الخطاب السردي في اعمال النحات سهيل الهنداوي
(ملحمة جلجامش إنموذجاً)

عبد الكريم شاكر نعمة
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
Noon.Art2013@gmial.com

الملخص

تناول البحث الحالي (الخطاب السردي في منحوتات سهيل الهنداوي) دراسة العلاقات الانسانية بالفكر الميثيولوجي ، والأساطير تعد بداية التفكير الفلسفي والميتافيزيقي بالكون والوجود والعالم الآخر ، وهي تعبيرٌ رمزيٌّ عن علاقة المخلوق بالخالق وتعد ملحمة جلجامش اقدم انواع الادب الملحمي والتي جسدت في الفن الرافديني القديم بأروع الاشكال من اختام او نحت بارز واصبحت من المرجعيات الغنية التي تلهم الفنانين. حيث احتوى البحث على اربعة فصول، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، فتحددت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي . ما اليات الخطاب السردي في منحوتات (سهيل الهنداوي) والتي تحاكي ملحمة جلجامش اما هدف البحث فكان تعرف الخطاب السردي في منحوتات سهيل الهنداوي(ملحمة جلجامش انموذجا) وقد اقتصر حدود البحث الحالي على الالواح المنجزة للملحمة. اما الفصل الثاني فقد احتوى على الاطار النظري والدراسات السابقة وقد شمل الاطار النظري على مبحثين شمل الاول الخطاب السردي المفهوم والعناصر والانواع واحتوى المبحث الثاني على السرد في النحت العراقي المعاصر ، اما المبحث الثالث فقد وظف في تجربة الفنان سهيل الهنداوي . اما الفصل الثالث فقد اشتمل على اجراءات البحث والتي تمثلت بمجتمع البحث وعينته واداة البحث ومنهجه وتحليل عينة البحث البالغ عددها اربع عينات من اربع عشرة عينة ، بينما اكتنف الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات ومن اهم النتائج التي توصل لها الباحث :

– يتشكل الخطاب السردي في نتاجات النحات سهيل الهنداوي من معطيات اسطورية لملحمة جلجامش، ووفقا لهاجس البحث عن صياغات جمالية غير مالوفة .

– تنطوي اشتغالات الخطاب السردي في نماذج عينة البحث على فاعلية الاثر السردي للاحداث وبحسب طبيعة المعطى الدلالي لعناصر السرد واشتغالها في التشكيل البصري

و توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات ومنها :

– تعمل بنية الجسد(الانساني والحيواني والمركب) على تحقيق تنافذ بصري في سياق الصياغة البنائية لمشهدية الخطاب السردي وهذا ما يتجلى في الاشكال المنفذة في صور الالواح الملحمية

ومن اهم المقترحات التي اقترحها الباحث :

– البنية الجمالية للخطاب السردي في نصب الحرية للنحات جواد سليم

الكلمات المفتاحية:ملحمة جلجامش ،الخطاب السردي، السرد والاسطورة.

Abstract

The research deals (narrative discourse in sculptures Suhail al-Hindawi) study of human relationships with thought Almeciologi, and legends is the beginning of philosophical thought and metaphysical universe and the presence of the other and the world, are an expression of symbolic about the relationship between the creature creator is the epic of Gilgamesh, the oldest types of literature epic which embodied in the ancient Mesopotamian art admirable formats seals, senior carving and become rich references that inspire artists. Where the search contains four chapters, the first

chapter included the problem of research and its importance and the need for him, the problem has been identified current research following questioning. What are the mechanics of narrative discourse in sculptures (Suhail al-Hindawi), which simulates the Epic of Gilgamesh The aim of the research was known narrative discourse in sculptures Suhail al-Hindawi (Epic of Gilgamesh a model) has been confined to the limits of current research on the panels closed epic. The second chapter contains the theoretical framework and previous studies have included a theoretical framework on the first two sections included narrative discourse concept, elements and species and the second section contains the narrative in contemporary Iraqi sculpture, while the third section employed in the artist Suhail al-Hindawi experience. The third chapter included the search procedures, which were represented community search and appointed by the search tool and approach and analysis of the research sample four samples from fourteen sample of their number, while the fourth quarter was accompanied by the findings and conclusions, and the most important findings of a researcher:

-Shaped narrative discourse in the products of the Sculptor Suhail al-Hindawi of data mythological epic of Gilgamesh, according to the obsession Find formulations aesthetic unfamiliar.

-Involving Achtgalat narrative discourse in the research sample models on the effectiveness of the impact the narrative of events, and depending on the nature of the given semantic elements of the narrative, functioning in the visual composition

The researcher found to a number of conclusions, including:

-Body structure works (human, animal and composite) to achieve optical osmosis in the context of structural drafting the scenic narrative discourse and this is what is reflected in the forms executed in Tyre panels Epic

One of the main proposals suggested by the researcher that:

-Aesthetic structure of the narrative speech at the Freedom Monument sculptor Jawad Salim

Key words: the Epic of Gilgamesh, narrative discourse, narrative and legend.

الفصل الاول/الإطـــار المنـــهجي للبـــحث

أولاَ : مشكلة البحث

تتصل نتاجات الفنون الجميلة عموماً والتشكيلية منها على وجه الخصوص بمعطيات السرد والتي تنطوي عل قدر كبير من القراءة التفصيلية لعناصر السرد وموضوعاته، فالعمل الفني يحمل في طياته محمولات فكرية – مضامينية متنوعة، وتعمل هذه المحمولات على بلورة أفق جمالي للسرد عبر عناصره الفاعلة كالفكرة والموضوع والحدث والشخصيات والزمان والمكان .

ولماٌ كان المنهج السردي من المناهج النقدية المعاصرة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، أصبح من المسلّم به أن يكون أداة تحليلية فاعلة، لفحص المنجزات التشكيلية وتحليلها، كبقية المناهج النقدية الاخرى ،على فرض أن الفن في ابسط تعريفاته، هو تعبير عن فكرة او موضوع او حدث، وهكذا كانت نتاجات الفن عبر التاريخ تروي قصة او حدث حيث كانت الصورة الجدارية الكهفية تتشكل بتفاصيل الحدث اليومي كصراع من اجل الحياة وادامتها اذ شكلت الصور الميثيولوجية الاولى الارث التدويني المادي والذي جهد الفنان في ترجمة تلك الاساطير والقصص، حيث ارتبطت تلك النتاجات الفنية عبر سلسلة تاريخية متصلة في فنون التشكيل مثل الرسم والنحت والخزف والتصميم وغيرها.

وامتلك المنهج السردي خطابا مرنا لفحص النتاجات الفنية المتنوعة على المستوى العالمي فضلاً عن المحلي، فكانت الاعمال التشكيلية العراقية المعاصرة تحمل نزعات متنوعة من التعبير السردي سواء اكانت تحاكي موضوعات الواقع المعاصر أم موضوعات من الفن العراقي القديم،

و فعل النحات(سهيل الهنداوي) حينما انجز سلسلة اعمال نحتية تحاكي (ملحمة جلجامش) التاريخية بالواح نحتية بصرية اعاد صياغتها بنظرة عصرية وعلى وفق أسلوب متنوع جمع بين الواقعية والخيال وبين التداخل النصي للنصوص الكتابية مع الاشكال الادمية والحيوانية والمركبة ، ضمن اطار خطاب سردي متنوع الدلالات .

ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي وذلك بالاجابة على التساؤل الاتي .

- ماهي آليات الخطاب السردي في منحوتات (سهيل الهنداوي)* والتي تحاكي ملحمة جلجامش؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه .

تكون اهمية البحث الحالي بالاتي:

- يسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي مضاف لما يمتلكه البحث من معلومات تفيد الدارسين .
- يفيد المختصين والباحثين في ميدان النقد التشكيلي والنحت، وذلك بالاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث
- تكشف الدراسة على إحالة احداث الاسطورة في بنيتها السردية المتمثلة في ذهن الفنان إلى المتلقي بأشكال وصور فنية جمالية على وفق خطاب سردي .

ثالثاً : هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:تعرف الخطاب السردي في منحوتات سهيل الهنداوي – ملجمة جلجامش أنموذجاً

رابعاً:حدود البحث:يتحدد البحث الحالي بالدراسة السردية لسلسلة ملحمة جلجامش النحتية والتي نفذها النحات سهيل الهنداوي وبتواريخ مختلفة من عام ٢٠١١ – ٢١٠٣ م عند تواجده في (كندا) .

خامساً : تعريف المصطلحات.

اولا :الخطاب

لغويا:

- خ ط ب ،الخطب ، سبب الأمر تقول ما خطبك قلت ما أمرك وتقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه خطوب – خاطبه بالكلام مخاطبة (١: باب الخاء)
- وفي لسان العرب– الخِطابِ قال هو أَن يَحْكُم بالبَيِّنة أَو اليَمِين وقيل معناه أَن يَفْصِلَ بينَ الحَقِّ والبَاطِلِ ويُمَيِّزَ بيْن الحُكْمِ وضِدِّهِ (٢/ص٣٦١)
- الخَطْبُ: سبب الأمر. نقول: ما خَطْبُكَ. وخَطبت على المنبر خُطْبَةً بالضم. وخاطبه بالكلام مُخاطَبَةً وخِطاباً. وخَطَبْتُ المرأة خِطْبَةً بالكسر؛ واختطب أيضاً فيهما. والخطيبُ: الخاطبُ. والخِطِّيبي: الخِطْبَةُ. (٣:ص٣٩٨)

إصطلاحاً:يعرفه(صليبا) بانه: هو عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا، او عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، او تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الالفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض (٤/ص٢٠٤)

* (سهيل الهنداوي) ولد في الصويرة عام ١٩٤٨ للمزيد يراجع ملحق (١)

– يعرفه (فوكو) بانه :شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه (٥:ص١٥٥)

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف ، تبنى تعريف صليبا للخطاب وذلك لأنه يتلاءم مع معطيات الدراسة وتحقيق هدف البحث .

– **السرد:لغوياً**

السرد:(جودة سياق الحديث) ، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً ، اذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً ويسَّرده ، اذا كان جيد السياق" (٦/ص ١٨٧).

