا يستطيع احد أن ينكر هذا التداخل بين الأسطورة و الفلسفة.

ومن أهم الأساطير في بلاد الرافدين أسطورة جلجامش التي تحكي عن موضوع الخلود، كذلك قصة الطوفان التي جاء ذكرها في القران والتوراة، وللأسطورة أنواع متعددة، منها الأسطورة التاريخية، والأسطورة الدينية، والأسطورة التفسيرية. ولقد عد فلاسفة اليونان أن الأسطورة هي الحقيقة في صورتها الرمزية، وعلى الفلاسفة أن يرفعوا الحجاب عن هذه الحقيقة الرمزية، فكانت الأسطورة تخفي الحقيقة وتأتي الفلسفة لإظهارها.[10، ص100-101]

ويوجد هناك انواع من الاساطير منها:

1. الاسطورة الشعائرية(الطقسية): وفيها استمدت الاسطورة مقوماتها من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين، تأتي الاسطورة لإعطاء تبرير مبجل لا يريد اصحابه نبذه او التخلي عنه، ولعلها-أي الاساطير الشعائرية- كانت اقدم انواع الاساطير في الوجود، ومن الامثلة: اسطورة الخلق البابلية.
2. الاسطورة التعليلية : وتسمى ايضا بأسطورة النشوء، او الذرائعية، وتعد بمثابة البداية للعلم قبل الفلسفة، وتأتي نتيجة التأمل للظواهر الغريبة التي تحتاج الى تعليل، ومحاولة لاصطناع الاسلوب المنطقي في تفسير تلك الظواهر، كالرعد وانفجار البركان.
3. الاسطورة التاريخية: وهي مزيج من التاريخ والخرافة، وتعود في اصولها الى ازمان سحيقة سابقة للتاريخ المدون، مثال على ذلك ملحمة جلجامش.
4. اساطير الهيبة : وظيفة هذه الاساطير هي تغليف ولادة البطل الشعبي.
5. الاساطير الكونية : موضوعها الاساس هو خلق الكون والتصورات الخاصة بنهاية العالم، والمبنية على اساس الصراع بين الخير والشر، مثال قصة الخلق البابلية.
6. اساطير الصعود والهبوط: وهي التي تؤدي بمفهومها الى رحلات الصعود الى السماء.
7. اساطير الصيد والزراعة: تهتم بالحكايات التي تدور حول الحيوانات. [11، ص24-25]

اذ تحتل عصور ما قبل تدوين التاريخ اهمية عظيمة في بنائية الفكر الحضاري، تلك العصور هي الحقب التي فرغت من استخدام الكتابة وسيلة تدوين، والاطوار التي مر بها عصرها هي(طور حسونة، طور سامراء،طور حلف، طور العبيد).[12، ص16]

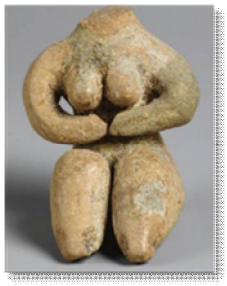
وكان لعصر حسونة نقطة البداية في اوائل الالف السادس ق.م، فقد امتاز فخار هذا الطور، وهو فخار مزين بحزوز وألوان، بالزخرفة، وقوام هذه الزخرفة خطوط مستقيمة وخطوط متصالبة ومتقاطعة ومثلثات –

الشكل (1)–، ولون الاواني اسمر (كاب) ويغلب عليها انها من الجرار الكروية ذات الرقاب المستطيلة القائمة، وهناك تماثيل ومنحوتات صغيرة تمثل نماذج انثوية وذكرية. [13، 234]

الشكل 1

اما طور سامراء فيشير الى تقدم واضح، فقد زاد الاهتمام بالشكل كثيرا، وجاءت الاواني الفخارية غنية بالزخارف، وفيه ظهر التجريد الخالص في الاشكال، التي تشبه عظام السمك، ومن المهم ملاحظة تحولات حدثت من الشكل التصويري الى الشكل التجريدي الخالص، فالمثال المألوف هو الرمز الغامض، الصليب المعقوف (المالطي) الذي في الاصل يمثل اربعة تيوس تجري حول بركة ماء، فكل هذه الرموز الغنية بالمعاني تعبر عن آمال ومخاوف شعب. [14، ص92]

وامتاز فخار دور سامراء ذو اللون الواحد بالزخارف الهندسية، واشكال الحيوانات كالطيور والاسماك، واشكال آدمية مرسومة بصورة تخطيطية تقريباً.[13، ص241]



شكل (2)

اما في دور حلف فيمثل اقدم القرى في شمال العراق. [15، ص91] وفي هذه المدة استعمل بعض الدمى والرموز الدينية التي وجدت في دور حلف وتمثل ما عرف بـــ "الالهة الام"، كما في شكل (2)، وكذلك العثور على اشكال تمثل الحمامة والفأس ذات الرأس او الرأسين، ورأس الثور، وامتاز بأواني الفخار الجميلة ذات النقوش الزاهية المصبوغة بعدة الوان.[13، ص245]

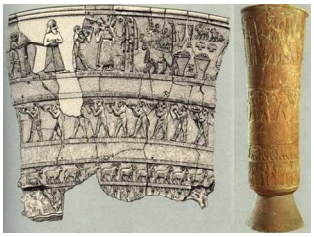
اما في دور العبيد فقد عثر ليونارد وولي على اول دليل على الاستقرار في مرحلة ما قبل التاريخ في موقع صغير يسمى العبيد الى الغرب من اور. [15، ص51]

الشكل(3)

ووجدت تماثيل الرجال دلالتها التعبيرية الرمزية وفاعليتها كعناصر تذكيرية في تناسل الجنس البشري، وسلسلة كبيرة من التماثيل الانثوية ذات الاجسام الرشيقة والخصور النحيفة، نرتبط بحركة يدها الضاغطة على منطقة البطن وسماتها الرمزية الانثوية بأفكار الخصب [12، ص212]، كما في الشكل (3).

دور الوركاء: ظهرت لأول مرة في هذا الدور الاختام الاسطوانية، وظهر لأول مرة استعمال دولاب الخزف لصنع الاواني الفخارية.

ولعل ابرز ما يميز هذا الدور ظهور عدد من المعابد المهمة واهمها المعبد المخصص للالهة "انانا" [13، ص262–264]. وقد وظفت الاساطير والرموز المتعلقة بها على الاختام الاسطوانية رموزا للالهة عشتار، ونفذ في الغالب بأسلوب هندسي، ويعد الاناء النذري شكل (4) من روائع النحت البارز في بلاد الرافدين، التي عرضت فيها موضوعة الالهة عشتار بشكل واضح مع ما يكملها من موضوعات تتعلق بالبعد الحياتي المرتبط بما هو ديني – طقوسي.



الشكل4

لقد اتجه الجهد الذي كرسه علماء السومريات بالحصول على مجموعة كبيرة من الاساطير، ومن ضمنها ثلاثة انواع تبدو أكثر انتشاراً، ويطلق عليها بحق (اساس الاساطير).[16،ص6-7]

1. اسطورة دموزي واينانا: وكانت معروفة هذه الاسطورة منذ زمن بعيد على انها تمثل هبوط (عشتار) الى العالم الاسفل، وبقيت بشكل كبير متفرقة، بعد ذلك أدت الجهود الكبيرة التي بذلها الباحث (كريمر) بشأنها وعرفها بشكلها الكامل واصبحت تعرف (دموزي (تموز)-واينانا)، ودموزي هو الصيغة السومرية للاسم الشائع المعروف ب(تموز) في حين (اينانا) هو الاسم السومري الذي يقابله عند الساميين اسم (عشتار)/ملكة السماء) وتتضمن تقديم الطقوس الدينية لتموز.

