# الحكاية وتمثلاتها في النحت العراقي المعاصر

م.م. سامر حسام الشلاه
كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل
sameralshalah@gmail.com

م.م. عقيل حسين جاسم
كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل
Ssd7482@gmail.com

**مقدمة:**

عني البحث بدراسة ( الحكاية وتمثلاتها في النحت العراقي المعاصر ) ويقع في اربعة فصول، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، وهدفه ، وحدوده ، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه. أما الفصل الثاني: فقد تضمن الإطار النظري وقد احتوى على ثلاث مباحث: عُني المبحث الاول: بدراسة الحكاية وانواعها والمبحث الثاني: الحكاية في النحت العراقي القديم، والمبحث الثالث: بنية الحكاية في الفن العر اقي المعاصر، اما الفصل الثالث: فقد أشتمل على إجراءات البحث. وفي الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والمقترحات، وقد انتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع، والملاحق، والملخص باللغة الانكليزية.

**كلمات مفتاحية:** الحكاية، الاسطورة، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الدينية، السرد، النحت، الفن العراقي القديم، المعاصر.

**Abstract:**

The first chapter deals with the problem of research, its importance, the need for it, its purpose, its limits, and the definition of the most important terms contained therein. The second chapter includes the theoretical framework and contains three topics: The first topic: Study the story and its types, and the second topic: The story in ancient Iraqi sculpture, and the third topic: The structure of the story in modern contemporary art. The third chapter: . In the fourth chapter: conclusions, conclusions and proposals, the research ended with a list of sources and references, supplements and summary in English.

**the main words:**

The story, the legend, the folk tale, the fairy tale, the religious, the narration, the sculpture, the old Iraqi art, contemporary.

# الفصل الأول

## الاطار المنهجي للبحث

**أولاً : مشكلة البحث :**

ان الأدب والفن يلتقيان على أساس نظري واحد هو أنهما تعبير عن الفكر والوجدان أو عن التجربة الإنسانية تعبيراً مصوراً، ويلتقيان كذلك في الوحدة العضوية لبنائهما الداخلي، وفي أنهما يستمدان الدلالة من الحياة الإنسانية، إن التمايز بين الفنون جميعاً من أدبية وتشكيلية وغيرها يتحقق بالأداة المستخدمة في التعبير، فالأدب يستعين بسياق اللغة، والموسيقى بالصوت والزمن، والنحت بالكتلة .

وفنون الادب في ذلك الحكاية والتي تُعد نتاجاً للتراكم الثقافي والفكري المستمر، تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب منذ ما قبل التدوين وحتى وقتنا الحاضر، جسّد فيه الإنسان معاناته وأحلامه وطموحاته المشروعة، وارتباطه الكبير بأرضه واستقراره ودفاعه عن حاضره ومستقبله. فقد تكوّن التراث داخل المجتمعات الإنسانية القديمة منذ بداياتها الأولى، نتيجة التفاعل الحيوي بين الإنسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية، والتأثر والتأثير المتبادل بين المجتمعات المختلفة، والثقافات المتجاورة والأفكار المتباينة، ليشكل في النهاية منظومة فكرية شعبية إنسانية كبيرة الرسوخ في النفس الانسانية .

ولأهمية الحكاية في ذلك ، وفي مجال دخولها منظومة الفن بأجناسه المتعددة ، فأنها تُعد في فن النحت ومنها النحت العراقي من الاساليب في التوظيف لها في الفن والتي تناولها الفنان العراقي في اعمال نحتية بمجال بحثها هنا مشكلة استلهمها لافكار تنبع من قصص واحداث مختلفة ، ونتيجة لهذا الاستخدام والتوظيف فقد حملت بالكثير من التطورات والاشكاليات من حيث زمن الحكاية وشخوصها ومكانها سواء كانت من العراق القديم او من العصر الاسلامي او من وقتنا الحاضر .

من هنا تتشكل تساؤلات عدة حول مدى توظيفها في الفن في تحديد مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي:

**هل هناك اثر للحكاية كمنظومة خطاب ،يتمثل حضورها وتوظيفها في النحت العراقي المعاصر ؟**

**ثانيا:-أهمية البحث والحاجة إليه:**

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي :

١. يمثل استقراءات تحليلية لتمثلات الحكاية في النحت العراقي المعاصر، وإبراز مستويات التنافذ البصري بينهما بنائياً .

٢. البحث الحالي يشكل أهمية واضحة في ملامسة المعطيات الادبية ، وانعكاس ذلك على الخطاب الجمالي لنتاجات الفنون التشكيلية ومنها في النحت بحدود البحث، وبالتالي كشف الأثر المعرفي بين الفنون والادب في هذا المجال .

## ثالثا: –هدف البحث:

يهدف البحث إلى :

تعرف تمثلات الحكاية في النحت العراقي المعاصر .

## حدود البحث:

يهدف البحث إلى :

تعرف تمثلات الحكاية في النحت العراقي المعاصر .

١. الحدود الموضوعية : دراسة تمثلات الحكاية في النحت العراقي المعاصر .

٢. الحدود الزمانية : تحدد البحث بالفترة الزمنية من عام (١٩٤٧–٢٠٠٠) .

٣. الحدود المكانية :اعمال النحت التي انجزت داخل العراق وخارجه .

## تحديد المصطلحات: الحكاية ( Astory ):

### في اللغة :

حَكَى فعل حكَى يَحكي ، احْكِ ، حِكايةً ، فهو حاكٍ ، والمفعول محكيّ ، حَكَى قِصَّةً: رَوَاهَا ،يَحْكِي أَحْدَاثًا عَاشَهَا: يَصِفُهَا ،حَكَى عَنْهُ أَحَادِيثَ طَرِيفَةً : نَقَلَهَا عَنْهُ ، أَوْرَدَهَا حَكَى زَمِيلَهُ فِي آرَائِهِ: أَتَى بِمِثْلِهَا، حَكَى رَفِيقَهُ: شَابَهَهُ يُحكَى أنَّ: عبارة تقال عند البدء برواية قصّة أو حديث[1] . حكاية الحال الماضية هي في عرف العلماء ان يفرض ما كان في زمان الماضي واقعاً في هذا الزمان وقد يعبر عنه بلفظ المضارع[2] .

### اصطلاحاً :

الحكاية هي نوع من انواع القصه ، حيث تتكون من سلسلة مترابطة من الاحداث ، ترتبط بينهما العلاقة المنطقية المسببة[3].هي جملة من الاحداث التي تدور في اطار زمكاني ( زماني ومكاني ) وتتميز بترتيباتها الزمانية ، ويمثل ( السرد) العملية التي يقوم بها السارد ( الراوي ) وينتج عنها النص القصصي والتمثل على اللفظ (أي الخطاب القصصي)والحكاية(أي الملفظ القصصي)[4] .

### – اجرائياً :

هي جملة من الاحداث التي تدور في اطار زمكاني تقوم فيه على سرد حدث بخطاب يرتكز الى ماهو واقعي تارة ، او ماهو خيالي تارة اخرى ، وبرؤية يعمد فيها النحات – وبحدود البحث – الى توثيقها عملاً فنياً محملاً بقيمة فكرية جمالية .

**تمثل ( Assimilation ): في القران الكريم** : قال تعالى : (**فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**) سورة **مريم (١٧)** أرسل الله تعالى إلى مريم (عليها السلام ) جبريل ( عليه السلام ) ، ( فتمثل لها بشرا سويا ) أي : جاءها بصورة بشر تام كامل[٥].

**اللغة:**

هي كلمة مشتقة من ( مثلَ ) ، ولها في الجملة عدة معان ، نذكر :منها : مثلَ مثُولاً فلاناً: أي صار مثله . مثَّل التماثيل : أي صوَّرها . مَثَّلَ فُلاناً بفُلان : شبهه به. مثَّلَ تمثيلاً الشيء لفُلان: صوره له بالكتابة ونحوها حتى كأنه ينظر اليهِ . و(تمثَّلَ الحديث بالحديث : أفاده وبيَّنه. تمثَّلَ بالشيء . ضربه مثلاً)[٦].

**اصطلاحاً:**

تمثُّل: مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي ، أو حلول بعضها محل بعضها الآخر[٧] ، تمثل: مثَّل الشيء بالشيء :سوّاه وشبهه به ، وجعل مثاله ، ومثل الشيء لفلان صوره له بالكتابة او غيرها حتى كأنه ينظر إليه . فالتمثيل أذن هو تصوير والتشبيه ، الفرق بينه وبين التشبيه ، ان كل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً[٨]. ورد في موسوعة (لالاند) الفلسفية بأنه (استيعاب ، تماثل ، محاكاة ، مماهاة) وأنه :

أ. في الفلسفة العامة : تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل ، من الآخر إلى الذات .

ب. في علم النفس : فعل الروح الذي يؤكد (خطأ أو صواباً ) تماثلاً وثيقاً إلى هذا الحد أو ذاك بين أشياء متباينة عدداً .

ج. في علم التربية : فعل تمثُّل ما يعلم ، بمعنى مقارب للمعنى الوظائفي(الفسيولوجي)[٩] .

**إجرائياً في حدود البحث :**

ويعرف الباحث (التمثلات) إجرائياً من مفهوم ما تقدم :

هي التجسيد والتشخيص للصور الماثلة في الفكر، ولهذه الصور أشكال كان لها حضور في نتاجات جمالية فنية مختلفة سابقة وبمقدورها أن تتجسد وفق رؤية جديدة في عملٍ م ، تحمل فيه الأشكال معانٍ ذات دلالات مختلفة تكسبها سمة الحداثة .

## الفصل الثاني

## الإطار النظري والدراسات السابقة

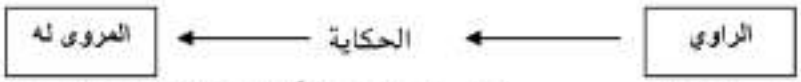
### المبحث الأول: مفهوم الحكاية :

الحكاية بالكسر إعادة الكلام عن الشيء. ومعنى حكاية الحال الماضية في عرف العلماء أن يفرض أن ما كان في الزمان الماضي واقع في هذا الزمان. فقد يعبر عنه بلفظ المضارع، وقد يعبر عنه بلفظ اسم الفاعل، وليس معناها أن اللفظ الذي في ذلك الزمان يحكى الآن على ما يلفظ به، بل المقصود حكاية المعنى. وإنما يفعل هذا في الفعل الماضي المستغرب كأنك تحضره للمخاطب وتصوره ليتعجب عنه كما تقول رأيت الأسد فآخذ السيف فأقتله. ولهذا قيل معنى حكاية الحال الماضية أن يقدر أن ذلك الماضي واقع في حال التكلم[١٠]. ويقوم الحكي عامة على دعامتين اساسيتين :

اولهما : ان يحتوي على قصة ما تضم احداثة معينة

وثانيتهما : ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً ، ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة[١١].