–عرفه) **ابن منظور** (بأنه: تقدمة شيء إلى شيء يأتي به منسقًا ، بعضه في أثر بعض ، متتابعًا ، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد فالسياق له (٢ /ص٥٦٠)

– الحديث والقراءة تابعهما واجاد سياقهما. (٧/ص١٣٩)

– اصطلاحاً :– يعني أي شيء يحكي أو يعرض قصة ، أكان نصاً ام صورةً أم أداءً أم خليطاً من ذلك ، وعليه فان الروايات و الأفلام و الرسوم الهزلية وغيرها من المواضيع التي تنتمي الى الجانب الحكائي (٨/ص٥١) .

ويعرّفه (جيرارجينيت) بأنه "عرض لحدثٍ أو لمتواليةٍ من الأحداث ، حقيقية أو خيالية ، عرض بواسطة اللغة" (٩/ص٣٢)

.و يعرّفه (رولان بارت) بأنه " علم يتجلى بأنواعه في العديد من النصوص المكتوبة منها أو الصورة أو تلك التي تأتي شفهياً ، ويقترن وجوده بزمان و مكان معينين" (١٠ /ص٣٥).

– يعرفه (إسماعيل عز الدين) بأنه :فن تنظيم وبناء (الحادثة او سلسلة الحوادث) بوصفها شكلا فنيًا منتظمًا بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم (عمل السرد) (١١/ص١٧٨)

اجرائياً:هو توظيف فكرة أو رواية او الحدث من المتخيل الذهني الى السطح البصري متمثلة بوحدات شكلية بنائية منتظمة ضمن سياقات وقواعد دلالية قادرة على ايضاح الحدث (واقعيًا كان أم تجريديًا) وتوظيفه فنيا مع عناصر السرد الاخرى في صياغة وانتاج الاعمال النحتية .

وقد ارتأى البحث دمج التعريفين بتعريف واحد هو(عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا لتحقيق وتوظيف الحدث المروي الى وحدات بنائية شكلية ضمن اطار فني بأنساق جمالية ودلالية تفصح عن مكنون الحدث وجماليته الفنية .

الفصل الثاني : الاطار النـــظري والدراسات السابقة

المبحث الاول:الخطاب السردي/المفهوم /العناصر/ الانواع

إن السرد "فعل لا حدود لو. يتسع ليشمل الخطابات كافة سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الانسان اينما وجد اذ يتمظهر السرد في جميع مظاهر التفكير الإنساني، إن لم نقل في جميع مظاهر الحياة، ، وتتموضع صورته الفنية في النشاط الإبداعي، لأنه ينبع من تحقيق الرغبة الجمالية .

ان انواع السرد لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الاجناس وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة، كما لو ان كل مادة هي صالحة لكي يضمنها الانسان سروده فالسرد يمكن ان تحتمله العديد من اشكال اللغة،المنطوقة والمكتوبة،والصور الثابتة والمتحركة، لغة الايماء او خليط منظم من كل هذه الاشكال . ان للسرد وجودا في الاسطورة والتاريخ والتراجيديا والدراما والتصوير والنقش على الزجاج والسينما..... وتحت هذا التنوع اللانهائي يوجد االسرد وانه موجود في كل مكان تماما كالحياة (١٢/ص٩) .

أساليب السرد:هناك اسلوبان سرديان يقدم السارد من خلالهما نصه السردي وهما كما يلي :

١- السرد الموضوعي او السرد الخارجي . وقد سمي بطريقة السرد المباشر او الملحمية وسمي موضوعيا لانه يترك الحريه للقاريء ليفسر ما يحكى له ويؤوله فهو سرد يتميز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية، سرد السلوكيات (١٣ /ص٤٦) .

٢- السرد الذاتي . وهو الاسلوب الثاني من اسلوب السرد وهو اسلوب يعتمد على الرؤية الداخلية والسارد والمشارك وهذه الرؤية الداخلية تتيح للشخصية ان تسفر بوضوح عن افكارها ومواقفها وتوقد فيها شرارة السجال الفكري حول الفكرة الجوهرية، فتتعددابعاد تلك الرؤية وتتكاثر مدلولاتها ويصبح من الصعوبة تعويم دلالة واحدة، لان الرؤية لاتقرر دلالة محددة (١٤ /ص١٢٠) .

وسائل السرد:يعتمد السارد في عملية نقله وايصالهالمسرود للمسرود له على وسيلتين اساسيتين من وسائل السرد هما السرد والثاني هو الحوار . حيث يعمل الوصف على ايقاف السرد مطلقاً ، اما الحوار فيعمل على تبطئة الحركة السردية المستمرة للسرد او سير الاحداث، فالوصف من الوسائل السردية التقليدية المتجددة تعبر بها الفطرة الانسانية عما تريد ايصاله وما مر به وقد يكون الوسيلة الامثل لنقل الاحاسيس والانطباعات كالطبيعة والانسان والاثار القائمة أي وسيلة يستطيع السارد استعمالها لنقل المسرود الى المسرود له معتمدا في ذلك على الخيال وصدق التعبير(١٥/ص٩٠)

ويعد السارد أو (الراوي) من أهم مكونات العملية السردية .فهو يستطيع خلق فضاء بصري للمكونات السردية فيحتفظ بوظيفة الحكي من دون إشراكه في الأحداث، وقد ميز (جيرار جينيت) وظائف الراوي ومنها (١٨٩/١٦)

١- وظيفة السرد ٢- وظيفة الإبل ٣- وظيفة التنسيق ٤- وظيفة انتباهيه

٥- وظيفة أيديولوجية ٦- وظيفة توثيقية ٧- وظيفة تأثيرية ٨- وظيفة انطباعية.

فضلاً عن ذلك ميز(جينيت) بين ثلاثة مظاهر للسرد، يخصص لكل منها مصطلح وهي:(١٧:ص ٢٩٩).

- الحكاية :- وتطلق على المضمون السردي، أي المدلول.
- القصة :- وتطلق على النص السردي، وهو الدال.
- القص :- ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي.

أما أشكال السارد عند بارت هي:- (١٨/ص٢٨) .

١. السارد الشخصي: وهو موجود بصفته الشخصية التي تدير مجرى السرد.

٢. السارد غير الشخصي: وهو غير موجود في المتن السردي فهو غائب.

لقد بات مجال الخطاب السردي اليوم نقطة التقاء وتقاطع العديد من المعارف والعلوم كعلوم اللغة والاجتماع والسياسة والفلسفة والتاريخ والادب فضلا عن علوم الاعلام والدراسات الثقافية المختلفة فلم يعد لهذا المجال حدود تفصله عن الدوائر المعرفية الاخرى واصبح متعدد المجالات فهناك الخطاب الشعري والسياسي والنقدي والسردي ولذلك اكتسبت كلمة الخطاب عدة دلالات لها علاقة بالمشهد الثقافي المعاصر .

ان من اهم عناصر الخطاب السردي ومنه تنطلق ابرز التقنيات السردية المتعددة والتي هي الزمان،المكان،الشخصيات ، اللغة، الحدث، بحيث يسعى من بهما الراوي الى تأطير الحدث ، فحضورتلك العناصر معا ضروري، لانه يؤدي الى تكوين صورة مجسدة ذهنيا تمكن المتلقي من ادراك الحدث سواء أكان روائيا ام بصريا.

اولا : الزمان : غالبا ما يقرن بالحركة والحركة تقرن بالمكان لابد اذن عدم دراسة المكان بمعزل عن احتوائه للزمان، فلا يمكن اذا تخيل زمان يخلو من المكان لان الزمان تتال في الحركة،فضلا عن ارتباطهما بباقي العناصر السردية الاخرى كالشخوص وترتيب الاحداث (١٩/ص٢٦)

إ ن الحديث عن الزمان والمكان في بنية السرد يقتضي التأكيد دومًا على العلاقة التي تربط بينهما، وان دراسة كل منهما منفردًا لا يمكن أن تستغني عن دراستهما بوصفهما عنصرين فاعلين مؤثرين في العناصر السردية الأخرى وخاضعين بدورهما للتأثير .فهما في نهاية الأمر ركنان من أركان العملية السردية يستمدان قيمتهما وأهميتهما من شبكة العلاقات التي ينسجانها بينهما أو لا، وبين كل منهما وباقي تلك الأركان والمكونات السردية ثانيًا . أ ن العنصر الزمني قد استحوذ على الاهتمام الأكبر من قبل النقاد إذا ما قورن ذلك باهتمامهم بالعنصر المكاني. ورأينا أيضًا أ ن العلاقة بين الزمن والمكان بما تحمل من تلازم وترابط هي من أكثر العلاقات وضوحًا في النص السردي. أ ن تقنية الزمن هي من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، وبها تتمكن الرواية من الاستجابة لهذه الرؤية في نهاية الأمر .

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية ، فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى فالشخصيات و الأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي . صيرورة تحول وشكلها في صيرورة و وهدفها غير معروف مسبقا، (فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فان الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تتلفظ التحولات وهي نفسها بنية تحويل) (٦١/٢٠) .

ثانياً:المكان:فيعد نظاما بنائيا لبنية او اكثر تفعل ديمومة الخطاب السردي اذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر المكونه اذ يحتوي السطح البصري ويحدد خصوصيته وجماليته وذللك بدراسة الاشكال البنائية الموجودة وارتباطها فيما بينها بعلاقات انشائية ودلالية تقوم على اساس الاتساق حيث ان السطح البصري للعمل هو وحدة واحدة تفصح عن الجوهر الجمالي والفكري لطبيعة العمل من خلال الباء الدلالي للنص فيعد بذلك عنصرا اساسيا في البناء والتشكيل.

ان اصطلاح ((الزمكان)) الذي تمت ترجمته الى العربية عن ميخائيل باختين، يدل دلالة واضحة على(العلاقات الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعبة في الادب استيعابا فنيا (٥/٢٠)

ويرى باختين أ ن ما يحدث في الزمكان الفني هو اتحاد وانصهار علاقات الزمان والمكان في كل واحدٍ ندركه فنيًا. ويجعل للزمان والمكان أهمية جوهرية إذ يوضح ان الجنس الأدبي وأنواعه يتم تحديدها من خلال الزمكان بالذات (٦/٢١) .

أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن االمكان يفترض دائما تصور الحركة داخله؛ أي يفترض الاستمرارية الزمنية (٦٣/٦) .

ويرى الباحث ان المهم في هذه العلاقة كلها، هي علاقة المكان بالشخصية حيث تمثل هذه العلاقة بؤرة الحدث في الخطاب السردي او عملية بناء مشهد بصري لانه ياخذ اهمية وذلك بتحرك الشخصيات وامكنتها وتفاعلها مع الفضاءات المجاورة لتكون نظاما متوازن تضهر فيه التراكيب الشكلية لبنية النص

البصري على وفق الية التوازن والنظام من حيث توزيع الوحدات الشكلية ومن هنا كان الحرص على بناء العمل الفني ينسجم مع طبيعة الشخصيات تلك وان أي خلل في بنية هذا المكون سيؤثر بالضرورة على بنية الشخصية من جهة وعلى باقي مكونات السرد من جهة اخرى .

ثالثاً: الشخصيات: ولعل القراءة تستنطق الشخص ويحاول القارئ الوصول إلى الخدع فيقضي على الآثار التي تشوب صورة الشخصية ، ويمكنه أن يضيف أخيلة وصورا جديدة ، لأن الحكاية تتطلب شخوصا متكلمة تحمل معها موقفها الأيديولوجي الخاص بها ، و تحمل معها ايضاً لغتها الخاصة بها ، ولا تعرض الشخوص مصائرها بصفتها الفردية بل لأنها تحمل معها مغزى اجتماعيا ، وعمقا اجتماعيا،وبعدا اجتماعيا ، ولا يتم كل هذا إلا بناء على توجيه محكم من المؤلف الضمني على وفق زمن مضبوط سلفا مقسما على الزمن العام للقصة، وبين الشخوص بحسب أهميتها، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية نرى القارئ يتحرك ويتجاوب مع النص في كل اتجاه إما نحو الزمن الماضي حيث تظل الأحداث شاهدة على الحاضر، أو نحو الحاضر حيث الصراعات المتشابكة، والأصوات المتداخلة، أو نحو المستقبل حيث افتراض التوقعات وإذا عددنا الشخصية أحد دعائم السرد أو الحكاية وأهم مقوماته فإن الشخصية تنعكس بصورتها الداخلية أو الخارجية، وتكون من خلق السارد (المؤلف) لتلائم صور الشخصيات في عالمه الوجداني الخاص والذي له دوافعه المتعددة و قد تكون خيالية أيضاً نابعة من التصوير الفني الخاص،إنها ذلك النظام المتكامل من الدوافع .(٢٩/ص٣١) .

رابعاً : الفكرة:القصة انما تحدث لتقول شيئا او لتقرر فكرة، فالفكرة هي الاساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة و الموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائما ايجابيا في اثره،فمع انه يجب ان يقرر– بطريقة مباشرة او غير مباشرة – حقيقة عن الحياة او السلوك الانساني فانه غير مطالب بان يحل مشكلة (١١:ص١٠٩).

خامساً:الحدث:ان الأحداث تبدأ بتقديم توصيف زماني ومكاني وذلك بوصف الشخصيات وتحديدها عن طريق حركتها تبدأ الأحداث بالتنامي لتصل إلى العقدة (بؤرة الاحداث) ، ثم تتدرج إلى الوسط فالنهاية لتصل إلى الحل. (٣٠ / ص٢٤)

ان الحدث يلتحم بالشخصية، لان كل حدث لابد ان يقترن بشخصية تقوم به. ومن ثم فان سرد الشخصية يلتقي مع سرد الحدث في محاور النص وبالتالي تصب في النهاية في الحدث الكلي وهو الذي تتمحور حوله كل ابنية الحدث (٣١ /ص١٤١-١٤٢) .

– **السرد والاسطورة :**هنالك علاقة وطيدة بين البعد الاسطوري والسرد ، فالسرد مفهوم تحليلي يتخذ من مادة الحكي او الروي انموذجا تطبيقيا لتعزيز قيمة الخطاب ، وقد كان للاسطورة اثر مرجعي واضح في الاصول الاولى للسرد،ذلك بسبب ان الاسطورة كانت تعبر عن سرد وتروي قصة وحدث وموضوع ، وتحتوي على العديد من الشخصيات التي تنتمي الى زمان ومكان داخل البنية السردية للاسطورة ، ولأن موضوع الدراسة الحالية يتصل بملحمة جلجامش فقد وجد الباحث ان من الضروري الحديث عن موضوع الاسطورة لاهميتها في تعزيز فكرة التناول لموضوع الاسطورة .

يرى(يونغ) أن هناك اشكالاً رمزيةً متساميةً موجودةٌ في الحياة النفسية للإنسان، وهذه الاشكالُ متجسدةٌ في اللاوعي الجمعيِّ الذي تشترك به ذاتُ الفرد بصورةٍ لاإرادية، وعن طريق الأساطير والأحلام والسحر والطقس والفن تُفصح هذه الأشكال عن نفسها، لذا يَعد (يونك) الاسطورةَ المرحلةَ الفعليةَ والأساسيةَ بين الإدراكِ اللاوعي والادراك الواعي (٢٢/ص٣٦-٣٧) .

أما(ليفي شتراوس) فقد حدد مفهوم الاسطورة على وفق اربعة اسس هي:-

الاساس الاول: ان الاساطير ليست مجرد حكاياتٍ تؤلَّف عمداً، بل هي تعيش بالضرورة في عقل الانسان.

الاساس الثاني: ينبغي ان لا تدرس الاسطورة بشكلٍ مفردٍ، بل في شكلٍ واحدٍ.

الاساس الثالث: لكي نفهم المغزى المحدد للأسطورة ينبغي علينا ان نفتتها الى وحدات من الاحداث، وان نصنف هذه الوحدات وفق تنظيمٍ بنائيٍّ محددٍ.

الاساس الرابع: من خلال المبالغة في إبراز قيمة الحدث والمبالغة في التهوين من شأنه ينتهي الصراع الى حلٍّ وسطٍ، ومثال ذلك الصراع بين الحياة والموت أو بين الطبيعة والحضارة او بين المحلل والمحرم (٢٣/ص٦).

ويقدم فراس السواح، في كتابه "الأسطورة والمعنى" مقدمة مهمة عين فيها المعايير الدقيقة التي تميز النص الأسطوري عن غيره من النصوص وهو يرى أن تحديد المعايير يعد أمرا بعيد التحقّق في ضوء الوضعية الراهنة للبحث الميثولوجي، حيث يخلص إلى عدة نقاط وهي:

١. من حيث الشكل،الأسطورة هي قصة بما تحويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على سرعة تداولها وحفظها .

٢. يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر مدة طويلة من الزمن، فالفكر الأسطوري قادر على خلق أساطير جديدة أو تجديد الأساطير نفسها أو تعديلها.

٣. تتميز موضوعات الأساطير بالجدية والشمولية، مثل مواضيع التكوين والأصول والموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود وكذلك تلجأ الأساطير إلى الخيال والعاطفة والترميز.

٤. تبعث الأسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بوقت معين، بل إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلّبات الزمن الإنساني تجعلها أكثر صدقا وحقيقة عند المؤمن بها من أي مضامين تاريخية أو روائية أخرى.

٥. ترتبط الأساطير ارتباطا وثيقا بنظام ديني معين وتعمل على توضيح صلب طقوسه .

٦. تتمتع الأساطير بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وقد آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها الأساطير كقيمة أساسية تمتلك السطوة على العقل والقلب.(٢٤/ ص٢٤)

ويرى الباحث ان الاساطير هي جزء من التفكير الانساني في ذلك الوقت وانها تمتلك قدسية خاصة بفعل طابعها الاعتقادي والايماني ومنشئها وانها تكشف النظرة الشمولية الى العالم والانسان في كل زمان ومكان. فلكل مجتمع اساطيره الخاصة به والتي تعد ارثه الثقافي والفكري حيث الفكر الاول الذي نشأت فيه الثقافات وتمخضت عن فعل الاساطير والتي تعد البذرة الاولى لوضع مفاهيم فلسفية تهدف الى وضع حلول لأسرار الطبيعة وظواهرها التي كانت تقلقه كالخصب والخلق والموت فكانت تلك محاولات لفهم وارضاء واضافة لدوافعه الداخلية وتمظهرها بشكل اساطير .

المبحث الثاني /السرد في النحت العراقي المعاصر

منذ النشاة الاولى والانسان في تساؤل مستمر عن كينونة وجوده وارتباطه بالعالم المحيط به، فبدت اولى محاولاته للسيطرة على الطبيعة من خلال ممارسته لعددٍ من الطقوس ظنا منه على امكانية السيطرة على مجريات الطبيعة او كتفسير عقيم عما يجري من حوله من الظواهر والخروج بنتائجَ تفسرها، وقد سعى الى التعبير عنها بالحكايات الشفاهية التي تمثلت بالأساطير التي نسجت من الخيال بتأثيرات العوامل التاريخية، الذاتية،ومن تلك الاحداث استلهم الفنان العراقي القديم تلك الحكايات بطريقة سرد هذا الارث

التاريخي بالتدوين الكتابي او بالتمثيل الفني معطيا القيمة الفنية والدلالية للخطاب السردي اي ان الانسان البدائي حاول ان يعبر عن الحياة بأسلوب الخيال والفن من خلال الشواخص التي وجدت والالواح والكتابات الاثرية الموجودة في متاحف العالم والتي كان لتلك الاثار حضور متميز في تاريخ البشرية من حيث اسلوبها الابداعي الذي امتلك قيماً جمالية تمثل الزمكان الذي عاشه في تلك الحقب والتي تمثل الهوية الرافدينية في الادب والفن .

-**السرد في النحت العراقي القديم:**ان اسطورة الخليقة المعروفة باسم (حينما في العلى) من اشهر اساطير الخليقة المكتشفة والتي عبرت عن حالة الكون قبل وجود السماء والارض وهي تعد المصدرَ الرئيس الذي يعرفنا على عقائد تلك الاقوام عن اصل الآلهة ونشأة الكون .