2. اسطورة الخليقة: وهي الاسطورة الثانية في الاهمية وسعة الانتشار. ولغرض تنسيق أساطير الخليقة السومرية، فإنه يمكن تنظيمها في ثلاثة اصول رئيسة هي:

(اصل الكون، تنظيم الكون، خلق الانسان)

اصل الكون: والتي ضمنت اسماء الالهة السومرية منها الالهة (Nammu) (نمو) والتي عُدَّت بانها الام التي ولدت السماء والارض، وسميت السماء باسم الاله (آن) والارض سميت (كي) ومن اتحادهما ولد اله الهواء (انليل).

تنظيم الكون: وفيه تدور هذه الاسطورة حول اله القمر (ننا) و(سن) واشارت هذه الاسطورة الى ان (انليل) اعظم الالهة في مجموعة الالهة السومرية.

خلق الانسان: وفيها اسطورة (لهار) و (اشنان) قد انتهت بخلق الانسان ليقوم على خدمة الالهة.

3. اسطورة الطوفان: وتعد الثالثة في الاهمية من الاساطير الرافدينية. اسطورة هلاك الجنس البشري بالطوفان، ووجدت بمختلف الاشكال في كل جزء من اجزاء العالم، وعُدَّت اقدم الاساطير في العالم، والمحور الذي تدور عليه احداث هذه الاسطورة تصميم الالهة على هلاك الجنس البشري (اي احداث الطوفان)، ومن احداث هذه القصة ان احد الالهة يظهر عزمه على انقاذ الجنس البشري من الهلاك الذي قررت الالهة إلحاقه بهم، بيد ان السبب المباشر الذي حدا بهذه الالهة للقيام بهذا العمل لم يوضح، و(انكي) هو الاله الذي يبدأ بإنقاذ الجنس البشري من الهلاك، وان جزء من النص الذي كان ينبغي ان يتضمن وصف كيفية بناء السفينة قد فقد جزء منها.[16، ص10-18]

ومن الاساطير المهمة الأخرى، نذكر:[16، ص18]

-**اسطورة انكي وننخرساك:** تعد من الاساطير المهمة التي عرفها الفكر الرافديني في العراق القديم، وصفها التي خيرة الاساطير المتبقية في الآداب السومرية، وقد وصفت بأنها اسطورة الفردوس، واحداث الاسطورة وردت حول الاله (انكي) اله الماء والالهة (ننخرساك) واتحادهما مع بعض ادى الى ولادة (ننسار) اله الزرع.

-**اسطورة دموزي وانكمدو:** وهذه الاسطورة السومرية لها اهميتها ولها صدى في قصة (قابيل وهابيل)، وتشير هذه الاسطورة الى التنافس القديم العهد بين طرازي الحياة الزراعية والريفية فنجد ان (انانا) او (عشتار) التي كانت على وشك اختيار زوج لها وكان اختيارها يتأرجح بين (دموزي) او(تموز) اله الزرع و(انكمدو) اله الحقل.

-**اسطورة جلجامش:** حدثت هذه الاسطورة حول البطل جلجامش الذي وصف في ملحمة جلجامش بأن ثلثيه اله وثلثه الاخر انسان، وتدور احداثها حول البحث عن الخلود، وهو المحور الذي تدور حوله الكثير من اساطير الشرق الاوسط، وفي الاسطورة يبحث جلجامش عن حياة ابدية بعيدة عن الموت والفناء، ولعلمه من انه سوف لا ينجو من قبضة الموت، فقد صمم على البحث في الخلود على ارض الحياة.[16، ص23-25]

- **اساطير بابلية: ان** البابلي بلا شك كان يدرك ان الوسيلة الوحيدة التي تجعله سعيدا هي ان يقوم بواجبات تجاه الالهة على وجه الكمال، وكان من ابرز الاساطير التي عرفها:(هبوط عشتار الى العالم الاسفل) اذ لم توضح الصيغة البابلية للأسطورة اسباب هذا الهبوط، سوى اننا نجد ان وصف هبوط الالهة يأتي من غرار النص السومري في خطوطه العريضة، مع بعض الفروق الطفيفة.
- **اسطورة الخليقة البابلية:** ومنها كانت عمليات الخلق موزعة على مختلف الالهة، وان (انليل) و(انكي) كانا من الشخصيات الرئيسة التي انيطت بها عملية الخلق، ولكن اسطورة الخليقة البابلية هذه تتسم بأهمية بالغة، بالنظر لصلتها الوثقى بشعائر رأس السنة البابلية الكبيرة وما يجري فيها من الطقوس الدينية او التراتيل، وفي هذا يلعب الاله البابلي (مردوخ) الدور الرئيس حين يتغلب على (تيامت) ويتمكن من الحفاظ على الواح القدر، ويقدم الأعمال التي لها صلة بتلك التراتيل.
- **اسطورة الطوفان البابلية:** من الاساطير الاساسية في الفكر العراقي القديم وهي اسطورة سومرية بالأساس واتسع نطاقها واحداثها في الصيغة البابلية بشكل ملحوظ حتى اصبحت جزءاً من ملحمة (جلجامش).

والشيء البارز في الاساطير السامية هو معضلة الوجود والموت، والمرض والبحث عن الخلود.[16، ص29]

شكل(5)

ومن الاشكال الاسطورية المهمة التي عرفت في الفكر والفن العراقي القديم هي:

تلك التي ظهرت عند الاشوريين متمثلة في الكائنات الاسطورية، وهي مخلوقات مركبة من اشكال بشرية وحيوانية لامثيل لها في الطبيعة، وكان للخيال الاسطوري والدراما الدينية دور كبير في ابتداع اشكالها، واشهرها الثيران والاسود المجنحة ذات الرؤوس البشرية، واستخدمت كالملاك الحارس لمداخل القصور والمعابد، كما في الشكل(5). [12، ص105]

ان الثيران المجنحة هي اشكال مثيرة للإعجاب مذهلة، وكان مع هذه الاشكال كتابات منقوشة، توضح اغراضاً دينية على الارجح، تكون متعلقة بها.

شكل (6)

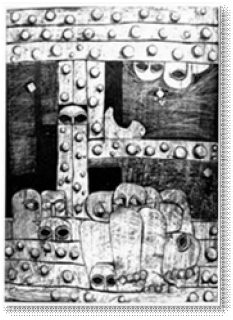
اما في العصر البابلي الحديث، اهم النماذج التي عرفت فيه وهي (بوابة عشتار وشارع الموكب) وتعد من اهم المنجزات الفنية البابلية في عصرنا هذا، اذ انها خلطت العمارة بالنحت والرسم والخزف، وكانت الرموز الحيوانية المحملة بفكر اسطوري تمثل العجل والتنين، تتكون البوابة من برجين انحصر بينهما مدخلا مقوسا [13، ص121]، وقد زينت البوابة من الجانبين بمشاهد تصور حيوانات اسطورية الشكل (6).

2-2 المبحث الثاني: توظيف الاسطورة الرافدينية في الفن العراقي المعاصر

بدا الفن العراقي يكتشف الطاقة الخلاقة والمبدعة التي تقف خلف ما هو اسطوري (ميثولوجي) في الفكر والفن وما لذلك من خصائص ومميزات في الشكل والمضامين، فأرتكز عليها واعاد صياغة تركيبها، مانحاً إياها فكرة وروحية مختلفة، اذ شكلت الرموز الاسطورية تحقيق الجانب الذاتي في العمل الفني، سواء ما تعلق منها بالدوافع والتلاعب بالشكل والمناخ العام، أو في استخدام تقنيات جديدة ومتعددة في الطرح.