تتشكل بنية الحكاية من تظافر ثلاث مكونات هي وجود شخص يحكي هو الراوي ، وشخص يحكى له المروي له ، وقصة الحكاية هي المروى ، ويعرف الراوي بانه الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عنها سوا كانت حقيقية او متخيلة ولا يشترط ان يكون الراوي اسماً متعيناً فقد يكتفي ان يتقنع بصوت او بضمير ما يصوغ بواسطة المروي ، ويمكن تعريف المروي هو كل مايصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الاحداث تقترن باشخاص وياطرها فضاء من الزمان والمكان ، وتعد ( الحكاية ) جوهر المروى ، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ، بوصفها مكونات له[١٢].




والمروي (المتن الحكائي) هو مجموع الأحداث التي تشكّل المادة الأولية في الحكاية (سواء كانت واقعية أو متخيلة) ، وهي أحداث تخضع لمنطق السببية والتراتب الزمني المتعاقب منطقياً، أو هو الحكاية كما يفترض أنها جرت في الواقع.

المبنى الحكائي هو الحكاية المروية التي لا تخضع الأحداث فيها إلى السببية أو إلى الترتيب الزمني المنطقي. ولنقل إنها البناء الجديد للحكاية وفق نظام تأليفي تخييلي، يتبناه السرد بطريقة فنية إبداعية، ومن خلال هذا النظام الفني الذي يسمى السرد يتحول المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي[١٣]. لذا يكون (السرد) الكيفية التي تروى بها الحكاية وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالحكاية ذاتها، ان الحكاية اذن لاتتحدد فقط بمضمونها لكن ايضاً بالشكل او الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون والشكل

هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها الاحداث المحكية في الحكاية، انهو مجموع مايختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم الحكاية للمروي له[١٤]، فيما يعد الراوي من اهم مكونات الحكاية فهو يستطيع خلق فضاء بصري للمكونات السردية للحكاية فيحتفظ بوظيفة الحكي دون اشراكه في الاحداث وبهذا سيحقق الراوي امتزاجاً واضحاً بين المنظور البصري والسياق[١٠] السردي، فيكون عاكساً للاحداث والافعال التي يقوم بها ابطال الحكاية، لذا غدت مسالة حضور الراوي مهمة للتباع مجريات الاحداث اذ ان جوهر الفن الحكائي يكمن بالعلاقة بين الراوي والحكاية ، وفي تلك العلاقة الاخرى بين الراوي والمروي لهم[١٥].

**المتن الحكائي:** لعب الشكلانيون الروس دورا بارزا في تحليل الخطاب الحكائي ، وكانت لأعمالهم آثار واضحة في النقد العالمي المعاصر حيث تركزت أبحاثهم على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي ، واهتموا بالبنية الأدبية وبالوصف الموضوعي لطبيعتها ، ورفضوا المقاربات النقدية التي تفسر العمل الأدبي انطلاقاً من سيرة حياة الكاتب ، أو من علاقة النص بمرجعه ، أو من خلال العلاقة بالعلوم الإنسانية الأخرى كالاقتصاد والاجتماع وعلم النفس[١٦].

وكان من أهم جهودهم البحث عن الوحدات التي يخضع لها الحكي ، فأنجزوا في ذلك عددا من الدراسات التي اعتمدت على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية ، ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة في الحكي ، " وتركزت عنايتهم بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى والأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة"[١٧] ، وهو ما حدا بهم للتمييز بين ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي.

فالمتن الحكائي أو الحكاية (fable) : هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يتم إخبارنا بها من خلال العمل ، وتكوّن مادة أولية للحكاية.

أما المبنى الحكائي أو الحبكة (sujet) فانه يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تحددها لنا[١٨].

**انواع الحكاية:**

١.**الحكاية الرمزية:** الحكاية الرمزية هي رمزاً ذا فاعلية مثمرة في نقل التجربة الحسية تجاه المجتمع وقضايا المختلفة، فلا شك في أن الحكاية عالم من الرموز التي يمكن توظيفها لتوليد دلالات جديدة تحمل في أثنائها قضايا الواقع المعيش، فنحس من خلالها بروح العصر ونبض الواقع، وهذا مرتبط بالمتلقي من حيث علاقته بالحكاية التي تحمل بعدين، أحدهما: أخلاقي يساعد على بث الموعظة والاخلاق ، والثاني: جمالي يروح عن النفس ويرتبط بها بوصفها ذاكرة جمعية تثير المشاعر وتدعو للقيم الإنسانية العليا، وبذا فالحكاية "غابة من الرموز المتشابكة التي من

شأنها أن تتحول في يد الراوي الماهر إلى غرس جديد يستوعب تجارب رائدة"[١٩] . فرموز الحكاية تبدو أقرب إلى أن تكون جمعاً بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة[٢٠].

١ الحكاية الواقعية

أ . **الحكاية الشعبية**: الحكاية الشعبيّة هي عمل أدبي يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهياً وبذلكّ فإنّه يتغير نتيجة هذا التناقل وهذا سبب تغير الحكاية من جيل إلى آخر ، كنتيجة طبيعية لهذا التناقل الشفوي الدائم[٢١]. ومن ثم فهي حكاية نثرية لايمكن عدها عقيد جامدة او تاريخا ولا ان نأخذها على محمل الجد وهذه الحكاية يمكن ان تكون حدثت او لم تحدث، وعلى الرغم من انها كما يقال تحكى للتسلية، فالوظائف اكثر أهمية كما توحى لنا فئة الحكايات الشعبية ذات المغزى الاخلاقي ويمكن وضع هذه الحكايات داخل أي زمان ومكان وهي بهذا المعنى ليست لها زمان او مكان[٢٢].

فالحكاية الشعبية تعبير موضوعي واقعي غير منقطع عن الزمان والمكان، إذ تجري في واقع تاريخي فعلي وبطابع جدي ، وتتحدد أهم عناصرها التجنيسية المخصوصة بها، في الوعي بمفارقات الحياة الواقعية، والارتباط بها، وإعادة تشخيص المواقف التي حدثت فيها من أجل المعرفة، وكشف الحقائق المجهولة وغرابة الواقع الحسي المألوف، ونقد سلبيات المجتمع، بهدف إصلاحه، والاضطلاع بوظيفة تعليمية ترسخ القيم الأصيلة بين الجماعات الشعبية وتدافع عنها، ومن هنا يؤخذ هذا النوع من القصص الشعبي مأخذ الحقيقة والجد، علما بأن الحكاية الشعبية تتميز ببساطة بنائها ومحدودية وحداتها الوظيفية. كما تتنوع أشكالها وأصنافها بصورة ملفتة للنظر، مما ينزع عنها ثبات صفة التكرار الملازمة لأشكال وبنيات الحكاية الخرافية[٢٣].

أ- **الحكاية التاريخية**: هي حكاية متوارثة وصلت الينا عبر المصادر القديمة تجمع بين الموضوعة التاريخية وبين أسلوب الحكاية لتعبر عن مشهد تاريخي من مشاهد الحياة له عمقه الحضاري والانساني . والنص المستدرك على الحكاية روي بطريقة تاريخية تشير الى نص تاريخي، ان النص الحكائي الذي يروى في الحكاية يكون على شكل سرد تاريخي تناقاه الرواة على شفاههم ثم قيض له من دونه فاصبح نصاً تاريخياً ، ويكون النص الحكائي فية حكمة او مثلاً له مغزى ديني واضح، فهو بالتالي نص اخلاقي وعظي يحمل معه مضامينه الحكائية من وحدة الصراع بين الخير والشر فيحقق قدراً كافياً من التشويق[٢٤].

ب- **الحكاية الدينية**: يرسم المعتقد صوراً ذهنية واضحة وقوية التأثير للعوالم الدينية، ولكن الأفكار وحدها لا تصنع ديناً بالغاً بدون ممارسات شعائرية مقدسة تتمثل بالطقس الذي يعد رابطة بين الإنسان والدين وهذه الرابطة تضمن للإنسان الرضا الإلهي والتقرب من تلك القوى، وبذلك يكون الطقس " حالة انفعالية قد تصل في شدتها حداً يستدعي القيام بسلوك ما، من أجل إعادة التوازن إلى النفس والجسد اللذين غيرت التجربة

من حالتها الاعتيادية، وإذا كان المعتقد الديني مجموعة من الأفكار المتعلقة بعالم المقدسات فان الطقس مجموعة من الأفعال المتعلقة بأسلوب التعامل مع ذلك العالم، انه اقتحام على المقدس وفتح قنوات اتصال دائمة معه"[٢٥].

وبذلك فان حركتي الفعل الديني هما فهم المقدس من طرف الانسان وادراكه كواقعة موضوعية متعالية عبر تجربة عقلانية او عاطفية، حكائيه او رمزية من ناحية، والتعبير الذي يعطيه لتلك الواقعة بجعله ملازما لها من ناحية أخرى ،فذلك الفهم الذي يشكله الانسان ليس عملية حكي للمقدس كأمر خارجي عنه ،وانما هو في ذات الوقت شهادة عن العلاقة بينه وبين شيء آخر، بحسب ادراك متميز يرمي من ورائه لتغيير حياته، فكل حكاية دينية هي تجربة مع قوة متعالية بحسب السياق الطبيعي للأشياء، هذه القوة التي تغير كل م اتتجلى عبره، أنساناً، حيواناً او جماداً، وتحدد مواقف خاصة بالإنسان من خوف او رغبة في التملك او غير ذلك[٢٦].

١. الحكاية الغير واقعية ( المتخيلة )

**أ- الحكاية الأسطورية:** وهي الحكاية التي تحكى بواسطة اعمال الكائنات الخارقة كيف برزت الى الوجود حقيقة واضحة ، وقد تكون كل الحقيقة او لكل الواقع مثل الكون او العالم وقد تكون جانباً من الحقية (فالأسطورة) حكاية وجود ما يروى وكيف نشاهد هذا الشيء او ذاك، وبالتحديد فهي حكاية آلهة او ما شابه الآلة او كائن خارق[٢٧]، تفسر بمنطق الانسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية والكونية ، والحكاية الاسطورية ذات موضوع ديني او تكون ذات موضوع اجتماعي او سياسي بطولي تاريخي[٢٨].

**ب – الحكاية الخرافية:** تنوعت المناهج وتعددت النظريات والمحاولات التي بذلها علماء فولكلوريون وغيرهم اتخذوا من الحكاية الخرافية – لوحدها أو بمعية غيرها من أنواع الحكاية الأخرى – موضوعا لدراساتهم. مما أثرى ميدان دراسة هذه الحكايات بما يكفل تغطية الأعم الأغلب من جوانبها . فاستطاعت – إلى حد ما – أنْ تضيء لنا مسائل عدة وطرحت جملة من التساؤلات حاولت جاهدة تقديم إجابات نهائية عنها ، فيما يخص كل من مفهوم الحكاية الخرافية وتحديدها وسماتها وأصولها والكيفية التي تتخذها وهي تنتشر وتهاجر على السنة الرواة من مواطن نشوئها إلى غيرها من المواطن الأخرى، وما يصيبها من تغييرات جراء هذا الانتشار. كما أنّ هذه الدراسات لم تغفل علاقة هذا النوع من الحكايات بالأسطورة وباقي أنواع الأدب الشعبي الأخرى، وما تتميز به عن تلك التي تتشارك فيه معها من ملامح وموضوعات وقالب شكلي، وكان أيضا لشخصيات الحكاية وموضوعاتها وجزئياتها قسط وافر من هذه الدراسات، حتى أنّ تنميط هذه الحكاية وتمييزها عن غيرها من الحكايات الأخرى تم في بعض الأحيان على أساس الشخصيات أو الموضوعات أو الجزئيات التي تحفل بها هذه الحكاية.