وتدور ملحمة "الأينوما إيليش" حول قصة خلق الكون والإنسان بعد صراع طويل بين الآلهة، . وتمجد الملحمة مردوخ الذي هزم الوحش المائي (تيامات)، وتتألف القصيدة من(١١٠٠) سطراً جمعت من (٦٠) نسخة اكتشفت في أماكن عديدة، ولاسيما في مكتبة الملك أشور بانيبال (٦٧٣ – ٦٦٨ق.م) واكتشفت في مدد زمنية متباعدة من نهاية القرن التاسع عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين، وقد سجلت القصيدة على سبع لوحات تشمل كل لوحة نحو (١٥٠) سطرًا (٢٥ /ص١١٥) .كما في الشكل (١) الذي يمثل انموذجاً واضحا لفن النحت في تلك الحقبة اذ تتحول الاسطورة من مفهوم الخطاب السردي الى لوح بصري منظم ذي دلالات ورموز تحاكي المتلقي حيث التنين الذي يهيمن على العمل حيث الاشياء يجب ان ترتبط بالرمز لكي تكون معبرةً، وعلى هذا الأساس يعد الفن رمزاً "والشكلُ الفنيُّ هو شكلٌ معبرٌ وظيفته ان يعطي الاشكالَ تجسيداً جديداً في نوعياتٍ خالصةٍ، عندها يحررها من تجسيداتها العادية وبذلك فالرموز كانت جزءاً من حياة الانسان اليومية حيث لعبت دوراً اساسياً في نفسه لأنها عبرت عن معتقداته وطقوسه، فالإنسان والفنان الرافديني يُحوّل كلَّ ما يدركُ من الاشياء بلا وعيٍّ منه الى رموز- وبذلك يمنحها اهميةً نفسية عظمى- ويعبر عنها في دينه .

وكذلك نلاحظ الاشخاص ضمن حركات مختلفة ليؤدي كل واحد وظيفة محددة وهم يمسكون بالعصي وبالتالي يفرض الفنان هيمنة الاشخاص على المشهد بما يوحي بفعل الحركة المتأتية من فعل السرد واذ نلاحظ علاقة المكان بالشخصية والتي تعد بؤرة الحدث في الخطاب السردي حيث التنظيم الشكلي في بنية العمل الفي قد اسس على وفق نظام متوازن تتمظهر الاشكال البصرية لوحدات النص البصري على وفق الية التوازن والنظام من حيث توزيع الوحدات الشكلية حيث بنية العمل تتلاءم مع طبيعة الشخصيات تلك وان أي خلل في بنية هذا المكون سيؤثر بالضرورة على بنية الشخصية وبالتالي على نظام الخطاب السردي للعمل .

وكذلك تعد اسطورة عشتار من الاساطير المهمة التي توضح عوالم بعد الموت، تحتل أسطورة تموز وعشتار مكان الصدارة في أدب العراق القديم لما فيها من عنصر الإثارة وأحداث جميلة، الأمر الذي أدى إلى كونها نواة لقصص شبيهة في أنحاء العالم القديم. القصة بطلاها إلهة وإله: إينانا (عشتار) ودموزي (تموز)، اللذان انعكست أحداث حبهما على الأرض لتشكل الربيع وبقية الفصول .

(عشتار) إلهة الخصب والحبّ لدى سكان وادي الرافدين القدماء. ظهرت أول مرة في بلاد سومر في جنوب العراق، قبل أكثر من ستة آلاف عام، إما بشخصها المرسوم على الأختام الأسطوانية وبعض المنحوتات والملاحظ في الشكل (٢) الذي يمثل عشتار إلهة الخصب والجمال كيف مثل الفنان تلك الالهة بوجه وجسد جميل وبإظهار الشخصية- محور الحدث- وكذلك الشكلُ الحيوانيُّ المجسَّد في الاسود التي ترتكز عليها وبشكل تناضر وكذلك النسرين على اليمين والشمال مشيرا الى القوة التي تتمتع بها عشتار وفي

خدمتها الكائنات التي سخرت لخدمة الاله وبدلالة الاقدام والجناحين اشارة على قدرة تلك الاله وعظمتها وارتباطها بالواقع وبالأرض حيث استطاع الفنان القديم من ان يحوّلَ تلك الأسطورة من عالم الغيب غير المرئي الى تعبيرٍ فني ذي قيمة جمالية يراها المتلقي ويتفاعل معها بلغة مثقلة بالمفاهيم التعبيرية والرمزية تسهل عملية الادراك لذلك الخطاب السردي محول لغة الحروف الى لفة تشكيلية بقيم جمالية .

ويمكن ملاحظة الخطاب السردي المتمثل بإناء الوركاء النذريِّ ذي الشكل الاسطواني شكل (٣) و المقسم الى أفاريز فقد تضمن الافريز الاول خطين متموجين كدلالةٍ على الماء يليه إفريزٌ يحتوي على سنابل القمح ثم إفريزٌ فيه اغنام وماعز ثم يليه إفريزٌ فارغٌ ثم إفريزٌ يحتوي على طابورٍ من الرجال العراة وهم يسيرون باتجاه الاعلى حاملين معهم سلال وأواني الخضار والفاكهة التي تقدم الى الإلهة (أنانا) التي تقف في قمة الافريز الاعلى للاناء كرمزٍ للوفاء لها حيث يوجد رأسٌ من الحزم الدائرية ذات القصب المشدود والتي هي رمزٌ للإلهة (أنانا) عند مدخل المعبد الذي توجد فيه اواني مختلفة من الهدايا وتوجد بين هذه الاواني دَكَّةٌ مدرجةٌ لها حزم من القصب ونعجةٌ على كلا الجانبين، وعلى الدكَّة يوجد شكلان آدميان. حيث عمد الفنان على صياغة مراسيم تقديم النذور والعبادة على هيئة كاس كقيمة جمالية وتعبيرية في نفسه الوقت حيث الكاس دلالة الماء او والماء دلالة الاخصاب والحياة .(٢٧/ص١٠٧)

وكذلك الثور المجنح كما في الشكل (٤) لثور المجنح ويسمى أيضاً شيدو لاموسو كما ورد في الكتابات الآشورية وأصل كلمة "لاماسو" هو من لامو في اللغة السومرية وكان هذا الاسم يستعمل لأنثى من الجن مهمتها حماية المدن والقصور ودور العبادة، أما الجن الذكر الحامي فكان بالسومرية يعرف باسم آلادلامو

كما أن اللاماسو هو قوة تجمع أربعة عناصر تكون الكمال (الأسد للشجاعة والثور للقوة والنسر للمجد والإنسان للحكمة) جمعت هذه المنحوتات (المخلوقات) في تركيبها كل القوى ذات السيادة والسطوة التي سيطرت على السماء والأرض والهواء والمياه، إذ امتزج العالم الإلهي بالعالم البشري وساعدت السلطة الإلهية هذه في طرد الأرواح الشريرة بقيادة العقل والحكمة البشرية مُضافاً لها قوة الطبيعة. إن هذه المخلوقات ذات المضمون الروحي والخصوصية المعمارية والفنية والوظيفية التي وضعت للحماية والمنعة هي تُمثّل الملائكة الحارسة التي يستخدمها الملوك والكهنة للتحليق والصعود (الرمزي) إلى مقرات الآلهة و إلى رئيس الآلهة في السماء .

وكذلك الكثير من الاعمال على مر العصور والتي خلدت ذكرى الملوك وجسدت حياتهم ورحلاتهم وكمثال ذلك رحلة صيد الاسود شكل (٥) و(٦) والتي تمثل مشاهد الملك اشور بانيبال في رحلة لصيد الاسود والصفة الغالبة على هذا المشهد هي طريقة قتل الاسود والانفعالات والغضب التي استطاع النحات الرافديني اظهارها على وجوه تلك الحيوانات من خلال تعبير تلك الحيوانين والخطاب الذي يود النحات ابلاغه للمتلقي انه بالرغم من ان الأسود دلالة القوة والسطوة وكذلك يمثل العدو الفتاك للانسان ولكن الملوك قادرون على الفتك بها اذ يظهر الملك وهو يطعن الاسد وبعض الجداريات تمثل الملك بعد عودته وهو يحمل كأسا بيده اليمنى ليقدم الشكر للالهة ويصب الماء المقدس على الاسود الميتة .

ومن الاساطير التي اخذت الدور الاكبر في فن النحت ملحمة جلجامش حيث جسدت على مجموعة كبيرة من الاختام الاسطوانية وكذلك في النحت البارز والتي تمثل صراع جلجامش مع انكيدو و صراعه مع الثور حيث جسدت تلك الاعمال الاسطورة بالواحها الاثني عشر كتمجيد لذلك البطل وبحثه عن الخلود في رحلته مع انكيدو بعد ان اصبح الاثنان صديقين. فهناك الصداقة والحب والبغض والاماني والحنين الى

الذكريات والبطولة حيث إن اروع رثاء في تاريخ الحب والصداقة رثاء جلجامش المؤثر لصديقه وخله انكيدو وبكاؤه عليه (٢٦ /ص١٣). ،ويمكن ملاحظة الاشكال (٧-٨-٩) كنماذج تروي تلك الاسطورة .

- **معطيات السرد في النحت العراقي المعاصر:** يعد الارث الحضاري الرافديني منهلا لا ينضب من انواع الفنون والادب حيث الملاحظ ان سمة التضخيم في الاعضاء والاشكال اصبحت دلالات على سمو ورفعة الشخصية او القوة التي يمتلكها وكذلك الكثير من الرموز والعلامات التي تشير الى دلالاتها والكثير من الصيغ الفنية التزينية والتي ترسم كنقوش على ملابس الملوك او الالهة والتي تمثل رموزاً ودلالات ذات طابع ديني او تمثيل او اضفاء طابع الحركة كقيمة تعبيرية و بهذا الكم الهائل من الاعمال استطاع الفنانون العراقيون من النهل من هذا المنبع الذي لاينضب والتي اتخذت من اعمالهم منهجا سرديا يحكي قصص وروايات وحكايات تراثية وقصص متخذين من فن النحت نافذة لأظهارها، ولايمكن ان نخوض في موضوع النحت من دون المرور برائد النحت العراقي الفنان جواد سليم بقصة انتفاضة الشعب عبر النصب الجداري ا(نصب الحرية).