والفنان كونه كائناً اجتماعياً يعمل على تغيير واقعه من خلال المعرفة والوعي به، وحيث تعد الاسطورة احد اهم وسائل المعرفة والاكتشاف لما هو مخفي خلف صياغتها، إذ يستطيع الفنان أن يصل بوساطتها إلى فهم بيئته ووجوده الإنساني، وبما يحمله التاريخ من إرث كبير من الأساطير والقصص الخيالية التي تغني مساحة المعرفة بكل ما هو عميق في الفهم، وحيث هذه الأساطير تدور حول الصراع بين قوى الخير والشر، وفكرة الخلود والموت، عمل الفنان العراقي على تجريد هذه الأساطير من معانيها الدينية والعقائدية ومقارنتها وربطها بالتصورات الخاصة بذات الفنان ووعيه بالأحداث، اذ تمثل (الأسطورة حيّزاً زمانياً ومكانياً مهماً في تاريخ الحضارات الإنسانية والفكر البشري، فما من شعبٍ من الشعوب أو أمة من الأمم إلاّ ولها أساطيرها وحكاياتها الخاصة بها، وفي ارض الرافدين اساطير ورموز اسطورية متعددة كالانوناكي وكلكامش واساطير الخلق ومجمع الالهة السومري) [17، ص127].

ان الأسطورة ظاهرة لازمت المجتمعات، بحيث ان الواحدة منها تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى حضارة أخرى، وتتوافر على قاسم مشترك يجمع بين ملامحها وخصائصها وأبعادها الأسطورية، ومدلولات رموزها.[18، ص10]. فكان للشعوب المختلفة ابداعاتها وانتاجاتها في مجالات عدة ومنها الاساطير كتراث انساني بالغ الأهمية، (كما هي الحال لدى مختلف الناس الذين يحلمون احلاما مختلفة، ولكن رغم هذه الفروق كلها فان الاساطير والاحلام تشترك في شيء واحد هو انها كلها كتبت بلغة رمزية). [19، ص14]. ولعل لغة الفن هي الاكثر حضوراً في تناولها موضوعات ارتكزت في العديد منها على الاسطورة كموضوعة اثيرة، وكذلك ما يتعلق بما هو حضاري مرتبط بتأريخ الشعوب فالفن حوار لتجربة إنسانية في اشكال ذات معنى جمالي، له دلالات وخصائص تتفاعل مع الإشارات والرموز ومنها الأسطورية كوسيلة للتعبير، تناولها الكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين، الفنان (امين عبّاس)(•) الذي استلهم النظام الشكلي للعيون السومرية والتي تتشابه مع شخصياته في عمل (الاله تموزي)، الذي جاء استنطاقاً للأسطورة بوصفها جزءاً من الفهم والتفسير اعتمد الخيال محطة للانتقال الى المدرك، وعبر بها عن موضوعاته وعن فكره ومشاعره تجاه الوجود، اذ اتخذ من الترميز الفني لأسطورة عشتار ودموزي وسيلته للتعبير عن حقيقة الوجود والصراع والموت والحياة. كما في الشكل (7)، "ان لغة الرمز يتم التعبير بها عن تجارب داخلية نفسية وعن مشاعر وافكار، والموضوع ايضاً يتعلق بملاحظات حسية او حوادث في العالم الخارجي، ان لها منطق الشدة والتداعي، لغة توحد وتجمع جميع الحضارات والثقافات كلها في سياق واحد بشواهد وتراكيب خاصة".[19، ص14].



شكل رقم (7)

(•) امين عباس فنان عراقي ولد في بابل سنة 1943، وتخرّج في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد.

وبرزت عناصر أسطورية في أعمال (امين عباس) مرتبطة بالشكل السومري الذي توصل إلى بناء نسق جمالي متميز عن طريق استلهام البعد الاسطوري، القائم على ما هو اجتماعي–انساني بلغة رمزية للتعبير عن الافكار والمشاعر اذ ان الرمز يتحول في الاسطورة الى مدرك جمالي ويفيض بالخيال، فالحضارة الانسانية تشكلت من اشكال رمزية عبر اسطورة تنصب داخلها افكار بشرية، لهذا فالتفكير الاسطوري يقوم على تصورات عالم درامي وصراع بين الانسان والقدر.[20، ص524].

وتأخذ الأسطورة الرافدينية في اعمال (حميد العطّار) أهمية كبيرة معتمداً في اشتغالاته على سطوح يختلط بها البارز باللون، وكأنها تماثيل من حجر لها ملمس خشن، كما في شكل (8)، وبما ان الاسطورة تشكل حلقة الوصل بين عالمين عالم مادي واخر متصور، فهي هنا تظهر أهميتها في العمل الفني كونها عتبة مهمة تنقل مخيلة الفنان إلى الماضي، لما تمثله من اثر في أعماق الذات ولتكون الوسيط بين الحدث الواقعي والنص المتخيل، فالأسطورة عملية تأمل من اجل الإجابة عن اسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، من هنا كانت الأسطورة سدا لحاجة وتأمل من حيث الطبيعة،وكانت الأسطورة بالنسبة للإنسان المبكر مركز تأملاته،حكمته وارادته في التفسير والتعليل.....، ذلك ان الإبداع الفني في توظيف الاسطورة يعيد اكتشاف الذات للفنان العراقي داخل مخزون التراث الحضاري الانساني، اذ تتوحد رؤيته مع الزمن والمكان في عبقرية التأثر الرمزي والاسطوري، بتصور بعيد عن مدركات العالم الحسي، وحالة من التواصل الاجتماعي، حيث ان الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للابداع، فالأسطورة تعبير جمالي وفني عن أنشطة الإنسان الذي لم يكن قد طور بعد أسلوبا للكتابة يعينه على تسجيل احداث يومه، فكانت الأسطورة هي الوعاء الذي وضع فيه خلاصة فكره، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر، وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي.[18، ص10–15]

شكل رقم (8)

وبسبب كون الفنان العراقي المعاصر يمتلك ارثا فنياً مميزا في جوانبه الفكرية والتعبيرية، القى بظلال تأثيراته على ذات الفنان وشعوره بالانتماء، وقدرته على انتاج فن بخصوصية معاصرة يحاور في الفكر الرافديني، كونه الوريث لهذا الارث الثقافي، ان توظيف الاسطورة في الفن يحملُ بعداً اجتماعياً وسياسياً وفكرياً في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتدّ إلى الحضارات المختلفة، وعليه تشترك ثقافات الشعوب إنسانياً في بناء الأسطورة ومدلولاتها الثقافية.[17، ص127]

شكل رقم (9)

ان العديد من اعمال الفنانين العراقيين تؤشر إلى منظومة من الاستعارات الأسطورية والحكايات الخرافية والشعبية، اذ من ذلك نجد ان اعمال الفنانة (عفيفة لعيبي) تحمل أشكال مفردات أسطورية – تراثية، فقد اهتمت بالتراث الاسطوري بوصفه يحمل أبعاداً ثقافية، إذ "أصبح الفنان يهتم بالعمل الفني بعدّهِ وعياً ثقافياً يستند إلى تصورات فكرية، وليس مجرد اهتمامات فطرية وشخصية، أو شبه ثقافية"[21، ص14]. كما فيشكل (9).