**المبحث الثاني: الحكاية الاسطورية في النحت العراقي القديم .**

لقد عاش الإنسان البدائي في الكهوف والملاجئ الصخرية والغابات، استطاع الباحثون أن يتعرفوا على جوانب من حياته بفضل الدلائل الأثرية والانثروبولوجيا التي تكتشف بين الحين والآخر، فقد كان ينتزع كل ما يستطيع أن يأكله انتزاعاً من البر والبحر ويصطاد الحيوانات، ويجمع البذور والفواكه والثمار، وهو في حالة من الصراع المستمر مع عوامل الطبيعة المختلفة، وقد خلف إنسان هذه الفترة ، إرثا كبيرا من الرسومات والمنحوتات، التي تشير إلى لجوء الإنسان للفن كحاجةٍ إنسانيةٍ منذ البواكير الأولى لاستيطانه الكهوف ومحاولته مجابهة الطبيعة، وكذلك صنع أدواته المعيشية من الحجر كخطوةٍ أولى لتأمين الحياة بعد مرحلة جمع القوت ، لتتبلور من خلال ذلك بدايات المعرفة بالفن فكانت علاقة الإنسان بواقعه مجسدة بالفن واستطاع الإنسان شيئا فشيئا أن يتلاءم مع البيئة، ويتكيف مع ظروفها المتغيرة، ويرتقي سلم الحضارة، فمن مرحلة الصيد انتقل إلى مرحلة أكثر اطمئنانا وهي مرحلة الرعي، التي اقتضت منه استئناس الحيوان وتربية الماشية، وأدرك عملية التكاثر بين الحيوانات واستطاع بذلك أن يحصل على مورد مضمون من الطعام، ثم حصل الانقلاب الاقتصادي الكبير لديه حينما توصل بشكل تدريجي إلى الزراعة، فتحرر القسم الأعظم من نشاطه وطاقته اللتين كان يستخدمهما في مطاردة الحيوانات وجمع القوت، وأتيح له وقت اكبر لتأمل الطبيعة والتمعن في ظواهرها والتفكير في بداية الخلق والكون[٢٩]، فبعد ان كانت مجتمعات الصيد وجمع القوت ترتكز بأنظمة اعتقادها على قوى الأرواح والطبيعة، بدلاً من أن يكون الإله أو الآلهة مشخصة، بدأ الإنسان في هذه المرحلة يتطلع إلى مظاهر الكون فسحرته النجوم و الكواكب ببريقها، وانبهر بروعتها فأحبها وجعلها آلهة وعبدها، فكانت تلك العبادة الأولى بمنزلة التعبير عن عواطفه الفنية، وحينما أرعبته الرياح والبرق، تصور فيها أرواحاً رهيبة مرعبة تسيطر على مصيره ومقدراته[٣٠].

كان لابد للإنسان أن يستخدم خياله ليضع تفسيرا معقولا، ومعقولا هنا تعني لدى المجتمعات البشرية في كل عصر من العصور، ولاسيما انه يجهل أي تفسير علمي لأي ظاهرة من الظواهر، وهنا انبرى من تتوفر فيهم الموهبة والخيال الخصب، الذي لا يكاد يخلو منهم أي عصر من العصور، ليتوهموا الإجابات المناسبة، التي تشعر إنسان ذلك العصر بالرضا وتزيل الحيرة من تفكيره، وهنا ظهرت الأسطورة، التي رافقت مسيرة الإنسان، واستطاع من خلالها إن يفسر الحياة ويشبع جزء كبير من رغبته الباحثة عن الحقيقة، فكانت نتيجة من نتاج تطور حاجات الإنسان الاجتماعية، ووثيقة تعبر عن خصائص الواقع فتظهر التناقضات الأساسية في الوجود الإنساني، وعناصر الفترة التاريخية التي يعاصرها وجود البشر، الجيل الذي تلقاها[٣١].

وبدأ الفكر الأسطوري يتجسد بشكل مرئي بهيئة أعمال نحتية وفخارية ورسوم جدارية وبتوالي الحقب التأريخية أنجزت أعمال نحتية إبداعية والتي تملا اليوم متاحف العالم. ويرى (مورتكات) "إن هذا الازدهار الفني

الذي حصل في كل فروع الفن في حضارة وادي الرافدين ناجم بصورة طبيعية عن الموقف الرئيس إزاء الحياة، وعن مفهوم قوة الحياة التي خلقت كل شيء، والتي تكبح كل شيء، وهذا الموقف يرتبط بصورة مباشرة مع الدين"[٣٢].

وان الاساطير هي مجموعة خرافات واقاصيص وحكايات موضوعها (اضافة للالهة) يتناول الابطال الغابرون وفقاً للغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه، وشكل الانظمة، والمستوى المعرفي، وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها، إذ تبدو ذات خصوصية تربطها ببيئتها ومجتمعها، بحيث يمكن من دراستها أستقراء التاريخ الاصدق لزمانها ومكانها[٣٣]. وبالامكان ان نتخيل الطبيعة البشرية في العصور القديمة ، بأنها كانت كائن حي وأن الخوف والأمل واليأس وحب الاستطلاع اندمجت وتجسدت في الأساطير وانحدرت بشك تقاليد بدائية مقدسة.

فالأسطورة هي ( حكاية مقدسة ) تتضمن موضوع الخلق وبداية الوجود، وتصف الإحداث المثيرة التي تصاحب عملية الخلق ، والدور الذي قامت به مختلف الالهة والمخلوقات الأسطورية في هذه الإحداث، ولما كانت الأسطورة مقدسة من جيل الى جيل بالحكاية الشفاهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة وقد يمتزج تعبير الأسطورة في أذهان الكثيرين بتعبير ( الخرافة )، والحكاية الشعبية ولكن الأسطورة يلعب أدوارها الإلهة فما يميزها عن غيرها هو الاعتقاد فيها فهي موضوع اعتقاد ، أما الخرافة فهي حكاية بطولية مليئة بالمبالغات والخوارق الا ان أبطالها الرئيسيين هم البشر والجن ولا دور للإلهة فيها، وهي ليست موضوع اعتقاد، وعادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانية وأحاسيس، وتصورات ومواقف ، تطلعنا على فلسفة الانسان في الوجود ، وعلى محاولاته الفكرية الأولى والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه ، وفقاً لمنطق خاص ، ووفقاً لضامين أخلاقية ، تمت صياغتها في قوالب فنية ذات خصوصية ، توارثتها الاجيال وعدلت فيها وأضافت اليها مما جعل الاسطورة محل عمل دائب لا يتوقف فهي حفرية حية، ورغم كونها تتناسخ وتتكرر الا أن لها تاريخا حيا يمكن قراءاته في تفاصيلها التكوينية ، وبما دخل عليها من تبدلات وتغيرات خلال تلك السنين[٣١].

ولعل المخيلة التي طبقها سكان بلاد الرافدين القدماء انطلاقاً من عالمهم الطبيعي والجمالي والشعري والاقتصادي والاجتماعي والسياسي لكي يثبتوا بذلك إدراكهم لما هو مقدس، قد زودتهم أيضاً بما يتيح لهم أن يجيبوا على الألغاز الكبيرة التي كانت الأمور التي حولهم تطرحها على أفكارهم وأهم هذه الألغاز وأكثرها إلحاحاً هو سبب وجود العالم ووجودهم[٣٥] ومما لا شك فيه أن الأساطير العراقية القديمة المتعلقة بموضوع الخلق والتكوين قد أفرزت بعض الاختلافات في وجهات النظر ، وخاصة فيما يتعلق بخلق الإنسان والإله الخالق له، حيث أن بعضها قد اعتبر الإله أنليل على أنه الخالق للكون والإنسان، والبعض الآخر اعتبر الإله (إنكي) هو الخالق للإنسان، ومجموعة أخرى اعتبرت الإله (مردوخ) هو الخالق للكون والإنسان[٣٦].

وقد بحث السومريون في أساطيرهم نشأة الكون وتنظيمه وأصل الأشياء وموقع الإنسان لكنهم تقوقعوا بأفكارهم ضمن عقيدتهم الدينية وهالة القداسة التي جعلت أفكارهم تراوح مكانها حين تصطدم بالآلهة التي تجعلها أحياناً تأخذ طابعاً مطلقاً. كما شكلت فكرة الخلق والتكوين وتنظيمه محوراً رئيساً للتأملات الفكرية التي صيغت معظمها من كهنة المعابد، وبالرغم من الصفة الدينية فأن الكهنة طرحوا أفكارهم بالاعتماد على ما يملكونه من معرفة واطلاع[٣٧].

وتجعل الميثولوجيا السومرية الإله (آن) على رأس التنظيم الإلهي باعتباره خالق السماء أعظم شيء في الوجود، كما تذكر أحد الأساطير السومرية أن الإله (أبا) هو خالق القصب والمياه الجوفية والمهن والجبال والبحار وآلهة أخرى والكاهن الأعلى ثم الملك والجنس البشري، وتؤكد هذه الأسطورة على أن عملية الخلق تمت وفق نظام معين، حيث تبدأ المفاهيم في الكون (الآلهة) ثم يليه الكاهن الأعلى ثم الملك وكلاهما حسب الأسطورة من جنس مميز من حيث قربهما من الهالة الإلهية المقدسة ، وبعدها خلق البشر[٣٨].

وأسطورة التكوين السومرية ترجمت تاريخ الآلهة وحركة الحياة والحضارة، حيث أثرت على معظم أساطير التكوين اللاحقة، حيث أصبحت تلك الأساطير نموذجاً متطوراً للرؤية السومرية التي شكلت أساسها وأصولها لدى العراقيين القدماء .