وزع الفنان (جواد سليم) مفرداته النحتية ببراعة على سطح الجدارية التي يبلغ عدد وحداتها أربع عشرة، تمثلت موضوعاتها بـــ (الحصان ، رواد الثورات ، الطفل ، المرأة الباكية ، الشهيد ، أم وطفلها ، المفكّر السجين، الجندي، الحرية ، السلام ، دجلة والفرات ، الزراعة ، الثور ، الصناعة) كما في الشكل (١٠) يحاول جواد سليم في هذا العمل إعادة صياغة الواقع، أو الحادثة المكانية (الموقع) صياغة إجرائية كخطاب سردي وتعبيري بصياغة جمالية وحرية كاملة في تجسيد الشخصيات لتمكين المتلقي من ادراك الشواهد الايقونية ضمن سياق العمل فكريا و جمالياً. فالتناص واضح في الفضاء التكويني وطبيعة الاختام الاسطوانية حيث تمثيل الشخصيات المكونة للأساطير والتي تمكن المشاهد من ادراك العمل بصريا كوحدة واحدة.

وفي عمل اخر (ثور وفلاحة) شكل (١١) اذ ينقلنا الفنان جواد سليم عبر هذا النص الفني بكثافة مكوناته وترابطها في اطار محدود ضمن علامات وخطوط عمودية وافقية ليشكل لنا جسوراً تسهل عملية التلقي البصري للمشاهد حيث الانفتاح للشكل يحيل الى اللامحدودية في المكان والديمومة والاستمرار وهذه العوامل مجتمعة تؤكد فعالية البنية بوصفها ديمومة تتوالد باستمرار وان اتخاذ الرموز والعلامات في العمل الفني لها تأثير السرد الذي يعيد صياغة الرواية لتمكين المتلقي من ادراك محتوى الخطاب .

اما الفنان (محمد غني حكمت) فهو الاخر قد افاد كثيرا من اللقى الاثرية للحضارة الرافدينية وقد جسد الكثير من الروايات والقصص التراثية في اعماله شكل (١٢) إذ نشاهد في عمله (انتظار ريحان) كيفية انجاز شكل الفتاة الذي يميل الى الطابع السومري وذلك بشكل العيون والتي أضفت على شكل الفتاة الحيرة في ضوء وضعية الكف وتعبيرات الوجه ذلك العمل المليء بالطاقة التعبيرية والمضاف لها ابيات من الشعر الشعبي كإضافة جمالية وتصميمة للعمل .

وثمة مشاهد تعبيرية في اعمال النحات(محمد غني حكمت) تشير على استيعاب الموروث والتراث والمعاصرة وكمحاولة منه للخروج من التقاليد الطبيعية للواقع الايقوني باتجاه محاكاة المعنى على حساب التشريح كمحاولة منه في تحليل، وتركيب اشكاله الجديدة المعاصرة واتخاذ الطابع الحكواتي كخطاب سردي لأجل تأكيده البعد الزمكاني للمنحوتة. وهذا ما تجسد في نصب (كهرمانة) شكل (١٣) .

وإذا كان المنحى الجمالي غاية العمل الفني، فان البعد المكاني وسيلة من وسائل العمل الفني للوصول إلى تلك الغاية، فالفنان وفي إطار العمل الفني المحدود يمثل حقيقة أوسع هي العالم اللامحدود، ونحن إذ ندرك المكان إدراكا بصريا فإننا نوليه اهتماما خاصا عند مشاهدتنا للعمل الفني،فعند ملاحظة نصب الجندي

المجهول للنحات خالد الرحال شكل (١٤) نتلمس حقيقة خطاب سردي يحمل في تراكيب شكله المعماري اقصوصة الجندي المجهول وهي تعد من ضمن الروايات العالمية لتمجيد بطل مجهول ضحى بحياته من اجل بلاده والذي استطاع النحات (خالد الرحال) من مزاوجة المعمار بالفن كما في الفنون السومرية و الفن المعماري الاسلامي كبرج بابل والزقورة والملوية على سبيل المثال.

واذا تناولنا الفنان (اسماعيل فتاح الترك) باعماله التي تميل الى التجريد وعدم الاهتمام بالملامح حيث تناول في عمله (النصف الاخر) شكل (١٥) الدلالات المستمدة من الحضارة الرافدينية ليشير الى دلالات الخصب والنماء والاستمرارية من خلال شكل الاثداء وبروزها وكذلك الخطوط الطولية والاسهم والانحناءات،وكذلك من حيث الاسلوب الاختزالي التجريدي الذي تميز به العمل واستخدام الشكل الهندسي(المربع) وهنا عملية اجرائية لأخضاع الكتل واعطائها قيمة جمالية اضافة الى المحمول الفكري (اذ جمال الشكل يكمن في مضمونه_هيغل_) وقابلية الشكل في التعبير عن المضمون حيث النسق التكويني لأبراز الوحدة الجمالية المؤسسة للعمل اضافة لاهمية الدلالة الفكرية ضمن مفهوم الوحدة والفراغ كوسيط للتعبير عن مغزى الحدث وما يحمله من مفاهيم فكرية كل تلك العوامل افصحت بالتالي عن خطاب سردي يبثه الفنان عبر مشهده البصري ليسهل ادراكه من قبل المتلقي.

ملحمة جلجامش في التشكيل العراقي المعاصر:اما في التشكيل العراقي المعاصر ومن خلال البحث في وسائل الاعلام المتوافرة وشبكة الانترنت لم يجد الباحث أي من الفنانين العراقيين قد انجز عملا فنيا متكاملا يمثل رحلة جلجامش بل هناك اعمال فنية تمثل وتجسد شخصية جلجامش فقط وذلك من خلال معرض اقامته وزارة الثقافة العراقية لاختيار احد النماذج لشخصية جلجامش كعمل نحتي وهذا لايدخل ضمن سياق بحثنا المتمثل بالخطاب السردي لمجمل الملحمة كخطاب بصري نحتي ولكن توجد تجربة للفنان (رعد فليح)*

في تجربة الفنان سهيل الهنداوي:

كان اول عمل للفنان سهيل الهنداوي وهو بعد في مرحلة الدراسة المتوسطة، ريليف لعبد الكريم قاسم بالطين الصناعي،اعقبه بتمثال لفينوس وموضوع آخر عن اللاجئين بحدود المتر، دخل كلية الفنون الجميلة، (٢٩) .

استخدم النحات سهيل الهنداوي عدة مواد منها مادة (الستايروبور) إذ تعامل معها بطريقة تتلائم مع خصوصية هذه المادة فهي مادة هشة سهلة التشكيل سريعة التلف، خفيفة الوزن ــ أضاف أليها النحات مواد ــ كالغراء ــ والرمل الأصفر الناعم ليمنحها صلابة وملمس وسطح أكثر خشونة ــ ثم عاملها بطلاء عازل مثل (البنتلايت) ثم طلاء الدهان اللماع من الصبغ الذهبي فجعلها توحي وكأنها قطع برونزية (٣٤/ ص١٠٦ – ١٠٧).

ان طبيعة المادة وخواصها تتطلب من النحات ان يجد ما يناسبها من الأدوات لتطويعها وتسهيل مهمته للوصول الى الشكل الذي يبغيه من تلك المادة ،وقد عبر (برتلمبي) عن العلاقة بين المادة والأدوات ،والنتاج

* الذي استطاع ان يجسد الملحمة عن طريق فن الرسم والتي ضمها معرضه الشخصي الاول والذي افتتح يوم ١٨/ ٤/ ٢٠١٠ على قاعة مدارات للفنون التشكيلية، ثمانية عشر عملاً تداخلت فيها الاسطورة التاريخية وإشكالية البحث عن الخلود وذلك باعادة قراءة (ملحمة جلجامش) ثانية يقول الفنان رعد فليح عن معرضه ((ملحمة جلجامش تناولها الكثير من المبدعين عبر المسرح والتشكيل وكان كل واحد يعرض رؤيته على العمل وعند قراءتي للملحمة حاولت ان اعرض اسلوبي الحداثي او التجريدي والواقعي الفنطازي) وأضاف (قراءتي في اللوحات الواقعية كانت تهيء خيالاً يصور الاجواء للاماكن التي كان يعيشها (البطل) وبالنسبة للاعمال التجريدية حاولت استعراض فلسفة الملحمة من خلال الاسئلة الفلسفية للملحمة تاركاً للمتلقي قراءة رموز هذه الاعمال. (٢٨) ويمكن مشاهدة بعض الاعمال من خلال الاشكال ١٦-١٧-١٨ -١٩ .

النحتي ،بقوله :" وكما انه لا يمكن فصل الشكل عن المادة ،لا يمكن أيضاً فصل الشكل عن طريقة التنفيذ الفني، أي عن طرق ووسائل تحقيق العمل الفني . ألم يثبت تأريخ الفنون

ان أستخدام ماده خام جديدة تؤدي دائماً الى اختراع وسائل تنفيذ جديدة، ان مادة ما تخلــق بالضــرورة وسائل معينه لمعاملتها، ويظل الاختيار بينها ــ أي بين هذه الوسائل ــ حراً ، ولكنها تستبعد وسائل أخــرى أستبعاداً مطلقاً " أننا مضطرون هكذا الى ان نربط بين فكرتي المادة والتنفيذ الفني وهما فكرتان لا تنفصلان ابداً (٣٥/ص١٩٥) .

وقد نشرت جريدة الصباح في (١٩) يونيو ٢٠١٦ خبر افتتاح نصب مسلة (سفر التدوين) للنحات سهيل الهنداوي في مدينة فيينا في يوم الخميس ٢٥ يوليو ٢١٠٦ امام مدخل مقر الامم المتحدة حيث بلغ ارتفاع النصب ٥ م والنصب من مادة البرونز والكرانيت و موضوع العمل ورمزيته من اختيار الفنان الهنداوي عن اختراع الكتابة وبداية التدوين كأرث انساني عالمي تشترك فيه جميع الثقافات حيث يمثل الشكل (٢٠) هذا النصب وهو يستمد كل اشكاله من الحضارة الرافدينية العريقة التي ينتمي اليها النحات سهيل الهنداوي اذ يمثل العمل خطابا ثقافيا وادبيا بأهمية الكتابة كونها اداة تواصل فكرية بين الشعوب .