شكل رقم (10)

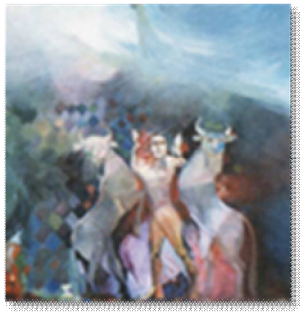
وفي اعمال الفنان (وليد شيت) نجد توظيفاً للأسطورة الرافدينية، من خلال تداخل الرموز التي تدل عليها مثل رأس مقطوع بقرني الثور، ومفردة النسر بحالة هجوم مع ملامح وزخارف تشابه الاشورية والسومرية، بدرجة من الابلاغ وبصورة رمزية، خلقاً وتصوّراً مغايراً للأسطورة كتعبير ثقافي يساعد على فهم وتحليل الاحداث والتجارب، فرمز النسر في عمل الفنان (وليد شيت) هو ذاته رمزٌ للقوة في جميع حلقات الحضارة العراقية المتعاقبة، قدم الفنان وليد شيت في عمله الشهيد مأساة إنسانية بشاعرية تصويرية مؤسسة جواً أسطورياً روحياً، وفق رؤية مرجعية لدلالات ورموز متوارثة تحكي تلك العودة الأسطورية باستعارة ترتبط بالعاطفة، فاللوحة تشكل من رأس أفعى في الجزء العلوي وقد جاءت بنظام تركيبي (جسد امرأة لحيوان مجنح) يتجه نحو العمق في المشهد التصويري بما يفيض من معنى صوب الحياة وديمومتها، أملاً في نصرة الحق والسمو والقوة. كما في الشكل (10).

أما الفنان (ماهود احمد) فأقام حفرياته في الاساطير الرافدينية وربطها بالواقع بوصفها معماره الثقافي، اعماله مبنية على حضور الاسطورة والحكايات الشعبية، وهويته هنا تكمن في ما يحمله هذا الاسلوب من جماليات يصل تأثيرها إلى وجدان المتأمل، فقد حقق (ماهود احمد) أسلوباً في استدعاء الرموز والكائنات الأسطورية، قام باستلهامها من أسطورة جلجامش وموت دموزي وفجيعة النساء، فصور الفنان كائناته الخيالية بجو غرائبي مختلط فيه المكان والزمان، فهو سفر معرفي في التاريخ، إذ "تعد الأساطير أول محاولة في تاريخ الفكر لوضع مفاهيم فلسفية تهدف إلى تفسير أسرار الطبيعة وظواهرها بأسلوب لا يخلو من براعة التصور، ودقة في الصياغة الجمالية التي تفوق الجانب الفكري" [18، ص39]. الشكل (11).

شكل رقم (11)

وضمن حقل البحث في حفريات الاساطير الرافدينية يقدم الفنان (مكي عمران) استثماراً واضحاً لمعطيات وافكار ملحمة جلجامش، كونها مثيرة بعناصرها الفكرية وخصائصها الرمزية الدينية، معتمداً على وفرة الرموز والمفردات التي تتشابك وتتراصف في العمل، فأعماله قدمت توصيفاً بانوراميا مكوناً من عدة أنساق فكرية، بالرغم من مناخ اللوحة ضمن السياقات الشكلية المعاصرة، وهذا التداخل في الأشكال يؤكد العمق الفكري والحضاري من خلال التواصل. كما في الشكل (12). [22، ص162]

الفنان مكي عمران ملحمة كلكامش 1999



تفصيل من العمل

شكل رقم (12)

أن العمل الفني يكشف عن معناه عن طريق (البناء الفني المحكم الذي يكسبه ابعاداً نفسية واجتماعية، ويصبح اداة فاعلة لتبصير الانسان بجوهر حياته وافكاره، الفن ينطق بطبيعة اجتماعية، من خلال الرموز والاشارات والايماءات التي لا تخبرنا عن مجرى الواقع، قدر ما توحي الينا بصدى هذا الواقع وردود فعله) [22، ص57]، تلك الطبيعة الاجتماعية تساهم ببلورة وانعتاق رؤية الفنان الشخصية ومدى تفرد تجربته الابداعية، فالفن حين يوظف الاسطورة يتضمن استجابة انفعالية واقعية يتجاوز فيها الجانب الذاتي، ليصل الى الجانب الاجتماعي، وتسخير الشكل القادر على منحها صفة التواصل مع المتلقي.

ولم تكن أسطورة (جلجامش وصديقه انكيدو والثور السماوي) هي الأسطورة الوحيدة التي استقطبت اهتمام الفنانين، بل نجد أن أسطورة (عشتار ودموزي) حضرت في خيال أكثر من فنان، ولعل ما نقرأه في اعمال الفنان(ستار لقمان) يشكل رؤية جامعة لهذه الاساطير والحكايات ذات الاصل الرافديني، وتمثلها الخيال الخصب، واستخدام الرموز والألوان المنسجمة مع واقع التصور لذلك الفكر الذي استطاع الفنان بمقدرته تمثيل هذا التنوع في الرموز الاسطورية وإعادة تشكيلها في لوحات إبداعية، فقد "ورث الرسم العراقي المعاصر الكثير من الرموز في نصوصه البصرية التي سجلتها الأساطير العراقية القديمة، فضلاً عن المعتقدات الميثولوجية، فالأشكال الحيوانية المستوحاة من الرسومات والمنحوتات القديمة والرموز، تفسر من زاوية غير مباشرة، تمسك الفنان في نصوصه الجمالية البصرية برؤيته الراسخة ذات الطابع التراثي تجاه مدارس الفن، هذا التمسك أفضى إلى عناية خاصة بالأنساق والعلاقات التشكيلية في المنجز الفني" [21، ص171]، ولعل عمله– الشكل (13)– يوضح خلاصة في الاشتغال الذي دفع بالكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين الى ان يتجهوا الى عالم الاسطورة كعالم خصب في الاشتغال بأعمالهم الفنية المختلفة.

شكل رقم (13)

وكانت ملحمة جلجامش قد شكلت مادة خصبة في الاستلهام منها، لما تثيره أحداثها من أسئلة بوجدان وفكر الإنسان، وهذه الأسطورة المرتكزة في أحداثها على بطليها الأساسيين (جلجامش وأنكيدو) كقطبين تناوبا فعل الحدث، المتمثل بإرادة الشر وإرادة الخير اللتين صاحبت أحداثُها عبر العديد من الرموز التي تضمنتها، خالصةً بشروع الإنسان في التفكّر إزاء الكون ومعاني الحياة وقيمها، لتقوده تصوراته وأفكاره إلى ما تركتها فيه من انطباعات، سالكا في تعبيره عن هذه الأمور سبلا مختلفة [23، 158]. وقد وظف الفنان العراقي المعاصر، عددا من الرموز الاسطورية، معتمداً التعبير عن أجواء ملحمة جلجامش، وما جال فيها من صراع، التي ارتكزت على حركة الشخوص والمكان تصاحبها رموز من الملحمة التي اغنت موضوعة الاعمال جماليا.[24، ص105–109]

مؤشرات الاطار النظري

1. الاسطورة لا تقتصر على ثقافة شعب من الشعوب او عصر من العصور، وانما تبدأ بمثابة جمع ثقافات محصلة الاجيال لمختلف الشعوب عبر العصور التاريخية.
2. استخدم الفنان العراقي القديم الرموز المعبرة عن قيمة فنية على وفق رؤيته المتأثرة بالبيئة المحيطة به.
3. ان الاسطورة ظاهرة تأملية فكرية مرت بها اغلب الحضارات، لانها تمثل مرحلة من مراحل التطور الفكري.