**المبحث الثالث: بنية الحكاية في الفن العراقي المعاصر .**

ان النظرة للحكاية في التشكيل العراقي أخذت بالتجذر باكتشاف كنوز ومكتشفات الاثار أصلاً ومثل هذا الوعي الشكلي في بادئ الأمر أي الوعي باكتشاف الاشكال (الاشكال الفنية )، دافعاً لعدد من الفنانين لتحديد زاوية النظر لديهم او موقفهم من العملية الابداعية ذاتها الامر الذي عمق الى حد ما الهوة بين الفنون المحلية / وهي الشعبية او التقليدية ، والفنون الاوربية وعبر توسع الجدل ومحاولات فهم الاصالة واجتماعية الفن ومعناه صار التراث العراقي القديم والعربي والاسلامي قضية ساخنة منذ بداية الخمسينات وهو مايشير اليه الناقد محمد الجزائري ، ان حساس الفنان بموروثاته قد جاء بعد دراسة الفنانين الرواد في باريس ولندن وروما، واحساسهم بـ " الخروج من قماط المذاهب والمدارس الاوربية "[٣٩] وهو ما حدى بـ (جواد سليم)[٤٠] الى القول : يجب أن يمتلك الفن خواص إنسانية و يحوي بالوقت نفسه على القيم الوطنية الأصلية. وبذلك نجد إن جواد قد لخص بهذه الجملة البسيطة المركزة حركة الفن العراقي المعاصر، والقواعد الأساسية لكل صفات الفن أجمالا[٤١] ، ولم تكن عودة الفنان العراقي إلى الموروث الحضاري في استلهامه للأشكال التراثية إلا للبرهنة على قيمة الماضي وأصالته ، وهو مادفع متي عقراوي الى القول بما معناه ان الفنان العراقي لم يعد ليقنع بان يستمد موضوعاته من الحياة الفسيحة في الوطن العربي وان عليه ان يستلهم الفنون الحضارية فيجمع بين الفنين الشرقي والغربي ويخرج بفن عبقري جديد يمثل حياتنا نحن ولايكون مجرد تقليد للفن الغربي[٤٢] فاكتشاف الذات يتطلب معرفة بالجذور على حد قول الفنان (خالد

الرحال)[٠] ، فقد حاول التشكيليون العراقيون منذ البداية إيجاد رؤى فنية وفق أسلوب فني يتسنى لهم أن يصفونها بأنها ذات طابع عراقي[٤١] .

وفي تجربة الفنان ( محمد غني حكمت )[٠] ، فإن أهم الحوافز والمسببات التي ساهمت في ترسيخ وتمييز أسلوبه في النحت ، هي إعادة استكشافه للشكل في النحت العراقي القديم ، وبوجه الخصوص السومري منه ، لما يحويه من خاصية ، تبدو وكأنها أعمال حديثة من الناحية التشكيلية ، وامكانات ديمومة واستمرار أشكالها في جميع مراحل التغييرات في المدارس الفنية العالمية ، لأنها تنطوي على إبداع عال في الشكل والتعبير والمبالغات المقصودة في أجزاء التماثيل ، مما تجعل منها وكأنها أعمالاً معاصرة . وهذه الناحية جعلت (محمد غني ) يعيد التأمل بعمق أكثر ، في محاولة الاستفادة من الأعمال النحتية تلك[٤٢] .

والحداثة في النحت عند ( محمد غني حكمت ) ، تجسدّت في مزاوجته بين روح فنان سومر وأشور ، وتأثيرات الفنّ الأوربي والمدارس الحديثة ، فهذه البساطة المتناغمة مع سطوح منحوتاته المدورة خلقت أجواء في حركة مستمرة لتصيغ علامة بين الشكل والفضاء . " ففي أواخر الستينات صنع العديد من الشخوص شبه التجريدية تمثل رجالاً ونساءً ، منفردين أو جماعات ، استقى أشكالها من القبور وشواهدها البغدادية ، وشحنها بحس الحياة والصمود ، ورفض هواجس الموت "[٤٣].

لقد استلهم الفنان إسماعيل فتاح[٠] الترك الكتابة الصورية بمفرداتها ومضمونها الرمزي ، ولم يكن ينسخ الصور والأشكال الكتابية السومرية ، لكن صنع مفرداته الخاصة لما يميز تجربته عن غيره ، ولكونه أدرك أن الفن ليس التقليد ، وإنما هو عملية خلق جديدة للواقع .

وهذا المبدأ نفسه ، كان قد اعتنقه النحّات السومري ، لقد أدرك القوى الخفية في التماثيل السومرية في تجريدها من الشكل الواقعي ، إذ أن التجريد مرتبط بما هو روحي ورمزي مع ما تحمله التماثيل تلك من تشكيل هندسي ، ويظهر ذلك واضحاً في أعمال النحّات إسماعيل فتاح ، مع اعتمادها زاوية نظر واحدة ، تأخذ صفة المواجهة ، كسمة عرفت بها أعمال النحّات العراقي القديم ، لتجد انعكاسها واضحاً على اعماله النحتية[٤٤].

وقد ظهر حمل السلة على الرأس ، في أعمال الفن العراقي القديم ، لتجد انعكاسها في العديد من أعمال الفن العراقي الحديث ، كموضوعة استهوت عدداً من النحّاتين بتجسيدها في أعمالهم الفنية .

ومن الألواح النذرية ، كموضوعة انعكست على أعمال بعض النحّاتين ، منهم إسماعيل فتاح ، الذي أفاد منها باستلهامه الشكل الدائري للثقب ، في تفصيل من منحوتته ( التأمين على الحياة ) ، وتقسيم اللوح إلى أفاريز ، كما نرى في نفس المنحوتة ، إن الفنان نقل الكتابة المسمارية نقلاً حرفياً ، ليعطي المنحوتة تأكيداً آخر على انتمائها السومري ، وتأكيده على جمالية الحروف المسمارية المنتقاة في توظيفها ، لما يُغني العمل الفني والى جانب ما ذكر ، كان قد أفاد الفنان التشكيلي العراقي منها[٤٥] .

ولعل أكثر النحاتين ميلاً نحو الحداثة ، ليس في استخدامه للخامات فحسب ، بل استلهامها بيئياً ، هو النحات ( صالح القره غولي )[٤٠] ، في اتجاهه نحو التجديد والحداثة في أغلب أعماله التي كان لفن وادي الرافدين حصة كبيرة فيها ، هي المزاوجة ما بين التاريخي والشعبي ، فقد أضفى المحلية على أعماله من خلال خصوصيته العراقية ، والذي استمد خاماته من البيئة نفسها ، مثل شبكة الصيد ، وخيوط الشعر والقار ، كان التأثير الرافديني بارزاً على أعماله ، ومنها التأثر الواضح لتماثيل الآلهة الأم ، التي تبدو على هيئة امرأة واقفة ذات رأس افعواني ملتوي مكسو بشعر من القار[٤٦].

فالأشكال الطويلة المبالغة في الطول ، والاستخدامات المختلفة ، وخاصةً لمادة القير في تماثيل صالح القره غولي ، تعطي انعكاساً حكمته البيئة ، وما سادها من فكر المرحلة في أثرها على النتاج الفني .

إن " المتغيرات التي تطرأ على المنتجات الفنية ، هي أمور لا مفر منها ولا محيص عنها ما دامت موضوعات العالم المشتركة محلاً لخبرات متنوعة في حضارات مختلفة ولدى شخصيات متباينة "[٤٧].

ويقول النحات صالح القره غولي : " في الوقت الراهن ، المفروض من الفنان أن يكون مطلعاً بالمصادر التاريخية والحضارية والبيئية ، وأن يعيش المرحلة الراهنة ، وان يستقرئ أبعادها المستقبلية ، أي أن يلم بكل ما سبق وان ذكرناه ، ويستلهم الآن من حياته وبيئته مادة إنتاجه الإبداعي " ، ويضيف قائلاً : " يتأثر الفنان بالبيئة المحيطة له ويتفاعل معها ، ويستلهم منها الكثير ليترجمها في نتاجه إلى عطاء مثمر ، ومتميز ، وان الكنوز الفنية لحضارات وادي الرافدين ومصر القديمة ، أفضل شواهد على ذلك ، بما تميزت به من سمات فنية عملاقة خاصة بها "[٤٨].

**المؤشرات التي أنتهى إليها الأطار النظري:**

١. تمثل الحكاية المادة الاولية للسرد ، وهي نوع من انواع الحكي الشفاهي يقوم بها راوٍ في صياغة الحكاية ، وسمتها الرئيسية رسالة معلنة عن حدث ما، وتتطور بمرور الزمن تبعاً لتطور الانسان واختلاف نظرته للوجود.

٢. للحكاية وظائف اجتماعية وثقافية وسياسية لانها تمثل تجربة اجتماعية ، ثقافية تصور علاقة الفرد بالجماعة .

٣. الحكاية تمتلك سمات العمومية والشمولية ، وفيها طاقة رمزية عالية لذا هي قادرة على التعبير عن مكونات المجتمع واهدافه وتطلعاته .

٤. كان للبنية السردية في النصوص الموظفة للحكاية مساحة كبيرة في نتاج الادبي ، مستوحيين عناصرها من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي .

٥. أفرزت الأساطير العراقية القديمة مفاهيم اتخذت صفة مقدسة في الفكر العراقي القديم منها: الإله، الزمن الأول، المياه الكونية الأولى، مادة الخلق الأولى، الملك، الكاهن الأعلى، هدف الخليقة، وقد شكلت تلك المفاهيم انعكاسا لمشاهد فنية مختلفة.

٦. السمة البارزة في الفن العراقي القديم هي التباين بسبب استخدام خامات مختلفة لإعطاء صفة الثبات، والديمومة إلى جانب إضفاء لمحة جمالية تميز العمل الفني .

٧. ان فكرة تجميع الخامات في بنية التماثيل، تؤسس لها مقترباً مع بنية الشكل في الفن الحديث، وذلك إن القصدية الساعية للتأويل في بنية الشكل، بطريقة غير محددة بزمان أو مكان معين ، تمثل خطاب للإنسانية بطريقة رمزية ، وشمولية .

٨. إن الهدف الجمالي والوظيفي للأشكال التراثية يتحقق من خلال ترتيب العناصر والوحدات المنتظمة ، وبأسلوب تقني خاص لكل فنان.

٩. أن الأشكال التراثية أخذت منحاً حداثوياً في الفن العراقي المعاصر، وذلك من خلال تجريدها لتعبر عن الإدراك في الحركة الجمالية للأشكال.

١٠. أن تكرار وحدات الأشكال التراثية في العمل الفني وبهذا الشكل الجمالي المتعاقب أعطى الأشكال دلالة إسترجاعية ساهمت في اكتشاف قيمة جمالية عالية المثال في منجزات الفن العراقي المعاصر.

١١. ان الفن العراقي المعاصر بكل تنوعاته استخدم القيم الموروثة لبصورها بملمس يقارب نسيجها في المادة من حضارته القديمة ، وبأسلوب معاصر .

١٢. احتلت الأشكال الهندسية بمختلف أشكالها النصيب الأكبر من اهتمامات الفنانين العراقيين وتجاربهم لتوظيف الوحدات التراثية في الفن العراقي المعاصر.

## الفصل الثالث

## إجراءات البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٣٢) عملاً نحتياً، والتي أنجزت ضمن الحدود الزمنية للبحث ، واستطاع الباحث إحصائها ، بعد ان اطلّع على مصوراتها من المصادر والمراجع ذات العلاقة ، والمواقع الموجودة على الشبكة العالمية للمعلومات .