وفي لقاء تلفزيوني في برنامج (اطراف الحديث) (٣٠) . يتحدث الفنان عن الدوافع التي دفعته الى انجاز الملحمة ويقول ان الملحمة كانت مشروعاً قديماً ولكن الظروف لم تسمح لي بإنجازها حيث تعدد المصادر وقدم الملحمة وبراعة السرد الذي بها تطلب التامل كثيرا والعمل على المخططات بشكل جاد كي استطيع ان اوصل بدقة وجمالية احداث الاسطورة وكذلك استخدام الكتابة كما فعل السومريين ولكني استخدمتها من منظور جمالي التشكيل (الكتابة المسمارية) بحيث تتماهى مع اللوحة كبنية نسيجية واحدة حيث استخدمت النصوص المسمارية الحقيقية بالإضافة الى حضورها كوثيقة اما عن الكتابات فقد استخدمتها بأسلوب خارج نطاق المألوف (خارج قواعد الخط) قريب من الخط المسماري ليتناغم مع الحس العام للعمل وكذلك افدت من الواسطي بشان الرايات كون الواسطي يعتبر حلقة من سلسلة وهو اقرب لفهمهم بفعل الفرق الزمني.

ومن المشاريع التي انجزها النحات سهيل الهنداوي مجموعة اعمال لشخصيات لها اثر في اثراء الساحة الثقافية ومنها الفنان الراحل محمد غني حكمت وعمل للفنان جواد سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي وشاكر حسن ال سعيد وعلي الوردي والزهاوي وبدر شاكر السياب والجواهري ومحمد غني حكمت وكما في الاشكال ٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٨ -٢٩ .

الدراسات السابقة: بعد البحث والاطلاع على الدراسات والبحوث ، لم يجد الباحث دراسة او بحث تمس او تقترب بالدراسة الحالية ، بحسب علم الباحث

مؤشرات الاطار النظري :

١- يتضمن الخطاب السردي دلالات تفصح عن طبيعة الحياة الفكرية والثقافية

٢- ان مفهوم السرد لا يعني الحكي او الرواية فقط بل امتد ليشمل الفنون بأنواعها والادب

٣- يتضمن الخطاب السردي احداث وقصص تستمد من الخيال والواقع .

٤-للزمكان ركيزة اساسية يعتمدها الخطاب السردي وبهما يستطيع المتلقي ادراك ابعاد الشخصيات ومسار الاحداث ومنهما يبني الراوي شخصياته كون الزمان نظاما يشيد علية الاحداث في حين أن االمكان يفترض دائما تصور الحركة داخله؛ أي يفترض الاستمرارية الزمنية ما يحدث في الزمكان الفني هو اتحاد وانصهار

علاقات الزمان والمكان في كل واحدٍ ندركه فنيًا. ويجعل للزمان والمكان أهمية جوهرية إذ يوضح ان الجنس الأدبي وأنواعه يتم تحديدها بالزمكان تحديدا .

٦- هناك اسلوبان سرديان يقدم السارد بهما نصه السردي السرد الموضوعي او السرد الخارجي فهو سرد يتميز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية، سرد السلوكيات و السرد الذاتي وهو الاسلوب الثاني من اسلوب السرد وهو اسلوب يعتمد على الرؤية الداخلية .

٧- هناك اشكال رمزية متسامية موجودةٌ في الحياة النفسية للإنسان، وهذه الاشكالُ متجسدةٌ في اللاوعي الجمعيِّ ، وعن طريق الأساطير والأحلام والسحر والطقس والفن تُفصح هذه الأشكال .

٨- الاسطورةَ المرحلةَ الفعليةَ والأساسيةَ بين الإدراكِ اللاوعي والادراك الواعي .

٩- ترتبط الأساطير ارتباطا وثيقا بنظام ديني معين وتعمل على توضيح صلب طقوسه .

١٠-تتميز موضوعات الأساطير بالجدية والشمولية، مثل مواضيع التكوين ومعنى الحياة وكذلك تلجأ الأساطير إلى الخيال والعاطفة والترميز.

١١-استخدام الفنان العراقي القديم مختلف الرموز (الحيوانية،الفلكية،المركبة وغيرها) بقيم فنية على وفق مفاهيم البيئة المحيطة به،والمبنية على مضامين فكرية وجمالية لا تخلو من قيمة او خطاب سردي في تناول الحدث .

١٢-تعدد الاساليب المستخدمة في التعبير عن الملحمة ما بين الاسلوب المائل الى الواقعية والاسلوب التجريدي والاختزالي و بأكبر عدد من الدلالات .

١٣-تنوع الخطابات السردية له دور فعال على المستوى السردي للموضوع بمحمولات دلالاته وكذلك على المستوى الجمالي لبنية التركيب الشكلية للعمل .

١٤-تعد اسطورة جلجامش خطابا مفتوحا تناقلته العصور كونه يمثل حاجة طالما رغب الانسان بها وهي فكرة الخلود .

الفصل الثالث /إجراءات البـــحث

اولا : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (١٤) لوحاً مصمماُ على الورق باللون الذهبي وقد انجز عدد منها على شكل ماكيت والتي تمثل رحلة جلجامش وقد حصل الباحث عليها من قبل الفنان (سهيل الهنداوي) شخصيا عبر شبكة التواصل الاجتماعي وهي تمثل مجتمع البحث .

ثانيا : عينة البحث:لتحقيق هدف البحث تم اختيار (٤) نماذج من عينة البحث ووفقا للمبررات الاتية .

١- استبعد الباحث النماذج المتكررة والمتشابهة من حيث الصياغة والفكرة

٢- تَنوع النماذج التي تم اختيارها بصريا على مستوى العناصر السردية والصياغات البنائية

٣- الثراء الشكلي في توزيع الشخصيات وعلاقتها بالبنية التشكيلية للنموذج الواحد

٤- اخذ الباحث بآراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص*

---

* ١- أ. د . محمود عجمي ، اختصاص نحت ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة .

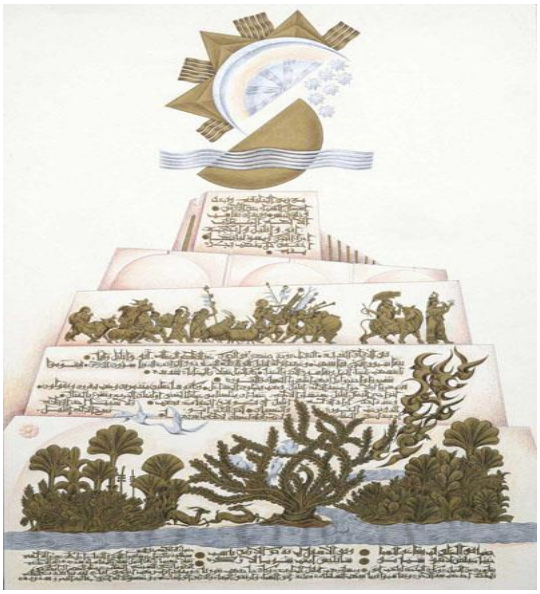
٢- أ . عامر خليل ناصر ، اختصاص نحت ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة .

٣-أ. د . محمد علي علوان ، اختصاص فنون تشكيلية ، رسم ، ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة .

ثالثا:اداة البحث:اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات في تحليل نماذج العينة

رابعا : منهج البحث:اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث :

خامسا: تحليل العينة :



أنموذج (١)

اسم العمل : اللوح الاول ملحمة الخلق

سنة الانجاز : ٢٠١٣

القياس : ١٢٠× ١٠٠ سم

العائدية : مقتنيات الفنان

المصدر : النحات سهيل الهنداوي

تشكل الزقورة الوصف العام للخطاب البصري كبنية مكانية مهيمنة باعتبار المكان مساحة مكانية دالة لمسرح الاحداث وتمثل الزقورة بالجبال الكونية وإطلاق تسمية "صلة بين الأرض والسماء" عليها تعني استعادة خلق المكان الأول. وكانت الزقورات السومرية إحياء لهذا الجبل الكوني("آن كي) وقد كان ينظر إليها السومريون على أنها مركز العالم وسر الكون. وكانت المعابد تبنى في الغالب قرب أو فوق المياه تمثلا للحظة الخليقة الأولى واستعدادا لها، ان الخطاب في هذا النص يعطي احساسا بصريا بالعلو والرفعة مشيرا الى زمن السرد والطقوس والاشخاص الذين يقدمون النذور للحصول على مرضاة الالهة بطقوس تعبدية وهم في تقدم نحو الاعلى حاملين الهدايا والنذور كقرابين لمرضاة الالهة .

ان القلق المستمر و الخوف من الطبيعة والظواهر الكونية ادت الى ان يتخذ الانسان الهة تنجيه من تلك الظواهر فنشاهد في اعلى المشهد ظاهرة كونية كدلالة على حدث قد وقع حيث الارتباط البصري والفكري ومستوى الانتقال بالنظر يمثل خطابا متزامنا مع المعنى وتفسيرا للمتلقي (المسرود له) يحمل بنية العمل الى الارتقاء جماليا كبنية معمارية تكوينية للنص وباشتغال الدلالات السردية المتمثلة بالنزعة العقائدية المؤمنة بالقوى الماورائية والتي هي قادرة على منحهم الامان والاستقرار .

يمثل هذا الخطاب اسطورة الخليقة المعروفة باسم (حينما في العلى) والتي تعد من اشهر الاساطير والمدونة باللغة السومرية والتي تشير الى الية تفكير تلك الاقوام من حيث اصل الالهة ونشأت الكون حيث النص قد كتب في اسفل العمل بحروف اقرب الى الحروف السومرية اذ نشاهد صعود المياه والتي يمثلها الاله (آبسو) و(تياما) العنصر الانثوي وهما مصدر الوجود والتي يمثلها الاشجار والنبات والحيوانات التي ولدت بعد ذلك وهذا الخطاب يمثل الجزء الاسفل من العمل والذي يشكل القاعدة الاولى من شكل الزقورة كون هذه المخلوقات وجدت لخدم الالهة فهي يجب ان تكون في الارض من حيث الارتباط وهي بالتالي مخلوقات فانية.