4. الاسطورة وجدت منذ ان وجد الانسان القديم، فقد اتخذ الانسان من العقيدة الدينية وسيلة لأداء ممارسته الفردية او الجماعية المتمثلة بالشعائر والطقوس المجسدة على شكل صور احتفالية دينية او دنيوية.
5. الاسطورة من حيث الشكل، قصة تعمد الى السرد القصصي، من حبكة وعقدة وشخصيات، والزمن فيها مرتبط بحياة الالهة. ويرى الفلاسفة ان الاسطورة هي المقدمة الطبيعية والاساسية لظهور التفكير الفلسفي الذي انبثق عن التفكير الاسطوري.
6. أنتبه الفن العراقي المعاصر الى الكشف عن الطاقة الخلاقة المبدعة خلف الاساطير والميثولوجيا الرافدينية وما لها من مميزات في الشكل والمضامين، لتكون مرتكزاً قوياً في اشتغالاته المتعددة.
7. ان الفن كحوار في التجربة الانسانية جاء في اشكال ذات معنى جمالي له دلالات وخصائص تتفاعل مع الاشارات والرموز الاسطورية كوسيلة للتعبير.
8. ان الفنانين العراقيين وظفوا الاساطير والرموز في رسوماتهم، وعدَّوا الاسطورة جزءاً من الفهم والتفسير، واعتماد الخيال محطة للانتقال الى المدرك.
9. ان توظيف الاسطورة في الفن يكون يحملُ وبعداً اجتماعياً وسياسياً وفكرياً في التاريخ الانساني.
10. ان اعمال الفنانين تؤشر الى منظومة من الاستعارات الاسطورية تتداخل الرموز فيها مع المعطى الثقافي المرتبط بما هو حضاري –تاريخي في المنجز الفني.

2- الفصل الثالث / إجراءات البحث

3-1 مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من الاعمال الفنية التي انجزها الفنان (محمود عجمي)، ومن خلال اطلاعنا على اعمال الفنان،تم حصر(55)عملا بمجال الرسم على مواد مختلفة، ضمن مدة اعداد البحث المحددة.

3-2 عينة البحث: تم انتقاء عينة البحث بشكل قصدي مما يحقق هدف البحث واشتملت (5) اعمال فنية من اعمال الرسم للفنان (محمود عجمي) التي يظهر فيها الكشف الاسطورة الرافدينية.

3-3 منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي في تحليل محتوى عينة البحث الحالي.

3-4 أداة البحث: تم الاعتماد على المؤشرات كمحكات نموذجية للتحليل.

3-5 تحليل نماذج العينة.

الانموذج (1)

العنوان: تحدي
القياس: 20x30 سم. المادة: مائية (الوان) + تخطيط بالحبر الصيني على الورق
سنة الانجاز: 1986. العائدية: (مجموعة الفنان) الخاصة

الوصف العام: يشمل العمل الفني هذا على مفردات تشكلت من:رأس ثور مجنح غير كامل بدأ بتاج مقرن يعلو التكوين العام للعمل، والى جانبه ظهرت شاخصة مفردة تمثل (طاق كسرة) وظهرت مرتكزة (اي الراس والطاق) على تكوين لخشبة مستعرضة ثبت عليها ستارة متدلية رسم عليها الفنان جذع الإنسان مقطوع الراس يخترق جسده مسمار كبير وقد تدلى منه (اي المسمار) حيوان صغير يمثل فأراً فزعاً من شكل قط امامه، ظهر واضحاً في الجهة اليمنى من التكوين العام للعمل.وظهرت مفردة (بكرة) بخيط رفيع وقد اخترقها وتر معلق بخيط ارتبط بالمسمار.واستند التكوين العام على منضدة ظهر الى الخلف منها بعض الطابوق لجدار متصدع وقد ظهر على سطحها كتاب مفتوح بدأ نصفه ظاهرا، فيما لم يظهر نصفه الاخر، والى اليسار منه ظهر اناء فارغ مما يمكن ان يحتويه.

تحليل العمل: من خلال النظرة العامة للعمل يمكن استقراء حالة (تحدٍ) بدت ملامحه واضحة في اربع مجموعات ضمّنها العمل وهي:تمثلت المجموعة الاولى برأس الثور (المقرن) والذي هو هنا جزء من شكل معروف بالثور المجنح، ترافقه اطلال تمثل (طاق كسرى) كمعلم تاريخي اثري في العراق، وهذه المجموعة (أي الراس والطاق) التي تشكلت في اعلى التكوين فيهااشارة الى عمق حضاري اراد من خلاله الفنان عرض التحدي الحضاري للعراق لما يراد له من تهديم.

اما المجموعة الثانية ضمت في تكوينها موضوعا اشتمل على تحدي الانسان في هذا البلد وتلقيه الضربات من اعدائه، مبتدأً بمسمار بالغَ الفنان في بيان حجمه ليؤكد حجم الاعتداء الكبير على البلد وضرب انسانه الذي جعله الفنان هنا بجسد مقطوع الراس، وفي ذلك دلالة واشارة على ضرب الفكر في هذا البلد بتلك الرمزية من التشكيل الفني.

واستكمالا لذلك التحدي لهذا الانسان في المواجهة، ظهر رأس قط دلالة على الشر المحدق بهذا البلد نحو كائن ضعيف تمثل هنا بـ(الفأر) للتعبير عن ضعف المواجهة، ويجعل الفأر معلقا متأرجحا بخيط رفيع يرتبط (بالبكرة) المعلقة بوتد ليوضح الفنان بذلك عمق معاناة الشعب بذلك، الضعف لكنه تجاوز ذلك الضعف من خلال جسد الانسان المواجه للضربات الموجهة اليه. وهنا شكل (القط والفأر) مجموعة العمل الثالثة في التكوين والبناء الدرامي للحدث الذي اريد به ضرب الانسان وحضارة العراق حتى من خلال الكائنات الضعيفة.

اما المجموعة الرابعة في التحدي والتي جعلت قاعدة ارتكز عليها مجمل التكوين، فإنها تجسدت في المنضدة التي يعلوها الكتاب والصحن او الاناء، فالإناء الذي جعل فارغا، فيه دلالة التعبير عن تجويع هذا البلد، فيما جاء الكتاب المفتوح بدلالة التعبير عن غنى هذا البلد بالفكر الذي يشهد له وبه تاريخه الكبير، معبرا من خلاله الفنان على ان هذا البلد باق لا يموت، من خلال ما صنعه من فكر اغدق به على الانسانية، وهو التحدي الاكبر للفعل الحياتي للبلد الذي امتلك عمقاً حضاريا لا ينكسر بإنسانه، ولا بشواخص حضارته التي نراها هنا واضحة في التكوين العام للعمل الذي مثّل في موضوعه العام تحدٍ لقوى الشر التي تريد النيل منه.

والعمل بجانبه الجمالي في التكوين، والذي توضح من خلال تقنية الانجاز بالوان بدت متماشية والفعل الدرامي لموضوعة العمل والتي اقتصد الفنان كثيرا في اللون مانحاً العمل قيمته التعبيرية التي خطط لها عبر تكوينات بمجموعات غلب عليها الالوان الغامقة لتتماشى مع الفعل المعبر عن الحدث، والذي يشير

بوضوح هنا الى ضرب العراق بإنسانه وحضارته، علاوةً على ما حمله العمل من قيمة جمالية ترتكز الى ما هو رافديني في المرجعية الحضارية، متمثلا بمفردة رئيسة علت التكوين والمبنية على ما هو اسطوري في التشكيل تمثلت برأس الثور المقرن، والذي جاء هنا مقطوعا ومتشكلا كجزء يكمل التكوين العام للعمل، فهذه المفردة، اي الرأس، وان جاءت كجزء مما عرف من الثيران المجنحة ببعدها الاسطوري، فإنها قد وظفت هنا لما يخدم التكوين بجعله متعاليا في دلالة قوة الفكر تماشياً مع ما عرضه الفنان العراقي القديم قوة الفكر في الراس حتى وان جاء مقطوعا او جزئياً.والرأس في هذا الوضع جاء معبرا ايضا عن ملء فراغ ما رفع من الجسد البشري الى الاسفل منه، وهو تأكيد هنا على ان الانسان يبقى خالدا بفكره لا بجسده الفاني، وهو ما جاء معبرا عنه بذلك الراس للثور المجنح في اعلى التكوين، وبقيمة فنية عززت من جمالية التكوين بذلك العرض.