**أولاً: مجتمع البحث:**

قام الباحث باختيار عينة بحثية ، وقد بلغت خمس نماذج نحتية من المجموع الكلي لمجتمع البحث ، وقد تمت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمسوغات الآتية:

١. ان النحاتين موضوع الدراسة كانوا أكثر أشتغالاً بتوظيف الحكاية بتنوعاتها في اعمالهم الفنية .

٢. ان الاعمال النحتية المختارة شكلت حضوراً في موضوعاتها ووضوح ماتحمله من مضامين باتجاه الحكاية كسرد تعارف عليه نقلها شفاهياً لتتجسد اعملاً فنية نحتية .

٣. اتسمت نماذج عينة البحث بسمات السرد الحكائي ، مما يتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة .

**ثالثاً: أداة البحث:**

من أجل تحقيق هدف البحث أعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث .

**رابعاً: منهج البحث:** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي / التحليلي ، في تحليل نماذج عينة بحثه ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .

**خامساً: تحليل عينة البحث:**

**أنموذج (١)**

**اسم العمل: شرقاوية ليلة الدخلة**

**النحات : خالد الرحال**

**المـــــادة : الجبس**

**الابعاد : ١٩٤٧**

**سنة الانجاز : الارتفاع ( ١ ) م**

**<u>الوصف العام</u> :**

تمثال نحتي لامرأة من الجبس تضع يدها على راسها واليد الاخرى تمسك قناعاً لشكل رجل ذو قرنين ، وكان النحات الغى اهتمامه بالايدي دون الارجل التي صاغها بشكل مختزل مع الاهتمام بالاثداء ، واستدارة البطن، واكد على منطقة التي اسفل البطن وهي دلالة على الخصب، وشعرها منساب على اطراف الكتف، ومن حيث الشكل العام ممشوق القوام وعاري وهو وفي وصفية الخضوع .

**التحليل :**

اتجه النحات في هذا الانموذج الى التبسيط في بعض الاجزاء والمبالغة في اجزاء اخرى،وايضاً اضفى جانب الاختزال والتجريد والترميز عبر تلاعب بالبنية الشكلية العامة للمرأة فنجد ان النحات اعتمد على المبالغة في براز (نهدي المراة) بينما نجد التبسيط والاختزال في تفاصيل الجسم من خلال الابتعاد عن التركيز في تشريح عضلات الجسم ، بل اهتم النحات بالقيمة الرمزية لشكل العام الذي يرتبط بالمرجع الاصل ( المراة ) ونجد النحات اتجه نحوه التجريد و الرمزية المتحققة من خلال شكل المراة والوجه ذات القرون فالمراة جسدت بوصفية الخضوع من خلال القوة الايحائية للملامح العامة ، اما جاءت ملامح وجه الرجل ذات القرون ومن خلال طريقة تنفيذ العيون وطريقة عمل اللحية كدلالة على شكل ( كلكامش ) وامساكها بالقناع على اغواء انكيدو اما شكل القرون هو رمز للقوة، فالشكل من حيث هيئة العامة يروي حكاية ذات طابع اسطوري تاريخي رمزي يجسد المراة في ليلة الدخلة وهي في وصفية الخضوع ، فالنحات قد استطاع من خلال صياغته الشكلية نقل حكاية مستوحاة من وادي الرافدين بأسلوب معاصر معتمد على التجريد والقيمة الرمزية من خلال استقراء اشمل للمشهدية التي تمسرح من خلال هذا الانموذج، ونجد ان الحكاية قد بُنيت على اساس الصراع مابين (الرجل والمراة ) أي الخضوع والقوة فالنحات جسد هذا الصراع من خلال منجزه النحتي عبر توظيف اشكال مستوحاة من فن وادي الرافدين ياخذ طابع الافكار والمعتقدات الاسطورية، مؤكداً على القيمة التعبيرية التي يحملها المنجز في طياته والانموذج ماهو الا عملية سرد لحكاية تعبر عن طبيعة المجتمع الرافدين آن ذاك بأسلوب يعتمد على ادائية الاظهار للمنجز النحتي من تبسيط واختزال ليس فقط بالشكل العام وانما للفكرة المتمثلة للحكاية ليتحول ذلك منجزه النحتي الى خطاب معلن يفصح عن قيم تعبيرية جمالية نصف موضوعاتها من الخيال فيندرج ضمن اطار هذا الانموذج الجانب الاسطوري من خلال الاشكال المنفذة، والتي ترتبط بمخيلة الفنان السومري في تصوير الالهة بأسلوب يبتعد عن الواقع الا انه لاينفي المرجع الاصل وعلى هذا الاساس نجد ان تمثلات الحكاية في هذا الانموذج قد تحققت من خلال الجانب الاسطوري عبر الاشكال المنتقات من تاريخ حضارته القديمة التي جسدها النحات بأسلوب معاصر يروي من خلالها حكاية ذات طابع اجتماعي مرتبط بالاسطورة وتوظيفها بشكل معاصر

أنموذج (٢)

**اسم العمل: نصب الحرية**

**النحـــات : جواد سليم**

**المـــادة : البرونز**

**الابعاد : ( ٥٠ × ٨ ) م**

**سنة الانجاز : ١٩٥٩ – ١٩٦٠**

**الوصف العام :**

جدارية نحتية متكونة من أربعة عشر قطعة نحتية انطوت على أشكال مختلفة من حيث الحجم والشكل وهذا الأشكال حيث قام الفنان (جواد سليم) بتوزيع مفرداته النحتية ببراعة على سطح الجدارية التي يبلغ عدد وحداتها أربع عشرة، تمثلت موضوعاتها بـ ( الحصان، رواد الثورات، الطفل، المرأة الباكية، الشهيد، أم وطفلها، السجين السياسي، الجندي، الحرية، السلام، دجلة والفرات، الزراعة، الثور، الصناعة ) ، لقد راعى النحات هذا التوزيع للمفردات فأبدع فيه تكويناً استلهم الإرث الحضاري الرافديني ، وأولاه أهمية للتأكيد على الهوية العراقية الاصيلة .

**التحليل :**

فالنحات اعتمد على الاشكال الواقعية المبسطة والقيمة الحركية المتحققة من خلال الاشكال والتنوع والحجم والكتلة ليخلق بذلك عنصر للجذب البصري ليجعل المتلقي يبحث في ثنايا هذا المنجز ليستقرء حكاية اراد الفنان (النحات) اظهارها بشكل معاصر، فقد استخدم النحات رموزاً متعددة انطوت على مدلولات ترتبط بالواقع الاجتماعي فنجد انه قد جسد الحصان بحركته الجامحة ، وبرقبته الممتدة بتقوس كبير اقتراناً بالوقت ذاته، وقد أمسك بالحصان ثلاثة رجال وبحركة عنيفة تجاوبت مع حركته الواثبة ، وآخر إلى الخلف منه ، ليكمل بحركته موضوع الحدث، ليعطي به معنى رامزاً إلى ولادة بعد مخاض يبرزه فعل الحدث كثورة على الواقع، يلي هذه المجموعة ( رواد الثورات ) ممثلين برجل وامرأة ، رافعين أيديهم التي يتداخل بينها ما يشبه أو يشير إلى لافتات تعلن موضوع الحدث، وبعدها عمد النحات إلى تشكيل (طفل) رأى فيه مستقبل هذه الثورة واستمرارها ونقاءها، وتأكيداً على مشاركة ( المرأة ) في الثورة ، والتي تكررت بأكثر من مكان في النصب ، فقد صورها النحّات في الجزء التالي صارخة باكية ، ترفع يديها إلى أعلى مع فتح رجليها بتحد ، وقد لفت بعباءة شدت جسدها ، وفي مشهد آخر من النصب ، والمتضمن موضوعة الشهادة ، في حالة سردية من مشاهد الحزن للـ ( الشهيد ) الممدد بين ثلاث نساء تحيط به ، وهي صلة الأم بولدها الشهيد، الذي جعله يبدو بشكل اكبر حجماً من مجموعة النساء المحيطة به ، وهي سمة في التشكيل تجد عمقها التاريخي في بعض أعمال الفن العراقي القديم في إعطاء الشخصية المؤثرة أهمية أكبر ، والمشهد الاخر يمثل فكرة التي ربط بها بين الموت والولادة ، في هاتين المفردتين المتضمنتين مرة على ولدها الشهيد ، وفي الأخرى على ولدها الصغير في متابعة المسيرة ، أي في فكرة موت تعقبه حياة، وفي مفردة (السجين السياسي)، أظهر النحات شخصاً رافعاً يديه بين قضبان السجن التي أبداها محطمة ، مع صرخة تنطلق نحو الأفق ، ليشير إلى انطلاق الفكر والثورة على الظلم، وكتعبير ورمزية أوضحها بهذا الشخص الذي يتكامل فيه مع أهم وأبرز مفردات النصب، ممثلة بـ ( الجندي ) الذي يحمل بندقية بيده اليسرى ، فيما يدفع باليمنى محطماً القضبان بقبضته ، محملاً إياه ترميزاً ، إلى أن الثورة قامت بمساندة عسكرية ، ويعلوه قرص الشمس دلالة على فجر الثورة

واشعاعها، واما بالنسبة للمرأة أراد بها الترميز إلى (الحرية) بجعلها تحمل مشعلاً بيدها اليمنى صوب الجندي لكي ينير له الطريق، وبدت كما لو أنها تحلق عالياً، لقد مثل الفنان الحرية على غرار ما عرفته بعض تماثيل الإغريق، بحمل المرأة مشعلاً، وهو انعكاس يجد تأثيره لهذه المفردة في الحضارة الاغريقية.

ثم تجيء انتقاله إلى مجموعات النصب الأخرى، مؤكدة حالة الاستقرار بعد تحقيق الثورة للحرية ، مجسدةً بـ ( السلام )، الذي رمز فيه النحات إلى شكل امرأة رشيقة واقفة تفتح ذراعيها مرحبة بعهد جديد، وبتحول القضبان إلى أغصان تحيطها ، وبجعل حمامة تقف على كتفها الأيمن)، والى ما يوضح معنى الخصب والإعمار ، تجيء مفردات ( دجلة والفرات) وروافدهما ، ممثلة بامرأتين وطفلة وسنابل تحيطهما، إذ الإشارة إلى دجلة بامرأة تحمل سعفاً على رأسها ، وإذ تعطي كلمة دجلة معنى النخيل الذي صيغت السعفات فيها على وفق ما جاء في شكلها الآشوري ذي القيمة الجمالية المبتكرة بهذا التشكيل الفني ، وفي إشارة منه إلى استقرار الوضع بعد الثورة ، والتحول إلى إعمار البلاد ، مع ما تكمله عناصر التكوين من إشارة إلى الوضع الاقتصادي ، الذي يظهر ازدهار الزراعة فيه كأحد مقوماته ، من خلال تموجات الماء للدلالة على وفرته ، وسنابل القمح وسعف النخيل ، للدلالة على وفرة خيرات البلاد.