ان العمل الفني قد تمت صياغته من وحدتين الاولى الايقونات والتي تمثلت بالأشكال البشرية والكتابة التي تفسر محتوى السر وقد شكلت تلك البنيتين وحدة واحدة متكاملة وكنسيج فني على وفق نظام متناص وطبيعة الاعمال الفنية السومرية ولكن برؤية حديثة حيث نتلمس طبيعة الخطوط والمنحنيات التي شكلت

الشخوص والتي يمكن دراسة طبيعة التشريح للأجزاء والتي يحاول النحات بتفكيك الجسد من خلال مساقط الضوء والملمس حيث تدلي تلك العناصر برمزيتها لمبدأ القوة ان هذا التنوع في الوحدات اضفت لمسة جمالية تبسط عملية الادراك لكل العناصر وبالتالي فهي قيم تعبيرية مضافة الى الخطاب .

صعودا الى الطبقة الثالثة من الزقورة والتي تبدا من المقدمة شخصان يتقدمون المسيرة الرجل الذي يضع على راسه القرون علامة الالهة ويحمل بيده اليمنى الجدي او الماعز (حيوان مستخدم في العراق القديم بكثرة،وأرتبط بذاكرته وقدس لعملة ومثابرته مع الإنسان حيث تذكر الأسطورة الرافدينية إن أحد أسماء الإله انكي يرتبط بخلق الحيوانات إذ إن من أسمائه (دراديم) أي خالق الماعز البري ، والماعز هو أيضا رمز للإله تموز)،وباليد الثانية كاسا حيث يرتدي ملابس الالهة والتي تميزه عن الاخرين والمرأة التي تمتطي الثور (فهو من الحيوانات المهمة في بلاد وادي الرافدين ، فلا عجب أن يكون اسمه رمزا للالهه العظام ، فالإله نركال اله العالم السفلي يرمز له بالثور ، والإله انليل ملك الإله شبه بـــــ (الثور البري في الجبل)، وننار اله القمر سمي بـــ (ثور السماء الصغير القوي) ، وكانت من ابرز أعمال الإله (انو) هو الذي خلق ثور السماء بناء على طلب الآلهة انانا (عشتار)، وبيدها اليمنى السنبلة رمز الارض والعشق والولادة وصولجان وهم يتقدمون الموكب ومن خلفهم العامة بمزاميرهم والرايات والحيوانات التي يقتادونها تقربا للإلهة . إن المشهد بتكوينه الفني مثقل بتركيبته متجانس في انتظامه تضفي عليه جمالية الاختام الاسطوانية وذكريات الرايات الواسطية وهي لمسة فنية جمالية مضافة الى المشهد محمولة بقيمة تعبيرية تصف ديمومة الفعل في منظوره الزماني حيث جاء الخطاب متناغما بوحدة الموضوع والفكرة الشمولية من خلال فعل الطقوس والتي عمد النحات سهيل الهنداوي على ارسائها على سطح العمل على وفق مفهوم اجتماعي بإظهار المكنون الميثيولوجي لحساب الفكرة برموز تشكيلية بمحمولات دلالية كمعادلة ما بين المكنون الروحي بفعل مادي مجسد .

تشكل العلاقة المكانية المؤول الرئيس في اضفاء الطابع المكاني من خلال الوحدات البنائية والتي تأخذ من الفراغ التصويري كونها وحدات سردية ضمن الخطاب العام والمؤثرة في المتلقي من حيث تشبيه الواقعة بفعل الايقونات المتجانسة كمسرح محاك لمكان واقعي والذي يعين على صياغة المعنى العام بصياغة العناصر المكونة للخطاب السردي وذلك بكشفه عن مكان الحدث اولا والفراغ الذي يمثل احداث الاسطورة ثانيا .

وفي الاعلى (القسم الاخير من الزقورة) حيث تشكل الزقورة منصة عالية كوسيلة اتصال بين السماء والارض وفي القمة يتمثل معبد الترحيب وهو المكان الذي تهبط به الالهة اتنزل الى الارض عن طريق سلالم في داخل البناء مما يفسر عن كيفية تواصل الالهة مع البشر ، وقد كتب الفنان على الجدار المقابل للمشاهد وبخط اشبه بالمسماري مقطع من اسطورة الخليقة وكما يلي

من زمن الخليقة وبعد انفصال السماء عن الارض
وخلق البشر..... وبعد ان تقاسم الالهة العظام
آن... وانليل .... وآنكي
اجزاء الكون ومسؤلياتها
اختص كل منهم بجزء منه

ان عملية نسج النص الكتابي مع النص التشكيلي يعطي الخطاب البصري دفقا معرفيا اخصب بفعل الفهم اللغوي لطبيعة النص حيث التطابق العياني مع المفردة حقق نوعاً من التواصل والاستمرار على امتداد

السطح المرئي وبالتالي احداث ايقاع متناغم يقود المتلقي الى فعل جمالي يعيشه المروي له بفعل موضوع السرد مستغلا بشكل هادئ العلاقات التي تربط الجزء الاسفل والمتمثل ببداية الخلق و بجزئه العلوي بتقسيم امور الدنيا بين الالهة . حيث مثل المشهد خطابا استعار فيه النحات سهيل الهنداوي اشكالا فنية لإنجاز خطاب سردي يتجاوز الشكل الظاهري لإيصال معنى محمل بإشارات متوافق والمعتقدات الدينية كممارسة سلوكية تحيل الى الزمكان في احداث الاسطورة .

الجزء الاخير وهو الجزء العلوي من اللوح الاول الذي انجزه النحات سهيل الهنداوي وفي هذا المقطع يصور لنا رمز الشمس وهو رمز وضع في العراق القديم في كثير من المنحوتات السومرية، والاكدية، والبابلية، والآشورية، وهو يرمز للإله شمش اله الشمس الذي يدل على نور الحقيقة والحق، ونراه واضحا في أعلى مسلة حمورابي ، وبصورة قصدية لم يكمل النحات شكل النجمة اذ مثل الجزء الاعلى منها بواسطة المثلثات والتي هي تشكل زوايا المربع واتخذ من القوس وتحدبه وسيلة لإظهار شكل الهلال الذي يدل على ولادة يوم جديد وكذلك جسد لنا طبقات السماء ب(٧) نجوم ، و شكل النجمة الثمانية عبارة عن مربعين متقابلين بمركز واحد حيث يعد هذا الشكل من اقدم الاشكال التي استخدمها فنانو الحضارة الرافدينية ونراها موجودة في مسلة حمورابي ومسلة الملك نرام سين ومسلة اور نمو ، وهنا اشارة واضحة على ان فكرة الخلق قد شغلت تفكير الانسان العراقي القديم في ضوء الاساطير حيث الاعتقاد السائد بان الارض انفصلت عن السماء بفعل فاعل وان المحيط كان العصر البدائي الذي جرى الخلق منه وان طبيعة بلاد وادي الرافدين اسهمت كثيرا بالهام واضعي الاساطير حيث السحب المنخفضة تتعلق في الافق وينابيع المياه العذبة تخرج من تحت الارض وتختلط بالمياه المالحة للخليج وتمتزج السماء بالأرض والبحر كل ذلك اسهم في تكوين الفكري للفكر الميثولوجي للحضارة الرافدينية.ومن خلال ذلك يستشف البحث تاثيرات الاسطورة ومجريات احداثها على النحات وذلك ابراز النسق التكويني للوحدات التشكيلية بحوار فني استطاع ان يحقق طبيعة (اللامرئي) المقروء كخطاب سردي بتعبير فني (مرئي) بتأثير الفعل الايقوني والرموز في المشهد والتي اتت متفاعلة ومنسجمة مع النص الاسطوري لملحمة الخلق حسب المعتقد الرافديني آنذاك .

أنموذج ٢

اسم العمل : اللوح ٢

سنة الانجاز : ٢٠١٣

القياس : ١٢٠× ١٠٠ سم

العائدية : مقتنيات الفنان

المصدر : سهيل الهنداوي

اللوح الثاني اذ يتكون الخطاب من اربع وحدات بصرية يغلب عليها طابع المبالغة في اظهار التفاصيل الجسدية لشخوص الحدث ، وتقرأ من اليسار في الوسط الصياد يرى انكيدو ثم صعودا الى الاعلى وصول الصياد والبغي الى الغابة والثالث نزولا لقاء انكيدو مع البغي والرابع الجزء الوسطي انهيار قوة انكيدو حيث اراد النحات ان يقص علينا الاسطورة مستخدما شكل المربع ليحدد لنا مسارا بصريا يسهل على الناظر المشاهدة مع متعة قراءة الحدث .

الحدث الاول يجسد النحات سهيل الهنداوي الصياد وقد وضع على ظهره القوس والنبال استعدادا لصيد ما وقد اخفى نصف جسده بين الاشجار وهذا الجزء قد قطع بقوس من الاعلى للدلالة الى مكان وزمان الحدث حيث ان الزمن لا يمكن ادراكه ماديا وعدم الإحساس لا يعني الغاءه بل ان الزمن يعتمد على حركة الاشياء في الكون وان الزمن السردي يكشف عن العلامات الزمنية الدالة في النص وذلك بحركة الوحدات البنيوية المكونة للمنجز الفني وهنا يأتي دور النحات بتصوير زمن الحث على وفق اليات اشتغال المكان اذ استطاع ان يصور لنا الصياد ينتظر قدوم صيده في تلك الغابة ولكن تدور الاحداث ويرى انكيدو وهو ينظر اليه بتعجب بعين واسعة واضعا يده اسفل ذقنه مستفهما عما يجري وهو يشاهد انكيدو يرتع مع الحيوانات بدلالة الاسطورة .

رآه الصياد فامتقع وجهه من الخوف

وابصره يوما ثانيا وثالثا عند سقي الماء

لقد دخل انكيدو والفة من الحيوانات الى مرابع صيده

فذعر وخاف وشلت جوارحه

خفق قلبه وامتقع لونه .....

في هذا المقطع يعمد النحات الى عدم درج الاحداث بالأسلوب الكتابي السردي للمتلقي اذ يكتفي بتحميل مفرداته مضمون الفكرة تاركا فضاءً رحبا لتأويل الفكرة في كيفية ارتباطها بمجريات الحدث مما يتطلب الرجوع الى الاسطورة والى نصها لتأكيد الحدث .