الانموذج (2)

العنوان: من وحي الفكر الرافديني

القيـــاس: 30×40 سم. المادة: مائية + تخطيط على ورق

سنة الانجاز: 1990. العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف العام: يمثل العمل امرأة بوضع جالس، مغيبة الرأس ومنتهية بأرجل مستدقة و بلباس يلف جسدها. يكملها شكل هندسي مربع تقريبا، ظهر الى الجانب الايمن منه و بحسب الصورة، قرن يعلو التكوين انبثق من شكل يشبه شجرة، و في وسط هذا الشكل الهندسي ظهر وجه امرأة مموه ينتهي الى الاسفل منه برأس ثور تجريدي، وتوسط هذا التكوين الهندسي وجه اخر ممثل برأس الثور المجنح ظهر بتاج مقرن و لحية بجدايل، والى يسار الشكل الهندسي هذا ظهرت عين دائرية مفتوحة بشكل واسع.

تحليل العمل: تمثل موضوعة العمل امرأة بوضع جانبي تكاملت مع رأس الثور المجنح و الذي فيه اشارة الى ارتباط حياتي، يتكامل فيه الجانب الانساني الممثل بالمرأة مع الجانب الحيواني الممثل هنـــا بـــرأس الثـــور المجنح، وهو استعارة رافدينية ظهرت بأعمال الفن الاشوري، لاسيما في الثيران المجنحة، والذي اقتصر فيـــه الفنان هنا على الرأس في دلالته و اشارته الى قوة الفكر و المرتكز في الرأس من ذلك التشكيل الاســـطوري بشكل الثور المجنح و الذي غيبه الفنان هنا مكتفيا بالرأس في التركيز على الفكر.والى ما يكمل هذا الجانـــب الفكري او قوة الفكر، عمد الفنان الى رسم عين دائرية ظهرت الى يسار رأس الثور المجنح و كأنها تترقـــب حدث ما.والموضوع بخلاصته يشير الى فعل صياغي تمثلته مفردتان اساسيتان عرف الفنان بوضـــعهما فـــي

اعماله الفنية بهذا الاتجاه من الاشتغال. لقد اقتصد الفنان كثيرا باللون و الذي جعله احاديا هنا مركــزا بــشكل اكبر على قوة الخط في ايضاح تفاصيل العمل و تكامله مع الموضوع الذي اراد عرضه.

الانموذج (3)

العنوان: من وحي الفكر الرافديني

القياس: 20×30 سم. المادة: الوان مائية على ورق

سنة الانجاز: 2005. العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

الوصف العام: ان هذا العمل عبارة عن تكوينات بسيطة هي مثلث ملون بلون ازرق يستقر على خط مستقيم ينتهي بقرنين ممتدين الى الجوانب، والمثلث الأزرق مستقر على قاعدته، ويستقر فوقه شكل هلال بلون احمر وفوقه ثلاث دوائر رتبت بشكل عمودي على خط يرتفع نحو حافة العمل العليا بما يشبه اشكال الخرز الكبيرة المنتظمة على خيط يرتفع نحو الأعلى ، اما تحت الخط الافقي المتصل بالقرون فهناك خط عمودي اخر يمتد نحو الأسفل تقع على جانبيه الأيمن والايسر دوائر كبيرة تشبه العيون المفتوحة تقع داخلها دوائر اصغر منها، والخط العمودي يستمر بالهبوط نحو الأسفل ويحيط به شكل يشبه جسد الانسان الذي يمسك بعمود ويقف على سطح مثلث اخر مقلوب ترتفع قاعدته نحو الأعلى ورأسه الى الأسفل، وترتفع فوقه نقطتان بلون ازرق متجاورتان، وتهبط من الأعلى خطوط متعرجة على جانبي التكوين تشبه خصلات الشعر المتطايرة مع الهواء، وتحيط ببناء العمل من الأسفل كتل لونية معتمة وهي معالجات بسيطة تنتهي بخطوط متوازية تسير نحو جوانب العمل اليسرى واليمنى على أرضية لونية فيها لمسات لونية بسيطة بألوان زرقاء وحمراء باهتة تميل الى اللون البنفسجي.

تحليل العمل: ان هذا العمل تجريدي خالص، وان هذا العمل يوظف رمز المثلث المتجه برأسه للأعلى، وهو رمز ذكوري في فنون العراق القديم أما المثلث المقلوب فهو رمز انثوي، اما اشكال الخرز و القرون والهلال فهي رموز متداولة أيضا في حضارات العراق القديم، واما الجسد والعيون فهي تخضع لرؤية الفنان واسلوبه المجرد الذي يهدف الى بناء تكوينات جمالية مجردة ذات دلالات اسطورية قديمة، ويحاول الفنــان (محمــود عجمي) تجميع علامات مختلفة من اجل خلق أجواء فنية ذات طابع حضاري محلي نابع من البيئة العراقيــة، ويستعيد من خلالها احياء رموزها الاصيلة المعروفة لدى المتلقي عبر تاريخ العراق وحــضاراته المتعــددة المتعاقبة والتي اغنت التراث الإنساني بأروع امثلة الابداع الفني والجمالي الأصيل، في اعمال فنية تجمع بين ملامح فن الرسم والنحت والفخار ليكون العمل جامعا لعدد كبير من التقنيات والمعالجات التي درسها الفنــان ومارس عمله فيها بشكل متنوع يجمع بين جماليات الفنون المجردة على السطوح التصويرية، وبــين الفنــون المكانية ذات الابعاد المتعددة، من خلال الخبرة المتراكمة لديه، وقدرته على التحكم بالأشكال والألوان وبــاقي

عناصر العمل الفني، بحيث تحتوي على مبدأ الوحدة في التنوع الفني والتقني وتظل متماسكة ومعبرة بشكل واسع عن أفكار ورؤى الفنان عن تاريخ وحضارة وفنون بلاده العريقة الممتدة عبر التاريخ والتي ارتكزت فنونها، في الغالب منها، على ما هو محمّل بفكر اسطوري اتخذ من بعض المفردات المتداولة في الميثولوجيا العراقية القديمة مساحة للأشتغال، ليجيء عمل الفنان فيها ذا خاصية رافدينية في الانتماء لذلك الاثر في التعبير، وفي التوجه الفكري –الفني المعبر عنه برمزية جاءت بصياغة عالية في التجريد بهذا العمل المستمد موضوعته من وحي الفكر الرافديني.

الانموذج (4)

العنوان: من وحي الفكر الرافديني
القياس: 30×40 سم. المادة: الوان مائية على ورق
سنة الانجاز: 2007. العائدية: مقتنيات سلام حرية

الوصف العام: يصور هذا العمل كتلة مؤلفة من أربعة أجزاء متصلة بتقارب كبير تمثل بناء واحداً تشكل في قسمها الاول رؤوس حيوانية جاءت عبارة عن رأس ثور ذي قرن مرتفع وآخر يشير في شكله الى بقرة بدت محتمية به وهي متجاورة معه في اعلى العمل، وذات عيون كبيرة، وتحتها مباشرة تظهر اجساد انثوية بدون رؤوس تمثلت بأجساد منحنية في وضع الجلوس، تظهر تحتها كتلة غير محددة المعالم قد تشير الى ترسبات اشكال طينية، والعمل منفذ بالوان تتراوح بين درجات البني (والاوكر) والجوزي المحمر، مع بعض الخطوط الداكنة لتحديد ملامح الاشكال.