أما المجموعة الأخيرة في النص، والتي تتكامل في موضوعاتها مع المجموعة التي سبقتها ، إذ تضمنت موضوعة ( الزراعة ) على شكل بفلاحين ممسكين بمسحاة يستندان إليها . ظهر على أحدهما التأثر بأسلوب الفن الآشوري واضحاً في شكل الرأس والعضلات المفتولة ، مؤكداً على قوة التشريح في الجسد البشري، وكذلك في الجسد الحيواني، الذي يظهر واضحاً في مفردة ( الثور)، وكذلك ظهر الاهتمام بهذا الجانب ذي الأسلوب الواقعي في التمثال المجسد في مفردة ( الصناعة )، والممثل بها في العامل الذي يحمل مطرقة بكلتا يديه ، مشكلاً المفردة الأخيرة في النصب.

وقد ادرج النحات عمله النحتي ضمن الجانب السياسي في تجسيده المفردات التي ترتبط بالثورة وتعبر عن الحرية، وعلى هذا الاساس نجد ان تمثلات الحكاية في هذا الانموذج تحققت من خلال تجسيد النحات لموضوعات تتعلق بالجانب السياسي والرمزي فضلا عن توظيف اشكال نحتية ذات اشكال واقعية معبرة عن موضوعات ترتبط بالجانب الاجتماعي وبأسلوب مازج بين ما هو واقعي وما هو حداثوي ، وبأسلوب معاصر تصب فكرته في صياغة العمل الفني بصورته الحكائية .

أنموذج (٣)

اسم العمل: كهرمانة والاربعين حرامي

النحـــات : محمد غني حكمت

المـــادة : برونز

الابعاد : ٣,٣٠م

سنة الانجاز : ١٩٧١

الوصف العام :

عمل نحتي عبارة عن تمثال لامرأة تمسك بين يديها دلوا تسكب من خلاله ماء وهي واقفة على قاعدة دائرية الشكل ويحيط بها مجموعة من الجرار وجسد النحات التمثال بوضعية الحركة التي من خلالها تسطيع سكب الماء وترتدي ملابس تغطي غالبية الجسم وذات شعر منساب على الظهر وجزء منه على شكل جدائل ملف على الراس ، اما العينين واسعتين ، وقوام الجسد يمتاز بالرشاقة والخفة، يجسد في وقفتها ما يراه الشكل الأكثر تعبيرا والأكثر انسيابية، فكان الجسد الرشيق والجرة التي حملتها كهرمانة بيدين بارعتين والماء الذي يندلق منها تعابير لابراز رشاقة لا متناهية لأنثى تلوح وكأنها ترقص على جرار مليئة بالزيت وتلبس حذا شكله يعود الى العصر الاسلامي .

التحليل :

تعتمد بنائية هذا الانموذج على تصوير مشهد من التراث الشعبي ينطوي على امرأة تسكب (الماء) على مجموعة من الجرار وهي واقفة بحركة إيمائية تأخذ طابع الإيماء والترميز من اجل إفصاح عن الأفكار التي انطوت تحت رداء هذا المشهد السردي ، فالشكل العام للانموذج يعتمد بالدرجة الاساس على القيمة التعبيرية المتحققة من خلال الموضوع الشعبي الذي يروي في طياته حكاية شعبية استوحاها النحات من حكاية (علي بابا والاربعين حرامي) فالنحات في هذا الانموذج عمل على سرد حكايته من خلال التنظيم الشكلي للمرأة والجرار والية ترتيبها في تكوين بنائي مؤلف ومنسجم يعتمد بالدرجة الاساس على تكرار الجرارة باحجام مختلفة وبتنظيمات متراكبة على شكل مستويات من اجل كسر الرتابة والجمود ومن خلال ذلك نجد ان النحت قد اعتمد على الحركة في سرد المشهد الفني ليخلق بذلك بعداً جمالياً معبراً عن متن حكائي له دلالات رمزية من حيث العلاقة ما بين الدال والمدلول وما ينتج عنهما من دلالة تشير الى موضوع الاثر النحتي من خلال تكوين خطاب بصري ذو نص شبه تأويلي ، واعتمد النحات على القيمة الخطية في ابراز تفاصيل المرأة فقد استخدم الخط المنحني كما في منطقة الكتف والخط المائل

كجزء من التكوين العام لتمثال المرأة لاضفاء نوع من الحيوية والرشاقة أي ان النحات استطاع توظيف عناصر التكوين الفني من خط ولون وكتلة في بناء نحتي متسم بالواقعية للتعبير عن حكاية شعبية، لقد شكلت الحركة الايمائية لتمثال المراة جانباً مهماً من جوانب التعبير ،حيث اصبحت الحركة جزءا من التكوين العام للشكل النحتي مما اضفى عليه قيمة دلالية تعبر عن خطاب معلن يجسد حكاية ذات مدلولات ترتبط بالفلكلور الشعبي، فالمشهد الفني يروي حكاية ترتبط بالارث التاريخي عبر تجسيد مفردات ذات سمة تاريخية متمثلة بالجرار فضلا عن المظهر الخارجي لتمثال المرأة الذي نفذ بأسلوب معاصر.

والعمل النحتي يمتلك خطاب بصري تأويلي من خلال تجميع هذه الاشكال بتركيب تصويري من ابداع خيال النحات فالاشكال تطابق ما هو مرئي من اشكال الواقع الا ان الموضوع الذي يربط بينها هو موضوع تركيبي يدل على فكرة لا تتواجد في الواقع كما اظهرها النحات في تكوينه النحتي هذا فالتكوين الحكائي من حيث تطبيقه التقني، ومن خلال القدرة على اظهار التفاصيل والاجزاء النحتية للتكوين بتقنية التشكيل التي تلائم النص الحكائي من خلال تلك الاحجام وتلك التشكيلات النحتية ذات السرد القصصي للموضوعات، ومن خلال ماتقدم نجد ان تمثلات الحكاية الشعبية قد تحقق عبر الموضوع الذي جسده النحات معتمدا على الجانب التقني في تنفيذ المنجز النحتي واختيار أشكال ذات سمة تاريخية من خلال الوحدات المكونة في العمل الفني، وبذلك ينقل حكاية شعبية بأسلوب معاصر.

**أنموذج (٤)**

**اسم العمل: سيدة العطاء**

**النحـــات : اسماعيل فتاح الترك**

**المـــادة : البرونز**

**سنة الانجاز :١٩٧٧**

**<u>الوصف العام :</u>**

تمثال نحتي عبارة عن المرأة واقفة وتحمل في يدها إناء وهو اقرب الى صدرها ويخرج منها نهران من كل جانب وهو يمثل نهرين، والراس مجرد من التفاصيل وهو اقرب بالهيئة العامة من الاشكال الرافدينية القديمة وهو اقرب بفكرة آلهة الاناء الفوار، وهي بالشكل العام عريضة الاكتاف ، ولها نهدان صغيران، وكتلة شعر صغيرة فوق الراس، ومصنوع من مادة البرونز.

**التحليل:**

ابتعد النحات في هذا الانموذج عن استنساخ العناصر الأسلوبية والتقليدية في النحت السومري وانما اتجه نحو أسلوب معاصر ليعالجها بطريقته الخاصة والتي عرف بها واصبحت من التجارب الأسلوبية المؤثرة في النحت العراقي المعاصر، فالأنموذج النحتي ماهو الا تمثيل لواقع معاش يروي لنا الخصب والعطاء الذي تجسد من خلال توظيف النحات لسمات تاريخ حضارة العراق القديمة والتي تدل على الخصب والنماء فالمنجز النحتي يعبر عن حكاية تأخذ طابع الترميز والتشفير لتكشف لنا عن طبيعة الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت ولكن بأسلوب معاصر، فالشكل يمثل امرأة تتصف بالعطاء والحياة من خلال النهرين اللذين جسدهما النحات بأسلوب رمز تعبيري لينقل مشهدا من التاريخ بصيغة الحاضر .

فالمنجز النحتي قد اتسم بالبساطة في التعبير حتى يكون واضحا للعيان كخطاب يعلن بتمكن المتلقي من قراءته وسبر الغور في اعماقه ليكشف عن مدلولاته الرمزية التي تروي بحد ذاتها حكاية اسطورية على شكل منحوتة من التاريخ القديم ، فلم يكن توظيف شكل المرأة الذي يقترب من الاله الإناء الفوار اعتباطا، وانما كان بقصدية اراد من خلالها النحات نقل مشهد معبر عن الواقع بأسلوب معاصر .

فالحكاية تجسدت من خلال القيمة الرمزية التاريخية التي انطوت تحت رداء التعبير ليتحول المنجز النحتي الى حكاية تعبر عن الماضي وبأسلوب الحاضر في آن واحد فالمرأة بنظر النحات كانت ولا تزال هي سيدة العطاء ونهرين دجلة والفرات رمزي للخصب وينقل هذه الفكرة بالقوة الايحائية ويعيد صياغتها بشكل معاصر، من خلال ما تقدم فنجد ان تمثلات الحكاية قد تحققت عبر الجانب الديني والتاريخي والرمزي مجتمعا مع الجانب الفني وأدبه الاظهاري ليحول بذلك النحات المنجز النحتي الحكائي وفق بناء جمالي معاصر .

**أنموذج (٥)**

**اسم العمل: بلقيس والهدهد**

**النحـــات : صالح القره غولي**

**المـــادة : ( حديد،خشب،بلاستك، الحبال ،القار، الوان)**

**سنة الانجاز : ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ**

**الوصف العام:**

تمثال نحتي لـ ( امراة ) واقفة نفذت بأسلوب مجرد وهي باسطة احدى يديها ، والثانية ثنيت بشكل افقي موازاً للصدر ووضع النحات داخل يديها طائر اقرب الى شكل الهدهد والمرأة من حيث هيئتها العامة ذات

سمات مجردة مع الاحتفاظ ببعض السمات الواقعية التي ترتبط بالمرجع الأصل وقد وضع على رأس المرأة تاج بشكل مدور يؤطر غالبية الراس على الرغم من اختزال بعض الاجزاء مثل الشعر والاذنين، فالراسب يضوي تقريباً والعينان من مادة البلاستك ثبتا بسلك معدني مقوس يشكل مع الهينين ما يشبه النظارة، اما الانف مثلث الشكل والفم عبارة عن شكل بيضوي ، وعلاوة على ان هناك صغر في حجم الصدر والجذع مستدق على منطقة الورك الذي يكون اعرض بقليل وينتهي بملابس حوطت في نهايتها باسلاك مما يدل على نهاية الفستان والعمل النحتي مثبت على قاعدة من الخشب .

التحليل :

تشير بنية هذا الانموذج الى توجه النحات نحو استحضار الماضي بصيغة الحاضر فتجسيد لموضع ( بلقيس والهدهد ) ماهو الا استعارة من الارث الديني وصياغته وفق معاير التبسيط والاختزال والتجريد ليخلق انموذجا غنيا يعبر عن حكاية تروي لنا قصة النبي سليمان (ع) مع الملكة بلقيس بأسلوب معاصر.

فالنحات استحضر هيئة (بلقيس) بأسلوب مجرد الا انه يمتلك سمات واقعية توحي للمتلقي بانها امراه مع التعبير ملامح الشكل وتهيئتها ليكون بذلك رمزا تعبيرا مجردا محملا بالمعاني والافكار ، فالنحات استخدم الاشكال الرمزية والحركات الايحائية في تجسيد موضوعه ليخلق صورة معبرة عن نزعة ذاتية ليحول عملة النحتي الى حكاية دينية تاريخية رمزية وآن واحد واعتمد النحات في تجسيد منجزة النحتي على المبالغة والتشويه بالشكل العام فنلاحظ ان المرأة (بلقيس) جسدت بأسلوب يقترب من الاشكال الوثنية من خلال تعبيرات الوجه وطبيعة الملابس من خلال الخامة والتقنية الاظهارية للشكل حسب سياق الفكر من خلال حكاية (قصة بلقيس والهدهد) التي ذكرت في القرآن الكريم في سورة النمل بسم الله الرحمن الرحيم **(اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ )** آية (٢٨) .

فجاء هذا النتاج كوسيلة في نقل صورة الماضي بصيغة الحاضر معتمداً على تقنية نصب وربط مجموعة من الافكار في تكوين بنائي مؤلف ومنسجم يحمل في طياته مدلولات واشارات وإيحاءات تجسد خطاباً معلناً يستطيع من خلاله المتلقي استقراء واستنباط القوة الخفية والكامنة التي تقع خلفها، فالمنجز النحتي ماهو الا عملية نقل مشهد من الارث الديني بصيغة المعاصرة ليكون بذلك عملاً يعبر عن حداثة العصر، فالمشهد بحد ذاته يصور لنا حكاية تتسم بقيم جمالية وتعبيرية تعبر عن طبيعة الفكر فضلاً عن مهارة النحات في ادخال خامات المتعددة من اسلاك وحبال وقار والوان وهذا يدل على تنوع الخامة من جهة والوظيفة التي استند لها من جهة اخرى، ومن خلال ماتقدم نجد ان تمثلات الحكاية في هذا الانموذج قد تحققت عبر الجانب الديني والتاريخي والرمزي والتعبيري مجتمعة في تكوين نحتي متناغم .

# الفصل الرابع

## النتائج ومناقشتها

**النتائج:**

١. ترتبط (الحكاية)، ومعطياتها الدلالية ارتباطاً مضامينياً فاعلاً في النحت العراقي المعاصر، عبر إهتمام النحات بسرد تفاصيل الحكاية أو أجزاء منها في بنية العمل النحتي .

٢. استخدم النحات العراقي المعاصر، رؤية إدراكية في تنوع مظاهر(الحكاية) وتمثلاتها بصورة شتى: واقعية كما في النموذج(٣)، ورمزية كما في نموذج (١-٢-٣-٤-٥)،النموذج ودينية كما في النموذج (٥) وشعبية كما في النموذج (٣)، واسطورية كما في النموذج (١-٢-٣)، وسياسية كما في النموذج (٢) .

٣. تمثلت فاعلية السرد الحكائي في نتاجات النحت العراقي المعاصر من خلال تكثيف الأنساق الاشتغالية للفكرة والحدث والتعبير، فضلاً عن الأنساق البنائية للشكل والخط واللون والحجم .

٤. أظهرت نتاجات عينية البحث، فعلاً إيحائياً للدلالات الشكلية والتي كانت تتصل بما هو واقعي تارة، وبما هو متخيل تارة اخرى.

٥. ان النمط الإدراكي للحكاية تمثل لدى النحات العراقي المعاصر، كتعبير عن تماهي الشكل مع المضمون.

٦. اعتمد النحات العراقي المعاصر على معالجات تقنية متنوعة في إظهار الطابع البنائي الحامل لموضوع (الحكاية) وفقاً لطبيعة الخامات المستخدمة وأسلوب التنفيذ.

٧. منحت (الحكاية) كمفهوم أدبي سردي بعداً تاملياً واضحاً في نتاجات النحت المعاصر في العراق، وذلك لإحداث توازن بصري بين (الحكاية الاصل) و(الحكاية التي تمت صياغتها من جديد) .

٨. أثرت الأساليب الشخصية للنحاتين العراقيين، على طبيعة التناول الفني لـ (الحكاية)، وقد اثرى ذلك التناول، إشتراطات الوظيفة الجمالية للسياق الفكري والبنائي الخاص بأسلوب الحكاية وعرضها في بنية السطح النحتي.

**الأستنتاجات:**

١. أثرت مرجعيات النحت العراقي المعاصر على طبيعة التناول الفكري لـ (الحكاية) ومحاكاة التصورات التشكيلية لمشهدية الصورة النحتية.

٢. ان للفن الرافديني القديم أثراً واضحاً في مقومات الحكاية في النحت العراقي المعاصر، من خلال استعارة الرموز وتوظيفها .

٣. لعب الموروث الشعبي دوراً واضحاً في بلورة أفق إشتغالي للنحات العراقي المعاصر، عبر تأكيد تناول (الحكايات) او خلاصاتها او مضامين الاجتماعية والدينية والاخلاقية التي افرزتها .

٤. أسهمت (الحكاية) في تحقيق مستويات متمايزة من التعبير عن الشكل ومحتوى (البناء السردي) ورصد البعد الجمالي للمشهد البصري.

٥. شهدت الصياغات الحكائية المستخدمة في النحت العراقي المعاصر، توظيفاً بصرياً تراوح بين الاستعارة والتشبيه.

٦. تناصت نتاجات النحت العراقي المعاصر مع فاعلية الإظهار الأدبي لـ (الحكاية)، تناصاً واضحاً متنوعاً بين الكلي والجزئي العام والخاص .

**التوصيات:**

١- تكثيف إصدار المطبوعات ، والمجلات التي تهتم بالأدب (الحكاية) وتطبيقاتها في مختلف الفنون .

٢- توثيق أعمال الفنانين الرواد ومن عاصرهم ، توثيقاً يتناول ما يتعلق بأعمالهم الفنية الحكائية ، وبسجل مرحلتهم التأسيسية ، إذ تفتقر المكتبة إلى مثل هذا الجهد من اجل الرجوع إليه .

**المقترحات:**

١. الحكاية الأسطورية وتمثلاتها في النحت العربي المعاصر.

## إحالات البحث


١. البستاني، بطرس: معجم محيط المحيط، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ب ت ، ص ٤٣١-٤٣٢.

٢. ابن منظور: لسان العرب ، دار لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ١٩٥٥، ص ١٤٩ .

٣. نبيلة ابراهيم: قصصنا الشعبية في الرومانسية والواقعية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤، ص ٢٢ .

٤. سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة ، مشروع النشر المشترك ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٩-٤.

٥. الدمشقي، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي : تفسير القرآن العظيم، م١، دار طيبة، ب م ن ، ٢٠٠٢، ص١٢١.

٦. مجموعة باحثين: المنجد في اللغة والأعلام، ج ٢٣ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٦، ص٧٤٦ .

٧. إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣، ص٥٥.

٨. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينيته، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، ١٩٨٢، ص ٣٤١ .

٩. ابن منظور: لسان العرب، ج٣، المصدر السابق، ص٧١٨.

10. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A

الموسوعة وكيبيديا

١١. الحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١، ص ٤٥ .

١٢. عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٢، ص١٧-١٨ .

١٣. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية : مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، ٢٠١٣ ، ص ١٠٥ .

١٤. الحمداني: حميد : بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .

السياق: هو المرجع الذي يحال اليه المروي له كي يتمكن من ادراك مادة القول ( الحكي ) ويكون لفضياً او قابلاً للشرح الفضي .

١٥. علي كاطع: توظيف اساليب السرد والموروث الحضاري العربي وبنائها في سابع ايام الخلق، مجلة الاقلام ، عدد٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ١٣ .

١٦. مجموعة من النقاد الروس : الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي ، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ١٩٨٢، ص١٥ .

١٧. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد – التبئير) ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص ٢٩ .

١٨. المصدر نفسه : ص ٢٩.

١٩. صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ١٤٩.

٢٠. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦ ،ص ٢٠١.

21. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9 موسوعةويكيبيديا:

٢٢. وليام باسكوم: الاشكال الفلكلورية: الحكايات النثرية، ت: محمد بهنسي،مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٥-٦٤، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٠٠ .

٢٣. العبيدي، علي احمد محمد: الحكاية الشعبية الموصلية، بين (وحدة التجنيس وتعدد الانماط)، مجلة دراسات موصلية العدد ٢٦، ٢٠٠٩، ص ٧٥.

٢٤. الجنابي، قيس كاظم: الحكاية التراثية ،تنوع الافكار ووحدة التأثير، سلسلة ثقافية تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، العدد٢٧،بغداد ، ٢٠٠٦، ص٣٥-٣٦ .

٢٥. السواح، فراس: دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط٤، سورية، ٢٠٠٢، ص٥٢.

٢٦. ميشال ميسلان: علم الاديان، مساهمة في التأسيس، ت : عز الدين عناية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩، ص١٤- ١٥ .

٢٧. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٦، ص ١٨.

٢٨. شاكر هادي غضب: مدخل في تصنيف موضوع الحكاية الشعبية، مجلة التراث الشعبي، العدد العاشر بغداد، ١٩٧٢، ص ١١٧ .

٢٩. ديورانت، ول: قصة الحضارة، المجلد الأول، ت: محمد بدران، مطابع الدجوي عابدين، ج٢، د. ت، ص٨٢ .

٣٠. الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة، سلسلة الكتب الفنية (٣٤)، بغداد ١٩٧٩.ص٤٧.

٣١. المناف، جميل كاظم: الكائن والأسطورة ، مجلة التراث الشعبي، العدد(٧) السنة الأولى، مارس ١٩٨٩، ص٥٧.

٣٢. مورتكات، انطون: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الفنية ٣١، بغداد، ١٩٧٥، ص٦٣.

٣٣. القمني ، السيد: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة ، ط٣، القاهرة ،١٩٩٩، ص٢٤-٢٥ .

٣٤. نبيلة ابراهيم: الاسطورة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الموسوعة الصغيرة، دار الحيرة للطباعة، ١٩٧٩، ص٤ .

٣٥. بوتيرو، جان: بلاد الرافدين الكتابة، العقل، الآلهة، تر: الأب البيرابونا، مراجعة: وليد الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠، ص٢٦٦.

٣٦. فوزي رشيد: المعتقدات الدينية، مجلد حضارة العراق، ج١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥، ص ١٦٤-١٦٥.

٣٧. عبد الحميد محمد: الأسطورة في بلاد وادي الرافدين ، دار علاء الدين، دمشق ، ١٩٩٨، ص١٦-١٧.

٣٨. الأحمد، سامي سعيد: المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ، ١٩٨٨، ص٥٩.