تحليل العمل: هذه اللوحة عبارة عن تجميع لعلامات أيقونية شائعة في فنون العراق القديم، اذ استخدمت اشكال الثيران في مختلف نتاجات الفخار والخزف والنحت العراقي بحلقاته الحضارية المعروفة منها السومرية والبابلية والآشورية. فالثور هو رمز الخصب والقوة والعمل الدؤوب والإنتاج، اما الأجساد الانثوية اسفل العمل فهي منفذة بأسلوب واقعي يقترب من التجسيم الدقيق، لكن الفنان قام بتوظيفه بأسلوب رمزي، اذ رفعت أجزاء مهمة من الجسد وهي الرؤوس، وكذلك الاقدام والايادي، بينما بدت الأجساد مكتنزة وهي منحنية على نفسها، في حركة توحي بالخوف او الحياء، او الاحتماء الذي هو رمز الحياة والتوالد واستمرار الأجيال البشرية، وهذه العلاقة بين الثور رمز الفحولة، والانثى رمز التوالد الحيائي هي علاقة قديمة جدا تمتد الى عمق التاريخ الإنساني الذي يرتد في عمقه الى فنون الكهوف، اذ صورت الثيران على جدران الكهوف، ونحتت تماثيل الاناث المكتنزة الأجساد في عصور ما قبل تدوين التاريخ، والتي كانت ترتبط بعوامل سحرية وعبادات وطقوس الانسان القديم الذي كانت حياته قائمة على عنصري القوت والغذاء من جهة، وصيد الثيران او تدجين الابقار من جهة احرى والمستندة على عامل التوالد والتكاثر، المتمثلة بالمرأة التي حال الانسان فيها، بفكرة الطقوسي، الى التقديس المرتبط بذلك العامل والتي كانت تمثل سرا عظيما من اسرار الوجود والحياة في قدرتها على التواصل الحياتي، مع ما للثور كرمز ديني في حياة الانسان القديم بذلك الترابط

الحياتي المتداخل مع المرأة كثنائية في التجسيد المرتبط بالوجود، من هنا يمكن القـول ان الفنـان (محمـود عجمي) يعتمد على رموز قديمة ذات ابعاد سحرية ترتبط بعالم الاساطير الرافدينية القديمـة، اذ كـان الثـور كمفردة حملت بعدا طقوسيا مقدسا عاملا مهما في اسطورة جلجامش كمفردة جاءت محملة بذلك البعـد الـذي تجسد بها، فقد عرف الثور السماوي كجانب في الاقتراب من المعنى المحمل بها طقوسياً، وكذلك جسد المرأة الذي جاء عاملا مركزيا في اغلب الاساطير الرافدينية القديمة، من خلال ما عرف بـ(الالهـة عـشتار) او غيرها من الالهة الانثوية.

الانموذج (5)

العنوان: من وحي الفكر الرافديني
القياس: 40 سم. المادة: الوان + حبر صيني على سطح خشبي
سنة الانجاز: 2017 . العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

الوصف العام: يتضمن العمل في تكوينه شكلين اساسين يمثلان (المرأة والثور)، يكملها وحدات تمثل قرص الشمس المشع، وحروف مسمارية، وتشكيلات لنخلة بشكل تجريدي، علاوة على اشكال نساء راقصات في اعلى التكوين واسفله وقد صيغت بشكل تجريدي خالص.

تحليل العمل: في موضوعة العمل المشتملة على عنصري (المرأة والثور)، ظهر في قسم منه شكل مركب من رأس لثور ينتهي بجسد امرأة في وضع الجلوس، وهي مما عرفه الفكر الاسطوري (الميثولوجي) القديم الذي كان من الموضوعات التي عرفها الفنان العراقي القديم، وتجسد هنا برؤية معاصرة في التشكيل جسدها الفنان بهذه الصورة المحملة ببعد اسطوري واضح التشكيل، يكمل هذا الشكل الاسطوري المركب امرأة ظهرت الى الخلف منه بوضع الجلوس، وقد ركز الفنان على عناصر الخصب فيها، ممثلة باحتضان صدرها، وبروز بطنها قليلا بما يشير الى موضوعة الاخصاب فيها. وكلا المفردتين تستندان الى تموجات من الماء، فيها دلالة تتكامل مع الخصب الحياتي بحلقاته الثلاث وهي (المرأة في جانبها الانساني، والثور في جانبه الحيواني، والمياه من جانبها الارضي المشير الى الطبيعة).

اما القسم الثاني من العمل، وعلى سطحه الدائري المشكل على السطح الاسطواني ظهر شكل الثور المركب بذات الصورة وفي وضع الجلوس، تقف الى جانبه من الخلف امرأة بوضع الوقوف، وقد ركز الفنان على مناطق الخصب فيها، وبما يكمل موضوعة الاخصاب خلال هذين الرمزين المعروفين بأهميتهما الطقوسية في الفكر الاسطوري العراقي القديم ليجيئا بهذه الصورة من التشكيل الفني.

يكمل المشهد التصويري وعلى مجمل السطح، مفردات اخرى تحيل الى ما هو رافديني في الانتماء، مع ما لذلك من فكر تجلى في العراق القديم وجسده الفنان هنا، متمثلا بالشمس المشعة والتي عرفت في

العراق القديم على انها تمثل (الاله شمش) في رعايته للخصب الحياتي الذي تجسد بالمرأة والثور المركب وتموجات المياه، والى ما يكمل المشهد التصويري، ايضا ظهرت مفردات اخصابية اخرى تمثلت بنساء راقصات في اعلى المشهد واسفله على السطح التصويري، ظهرت بحالة راقصة وهي من اسقاطات الفكر الرافديني في طلب النماء والخصب الحياتي.لقد وزع الفنان مفردات العمل على السطح التصويري المشكل من اسطوانة خشبية، معروفة في الوسط الاجتماعي العراقي بـــ(الشيبك) مستثمرا اياه بتشكيل موضوعته هذه المرتكزة الى فكر اسطوري واضح، علاوة على اقتراب الشكل الاسطواني هذا بما عرف من الاختام الاسطوانية التي ظهرت في العراق القديم وكانت ذات اثر واضح على اشتغالات الفنان في هذا المجال من الفن مع اقتصاد في اللون ظهر واضحا ومقتربا في تقنياته بما جاء بأعمال الفن العراقي القدم، ولاسيما ما يتعلق بلون الطينة لتمنح العمل قيمة جمالية اقتصد فيها الفنان باللون على السطح التصويري للعمل. وبذلك يكون الفنان قد اغنى تجربته بهذا الاشتغال على مثل هكذا سطوح قليلة التناول في الفن.