٣٩. الجزائري ، محمد: الفن والقضية ، دار افاق عربية، بغداد ،١٩٧٧، ص ٢٦ .

جواد سليم وهو جواد محمد سليم علي عبد القادر الخالدي الموصلي (١٩٢١ - ١٩٦١) نحات من العراق، يعتبر من أشهر النحاتين في تاريخ العراق الحديث، ولد في انقرة لابوين عراقيين واشتهرت عائلته بالرسم فقد كان والده الحاج سليم وأخوته سعاد ونزار ونزيهة كلهم فنانين تشكيليين. أرسل في بعثة إلى فرنسا حيث درس النحت في باريس عام ١٩٣٨-١٩٣٩م، وكذلك في روما عام ١٩٣٩-١٩٤٠ وفي لندن عام ١٩٤٦-١٩٤٩ ورأس قسم النحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد حتى وفاته في ٢٣ كانون الثاني ١٩٦١، أسس جماعة بغداد للفن الحديث مع الفنان شاكر حسن آل سعيد، والفنان محمد غني حكمت، كما إنّه أحد مؤسسي جمعية التشكيليين. للمزيد ينظر:( الربيعي، شوكت: الفن ألتشكلي المعاصر في العراق، وزارة الأعلام مدرية الثقافة العامة، سلسلة الفنية رقم ١١، مطابع ثنيان، ١٩٧٢، ص ١٤٤- ١٤٩) .

٤٠. نزار سليم : الفن العراقي المعاصر، طباعة تعاونية للطباعة ونشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٧٧، ص٦.

مقدمة لدليل المعرض الفني العراقي في مؤتمر اليونسكو في بيروت عام ١٩٤٨ والذي ساهمت جمعيت اصدقاء الفن فيه . للمزيد ينظر: ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣، ص١٠٣.

خالد الرحال (١٩٢٦ - ١٩٨٦)، نحات عراقي وأحد ابرز رواد الحركة الفنية في العراق، حصل على دبلوم النحت من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٧، وانتمى إلى جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥٣ وشارك في معارضها التي حصلت عام١٩٦٢، تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة ب روما عام ١٩٦٤ ونال شهادة التخصص ، للمزيد ينظر: ( جبرا إبراهيم جبرا: الفن العراقي المعاصر ، السلسلة الفنية (١٥) ، مديرية الثقافة العامة، بغداد ، ١٩٧٢، ص٥٦ ) .

٤١. عادل كامل : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة فاق عربية، بغداد ،١٩٩٧،ص٢٧.

ولد في بغداد في ٢٠ نيسان ١٩٢٩، ١٩٤٧درس النحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد – فرع النحت، ١٩٥٨ حصل على جائزة من امين العاصمة – روما، ١٩٥٩ تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة – فرع النحت – روما،١٩٥٩ حصل على جائزة في المعرض العالمي – روما، ١٩٥٩ كان مساعداً لجواد سليم في نصب الحرية (فلورنسا – ايطاليا)، ١٩٦١ أكمل دراسة صب البرونز في (بستويا) فلورنسا – إيطاليا ،١٩٦٢ –١٩٩٦ قام بتدريس النحت في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، ١٩٦٤ حصل على جائزة كولنبكيان كأفضل نحات عراقي ،١٩٩٤حصل على جائزة من وزير الثقافة في راشانا– لبنان، ٢٠٠٢ تم اختياره رئيساً للجنة الوطنية للفنون التابعة لليونيسكو – باريس، له معارض شخصية عدة ، للمزيد ينظر (حكمت ، محمد غني : الابواب ، دار الاديب للصحافة والنشر، عمان، الاردن ، ٢٠٠٨ ،ص١٦٠)

٤٢. لويد، سيتون: آثار بلاد الرافدين، تر:سامي سعيد الأحمد، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٣٣.

٤٣. جبرا إبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، المصدر السابق ، ص٧٠ .

ولد في البصرة عام ١٩٣٤ ، حصل على الدبلوم العالي في المعهد من أكاديمية الفنون في روما ١٩٦٣ بعد حصوله على دبلوم معهد الفنون الجميلة ببغداد / فرع الرسم عام ١٩٥٦ وفرع النحت عام ١٩٥٨ وحصل في دبلوم في السيراميك من معهد سان جاكومود ومعهد روما عام ١٩٦٤، أقام خمسة معارض للرسم وستة معارض للنحت في روما، بغداد، بيروت، بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٧، عضو جماعة بغداد ١٩٥٧، شارك في معرض جماعة الزاوية عام ١٩٦٧ ، عضو جمعية الفنانين العراقيين ونقابة الفنانين للمزيد ينظر:( شوكت كريم: لوحات وأفكار، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٦ ، ص١٨١ ) .

٤٤. لويد، سيتون: آثار بلاد الرافدين ، المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

**٤٥.** شبر، زيدان نعمة: الأبعاد الفكرية والجمالية في الفن العراقي القديم وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية ،جامعة بابل ،١٩٩٩، ص٤٠ .

ولد القره غولي عام ١٩٣٣ وحصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة بغداد وحصل على الماجستير في النحت – باريس مدرس في اكاديمية الفنون الجميلة ومن انجازاته تمثال ابي بكر الرازي ومسلة حمورابي وقد استخدم القره غولي مواد تفرد بها من شعر الماعز، والحديد والصوف ومواد اخرى هي مواد من البيئة الصحراوية التي تؤكد صلة الفنان بالمناخ الصحراوي والبدوي من ناحية والتركيز على افضل السبل والطرق التي ساعدته على ايصال انسانية النسق التعبيري الذي كان يهدف له الفنان، للمزيد ينظر: http://www.iraqiartists.com/inp/view.asp?ID-409،

٤٦. روو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص ٩٤.

٤٧. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة ، القاهرة : ١٩٦٣، ص١٨٨ .

٤٨. شبر، زيدان نعمة: الأبعاد الفكرية والجمالية في الفن العراقي القديم وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٣٦.

## المصادر


القرآن الكريم .

١- ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.

٢- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣.

٣- ابن منظور: لسان العرب ، دار لسان العرب، دار الصادر، ج٣، بيروت، ١٩٥٥.

٤- الأحمد، سامي سعيد: المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ، ١٩٨٨.

٥- البستاني، بطرس: معجم محيط المحيط، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ب ت.

٦- بوتيرو، جان: بلاد الرافدين الكتابة، العقل، الآلهة، تر: الأب البيرابونا، مراجعة: وليد الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠.

٧- الجزائري ، محمد: الفن والقضية ، دار افاق عربية، بغداد ،١٩٧٧.

٨- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينيته ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.

٩- الجنابي، قيس كاظم: الحكاية التراثية ،تنوع الافكار ووحدة التأثير، سلسلة ثقافية تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، العدد٢٧،بغداد ، ٢٠٠٦.

١٠- حكمت ، محمد غني : الابواب ، دار الاديب للصحافة والنشر، عمان، الاردن ، ٢٠٠٨.

١١- الحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.

١٢- الدمشقي، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي : تفسير القرآن العظيم، م١، دار طيبة، ب م ن، ٢٠٠٢ .

١٣- ديورانت، ول. قصة الحضارة، المجلد الأول، ت: محمد بدران، مطابع الدجوي عابدين، ج٢، د. ت.

١٤- ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم ، دار النهضة ، القاهرة : ١٩٦٣.

١٥- الربيعي، شوكت: الفن ألتشكلي المعاصر في العراق، وزارة الأعلام مدرية الثقافة العامة، سلسلة الفنية رقم ١١، مطابع ثنيان، ١٩٧٢.

١٦- روو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦.

١٧- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية : مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، ٢٠١٣.

١٨- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد – التبئير) ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

١٩- سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة ، مشروع النشر المشترك ، بغداد ، ١٩٨٦.

٢٠- السواح، فراس: دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط٤، سورية، ٢٠٠٢.

٢١- شاكر هادي غضب: مدخل في تصنيف موضوع الحكاية الشعبية، مجلة التراث الشعبي، العدد العاشر بغداد، ١٩٧٢.

٢٢- شبر، زيدان نعمة: الأبعاد الفكرية والجمالية في الفن العراقي القديم وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية ،جامعة بابل ،١٩٩٩.

٢٣- شوكت كريم: لوحات وأفكار، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٦.

٢٤- صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٢٥- الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة، سلسلة الكتب الفنية (٣٤)، بغداد ١٩٧٩.

٢٦- عادل كامل:الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة فاق عربية،بغداد ،١٩٩٧.

٢٧- عبد الحميد محمد: الأسطورة في بلاد وادي الرافدين ، دار علاء الدين، دمشق ، ١٩٩٨.

٢٨- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٦.

٢٩- عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٢.

٣٠- العبيدي، علي احمد محمد: الحكاية الشعبية الموصلية، بين (وحدة التجنيس وتعدد الانماط)، مجلة دراسات موصلية العدد ٢٦، ٢٠٠٩.

٣١- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.

٣٢- علي كاطع: توظيف اساليب السرد والموروث الحضاري العربي وبنائها في سابع ايام الخلق، مجلة الاقلام ، عدد٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨.

٣٣- فوزي رشيد: المعتقدات الدينية، مجلد حضارة العراق، ج١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.

٣٤- القمني ، السيد: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة ، ط٣، القاهرة ،١٩٩٩.

٣٥- لويد، سيتون: آثار بلاد الرافدين، تر:سامي سعيد الأحمد، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٣٦- مجموعة من النقاد الروس: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي ، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ١٩٨٢.

٣٧- المناف، جميل كاظم: الكائن والأسطورة ، مجلة التراث الشعبي، العدد(٧) السنة الأولى، مارس ١٩٨٩.

٣٨- المنجد في اللغة والأعلام ، ج ٢٣ ، دار الشروق ، بيروت، ١٩٨٦.

٣٩- مورتكات، انطون: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الفنية ٣١، بغداد، ١٩٧٥.

٤٠- ميشال ميسلان: علم الاديان، مساهمة في التأسيس، ت: عز الدين عناية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩.

٤١- نبيلة ابراهيم: الاسطورة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الموسوعة الصغيرة، دار الحيرة للطباعة، ١٩٧٩.

٤٢- نبيلة ابراهيم: قصصنا الشعبية في الرومانسية والواقعية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤.

٤٣- نزار سليم : الفن العراقي المعاصر، طباعة تعاونية للطباعة ونشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٧٧.

٤٤- وليام باسكوم: الاشكال الفلكلورية: الحكايات النثرية، ت: محمد بهنسي،مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦٥-٦٤، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣.

45- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9:موسوعة ويكيبيديا

46- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A الموسوعة ويكيبيديا

47- http://www.iraqiartists.com/inp/view.asp?ID=409

# NAPOO

## For Research and Studies

## Scientific Refereed Journal For Research and Artists Studies

IT IS ISSUED BY UNIVERSITY OF BABYLON

COLLEGE OF FINE ARTS

**E-mail: nabu.journal@gmail.com**

**The Eighteen Volume**

**Twenty One Edition**

Mar. 2018