4- الفصل الرابع

4-1 النتائج

1. ركز الفنان في كل اشتغالاته على عنصرين اساسيين وهما (المرأة والثور) لما لهما من اثر في الاشتغال يجد عمقه الحضاري من خلال اشتغالات الفنان العراقي القديم، وكان الفنان هنا قد عرضهاعلى وفق رؤيته التي لا تستنسخ الماضي في تلك الاشتغالات، ولكن تعيد صياغتها برؤية معاصرة في التشكيل، تمثلها نماذج المجتمع كافة.
2. ظهر تركيز الفنان في بعض اعماله على تناول (الجزئي) متمثلاً برأس الثور، كما في الانموذج (1،2،3،4،5) مما هو اسطوري في التشكيل، في تكامله مع ما هو (كلي) متمثل بتجسيد المرأة وان كان مغيب الرأس، لتأكيد الفعل الجمالي في منجزه الفني، كما في النموذج (2،4،5).
3. التأكيد على الاتجاه الواقعي في التجسيد بشكل المرأة بخاصة، كعنصر اخصابي مرتبط بالواقع، يكمله العنصر الإخصابي الاخر المتمثل بالثور في جعله يتأرجح بين ما هو واقعي وما هو اسطوري في التشكيل تمثله النماذج (2،4).
4. ظهر اتجاه في التجسيد يميل نحو التجريد الخالص في اعمال الفنان، المرتكز على موضوعة الاسطورة في الاشتغال والذي تناول شكلي المرأة والثور، يوضحهما النموذج (3).
5. لجوء الفنان الى تغييب الرأس للمرأة بخاصة، والذي ظهر في اغلب اعمال الفنان، فيه دلالة الى كون المرأة تمتلك هنا بعداً انسانيا لا تنتمي الى بيئة محددة، وان حمل في ذلك بعداً اسطورياً في تكوين العمل، كما في اغلب النماذج.
6. ظهر اشتغال للفنان على سطح تصويري اسطواني جسد فيه الاسطورة، من خلال بعض المفردات وتراكيبها، يظهرها الانموذج (5).
7. اعتماد الفنان في أعماله على الكتلة في الموضوعات التي تناولها، وذلك لكونه نابعاً من كون الفنان نحاتاً في الاصل، فقد أقام تكويناته الكُتلية في اعمال الرسم انطلاقاً من ذلك في اغلب اعماله.

4-2 الاستنتاجات

1. جمعت بعض الاعمال بين ما هو واقعي في التجسيد تمثل في شكل المرأة، وما هو اسطوري في بعده الفكري تداخل فيه جسد المرأة والثور الى ما يؤكد في ذلك تداخل الفعل الحياتي بين هذين الكائنين في التجسيد.
2. التأكيد على ما هو جزئي في التكوين، له ارتباط مما هو كُلي، كان قد عمد الفنان الى تناوله وذلك لتكثيف الفكرة واختصارها دون تفاصيل كثيرة.
3. يشير شكل الثور في معادلته مع شكل المرأة الى تبادل في الجنس الحياتي لكليهما، اي بمعنى اشارة الثور برمزية فيه دلالة الى الرجل في التعبير.

4-3 التوصيات

- دراسة الرموز في الاعمال النحتية للفنان ((محمود عجمي)).
- ضرورة احتواء مكتبة الكلية على اقراص ليزرية بأرشيف موثق به حياة واعمال الفنانين العراقيين الرواد والمعاصرين.
- القيام بإعداد دراسات مقارنة للأساطير او الرموز بين اعمال فناني العراق والوطن العربي.

4-4 المقترحات

1. أثر جمالية الرموز في نحت (محمود عجمي).
2. دراسة (مقارنة) الثور والمرأة كرمز لدى (محمود عجمي) وبين الفنان جواد سليم من الرموز كالحصان والمرأة.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5- المصادر:

1. ابن منظور، جمال الدين الانصاري :لسان العرب ،المجلد الثاني ، دار الحديث ، القاهرة ،2003.
2. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت،1982
3. ريد، هربرت: معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
4. ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، ج 13، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، الدار المصرية للترجمة القاهرة، 2019.
5. وهبة، مراد: المعجم الفلسفي ، ط1، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016.
6. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، ط1، منشورات ذوي القربى، 2019.
7. عجينة، محمد: اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، دار الفارابي، لبنان، بيروت، 1994.
8. مرسيا الياد: الاساطير والاسرار والاحلام، ترجمة حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سوريا، دمشق، 2004.
9. السواح، فراس: مغامرة العقل الاولى، دار الحكمة، ط1، بيروت، 1980
10. بيير ديفانييه واخرون: معجم الحضارة الاغريقية، ترجمة: احمد عبد الباسط حسن، ج1، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2006.
11. الجوراني، وداد: الرحلة الى الفردوس والجحيم في اساطير العراق القديم، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.
12. صاحب، زهير، وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، المركز الثقافي البغدادي، 2011.

13. باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط1، دار الوراق للنشر المحدودة، 2009.
14. بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة: عيسى سلمان، سليم طه التكريتي، 1977.
15. سيتون، لويد: آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي، ترجمة: محمد حاب، ط1، دار دمشق، 1993.
16. صومائيل، هنري هوك: الاساطير في بلاد ما بين النهرين، ترجمة: يوسف الداوود عبدالقادر، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجمهور، بغداد، 1968م.
17. محمد عبد الحسن، العنزي: نسق التواصل والمثاقفة في الفن العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2013.
18. عامر عبد زيد: قراءة في فلسفة الادب، بحث منشور في مجلة افاق عربية، العدد65، 2008.
19. اريك فروم: الحكايات والاساطير والاحلام، ترجمة: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
20. منى سلمان: مدى التطور الفكري والاجتماعي المستلهم من الاسطورة ضمن رؤى درامية، بحث منشور، مجلة التربية للبنات، المجلد17، 2006.
21. إيمان خزعل عباس معروف: إشكالية التأويل لدلالات الأشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بابل الفنون الجميلة، 2014.
22. صلاح الدين حسن: حول طبيعة الفن وملامحه الاجتماعية، مجلة الاقلام، ع10، السنة الحادية عشرة، تموز، وزارة الاعلام، العراق، 1976.
23. (محمود عجمي) جاسم، الكلابي، صورة جلجامش – أنكيدو قراءة في جدلية شخصيتيهما بأعمال الفن العراقي القديم، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل.2019.
24. سلوى محسن حميد عبد الغني الطائي: توظيف الرموز الاسطورية لحضارة وادي الرافدين في الرسم العراقي المعاصر(1951–1999م) كلية الفنون الجميلة جامعة بابل رسالة ماجستير 2001م

ملحق(1): سيرة تعريفية

(محمود عجمي): هو فنان تشكيلي عراقي من مواليد 1959، ولد في الحلة مركز محافظة بابل، تخرج من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد /1983.

- حصل على شهاة الماجستير/فنون تشكيلية نحت– من جامعة بغداد 1988.
- حصل على شهادة دكتوراه فلسفة فنون تشكيلية –نحت /كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد 1997.
- مارس التدريس في مجال اختصاصه في كليات الفنون الجميلة بجامعات/البصرة ،بغداد ،بابل منذ العام 1992 وكلية الفنون والاعلام بجامعة الفاتح /ليبيا عام 2000 ومعهد الفنون الجميلة /البصرة 1991.
- عضو هيئة تدريس في كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل منذ العام1999.
- حصل على درجة الاستاذية (بروفيسور) استاذ فن 2008، وله بحوث في مجال اختصاصه منشورة في عدد من المجلات العلمية وله مشاركات عديدة في بعض المهرجانات وحصل على جوائز وأوسمة عديدة.

- له أعمال عديدة وتخطيطات منشورة في بعض الصحف اضافة الى الخزف، وكان الفنان تركيزه على توظيفه للأسطورة في اعماله الفنية وتنوعاتها وتجسيد اهميتها الكبيرة في حياة الشعوب القديمة وعمل على انعكاس اثرها في اعماله الفنية.
- انغمر في الاعمال الفنية الطينية، سواء كانت نحتا مدورا بثلاثة ابعاد ام رليفا جداريا ببعدين، المهم جدا في الية اعماله ان كل القطع الفنية التي انجزها الفنان يدخل بها عنصر النحت الناتئ المدروس على وفق الاسس السليمة في النحت، بحيث لا يترك مجالا في المصادفة في طبيعة النحت المتعلقة بالطين كمادة اساسية.
- اصدر كتابين بعنوان (تداعيات سومرية)وكتاب(من ذاكرة سومر).