ان عملية تجسيد واقع سلوكي الى مفهوم بصري يتطلب من الباث مباشرة في طرح الممارسة السلوكية وبالتالي فان المتلقي يفهم تلك الممارسات بنشاطه العقلي والذي يكون موجها بمنطق كامن يكون هو المورد والمعجم لتفسير الافعال وهذا المعجم السيكولوجي يصبح دالا بالخزين المعلوماتي وهذا ما اراد النحات ان يوصلنا الى مفهوم المشهد البصري .

ذهب الى جلجامش واخبره بما رأى

فكان رد جلجامش عليه وحسب الاسطورة :

انطلق يا صيادي واصحب معك بغيا

وحينما ياتي الى مورد الماء لسقي الحيوان

دعها تخلع ثيابها وتكشف عن مفاتن جسمها

فاذا ما رآها اقترب منها وانجذب اليها

وعندئذ ستنكره حيواناته التي ربيت معه في البرية .

بالعودة الى النص التشكيلي وفي الجزء العلوي (الجزء الثاني) نلاحظ وجود شخصيتين الاولى البغي وخلفها الصياد وقد اختبأ بين الاشجار فالصياد لازال يحمل القوس والنبال وامامه البغي وهي عارية الجسد والصياد يشير بيده الى انكيدو وهو يرتع في الماء وامامه راسين من الثيران يسبحون في الماء وكذلك مجموعة من الحيوانات وقد ضمن الجزء احداث الاسطورة بشكل كتابي وكما تقول الاسطورة

(وفي اليوم الثالث بلغ الموضع المقصود.....)

الجزء الثالث، يجسد الجانب الايمن طبيعة الحدث حيث هناك اشارة واضحة لدلالة المكان وهي الغابة الغناء التي تحوي النبات والحيوان حيث جاءت الوحدات البنائية للمنجز بانسيابية احدثتها الخطوط اللينة والانتقالات الهادئة والانحناءات المعبرة التي افصحت حتمية العلاقة بينهما، ان التوفيق بين ايقاع الجسد وايقاع العمل الفني يساعد على الاحساس بالشكل مع تقمص داخلي للمعنى المتجسد بتمثيل الحركة التي اغرت بها البغي انكيدو صاحب القرون والجسد القوي والشعر الكثيف حيث استطاع النحات ان يعطي قيمة جمالية محمولة بدلالات تعبيرية عن فعل غريب حدث بظهور علامات الاستغراب الواضحة على الوجه وحركة يده التي تمسك البغي بعنف وبايقاع حركي يلخص كل الخطاب السردي الذي ورد في الاسطورة (المقطع المكتوب) .

يمثل المشهد الثالث كيف افتتن انكيدو بالبغي وحث ما كان يروم اليه جلجامش حيث يمكن استنتاج ما آلت اليه تلك الرغبة الجامحة اذ يبقينا النحات بتمثلات الجسدين بأسلوب المحاكاة و تاثيرات اساليب النحت السومرية على هذا اللوح وذلك بالمبالغة في تمثيل العضلات وتشريح الجسد وهو اقرب الى المحاكاة واستخدام الاقواس التي تحيط بالعضلات والقرون والتي تشير هنا الى صفات الثور كالقوة والاندفاع والمواجهة كذلك سعة العيون والمبالغة باعضاء الجسد الانثوي اشارة الى الانوثة ، حيث يتخذ اسلوب السرد في هذا الجزء كبيان توضيحي للطبيعة البشرية والتي تتخذ من التصعيد الحسي الغريزي الى مستوى اقحام الجسد البشري لتلبية حاجة داخلية ملحة وبالتالي يمكن ان تتحول الى سمة مرفوضة من قبل المجتمع(الحيواني) الذي يعيشه والذي يمدة بالقوة والاقدام ذلك الكائن(انكيدو) الذي ارسل الى انقاذ البشر بعد ان شكوا من ظلم جلجامش ويأخذنا الجزء الرابع الى المشهد الاخير وما آل اليه فعل الحدث بين الاثنين .

ان دلالات الجسد في عالم الفن اكثر من ان تعد باعتبار الجسد البنية المادية التي يتحقق بها الفعل من حيث علاقتها بألاخرين وكذلك علاقة الجسد بالسلوك الانساني تتحدد بالمحمولات الثقافية والفكرية لثقافات

المجتمع حيث ان عملية الارتقاء بمدلولات الجسد اصبحت لغة شاغلة لمعظم الفنانين وكذلك لغة مشتركة ارست دلالاتها في علم الفن واسهمت في الافصاح عن لغة بصرية ذات محمولات تعبيرية ورموز صعدت بموجبها طرق التعبير عن مكنونات الاحداث، حيث يشير المشهد الذي امامنا والذي يفصح عن زوال القوة الالهية التي منحت الى انكيدو بدلالة افول النجمة واختفاء الجزء الاكبر منها ، وكذلك نشاهد امامنا هيئة البطل صاحب القرون وقد خارت قواه وهو جالس متكيء على يده اليمنى مستند على الارض واما ساقه ذات الحوافر التي تعطية العزم في الثبات بالارض قد مدت في وضع الراحة اما من الناحية الفنية فقد التزم النحات بشكل الشخصية وابراز تشريح الجسد من خلال الاقواس المحيطة والتي يحدد بها شكل وحجم العضلات والعظام باسلوب الفن السومري في تجسيد الاعضاء ، كذلك شكل الشخصية الثانية(البغي) والتي ما زالت تقف امام انكيدو بوضع الاغراء حيث ابرز النحات المفاتن الانثوية وهي لا زالت تملك القوه مقارنة بشخصية انكيدو وهي تحاول ان تقنعه بان يذهب معها الى اوروك حيث جلجامش كما تقول الاسطورة .

(اضحى انكيدو خائر القوى لا يستطيع ان يعدو كما كان يفعل من قبل .....

.....الى حيث يحكم جلجامش المكتمل الحول والقوة) .

نستطيع ان نستقريء من مجريات النص ان النحات قد فك قيود المضمون الميثولوجي للخطاب، لصالح بحث بصري ذي بنية وصياغات شكلية متخيلة للصورة السردية، حيث الخيال والقصدية والارث الفكري قد شكل رؤية بصرية غنية بعرض دلالات المفردات واستمرارها ليسمح للخطاب الفني ليتمظهر على السطح البصري للمنجز الفني وبالتالي احدث فضاءً رحبا لعرض أفكاره على وفق نظام يحتفي بمفرداته ضمن امكنة وشخصيات (كعناصر سردية) شاخصة في هذا النص وبالتالي اتاح للمتلقي هيمنة بصرية منسجمة ومتناغمة بين عناصر الخطاب السردي .

أنموذج ٣

اسم العمل : اللوح ٣

سنة الانجاز : ٢٠١٣

القياس : ١٢٠× ١٠٠ سم

العائدية : مقتنيات الفنان

المصدر : سهيل الهنداوي

التحليل: يتكون اللوح الثالث من الاعلى النجمة الثمانية وهو يرمز للإله شمش اله الشمس الذي يدل على نور الحقيقة والحق، حيث شكلت العلاقة بين الرمز والاسطورة دورا خلاقا في مسك طرفي الرموز والاساطير واذابة كل منهما في الاخر وتعد تلك الرموز مثابات يقف عندها الانسان لبث مطالبه عبر طقوس وممارسات معينة للحصول على بركة الالهة.

وقد اتجهت ابصار الوحدات التشكيلية المكونة للمشهد الى الاعلى في وضع توسل ودعاء وقد حملوا المزامير والقيثارة والمجموعة تضم نساء ورجال واطفال ان هذا المشهد الخطابي يوضح مدى تعلق الانسان القديم بتلك الطقوس المقدسة والتي تعد بشكل ايمان مطلق لاستحضار رضاء الالهة . اذ تمثل هذه الوحدة البصرية سردا واضحا لعملية الاحتفال بمراسيم الاتصال بالالهة حيث يبدا اللوح في الوسط إذ يستطيع المتلقي من مشاهدة الصراع العنيف بين جلجامش وانكيدو من خلال حركة الشخصيتين العنيفة والتي يرفع بها جلجامش انكيدو وهو ممسك بساقيه والتي يعبر بها النحات عن حجم القوة التي يمتلكها جلجامش حيث سبب الصراع كما ترويها الاسطورة والتي كتبت بجانب العمل . (ولما هيء الفراش ل،، اشخارا،، ليلا

واقترب جلجامش ليتصل بالالهة ...وقف انكيدو في الدرب وسد الطريق بوجهه

رآى جلجامش انكيدو الهائج .....حطما عمود (قائم) الباب وارتج الجدار) .. صعد النحات الهنداوي من انفعالية الحدث بهذا الالتصاق والتماثلية الشكلية للبنية التشكيلية المكانية المُرام التعبير عنها وتمثيلها علامياً، وذلك بحركة السقوط لانكيدو واظهار الباب حسب طبيعة الرد الوارد في الخطاب اذ تدور الأحداث كون هذه العلامات الشكلية المنسوجة على البنية السطحية للعمل تبرز معها دلالات مكانية وموقعية، لوحدات مترابطة وظيفياً ودلالياً في بنيتها، ولا يمكن إلغاء إيٍ منها ليؤثر ذلك على علاقات الوحدات فيتغير سلوكها الدلالي ويتغير فعلها الوظيفي المرتبط بعلاقات الاجزاء معاً، فالعلاقة المتقابلة بين بنية الجزء الأعلى وبنية الجزء الأسفل للجسد هي علاقة تبادل دلالي وتعبيري. حيث يفعل الحدث التعبيري في اخراج العلاقة بين الوحدات الدّالة، فوحدة العمل المتلاصقة بين جسد الشخصين ادت حضورا لوحدة الموضوع كفكرة وحدث وارتباط وتلاحم وغضب في الافصاح عن طبيعة ومحتوى السرد الحدثي كراو بصري لهذا المنجز .

إنَّ هذه الوحدات البنيوية الواقعية، هي سياق العمل السردي الذي تبناه الهنداوي مؤسساً قواعد ولادة عمل فني جديد ونموّه ثم إطلاقه في نطاق التداول حيث تتجلى تلك القيمة في الدلالة التي يمنحها الخطاب السردي بوساطة جمالياته مجتمعة ، فالدلالة تخضع لنظام أو سلَّم تراتبي حيث " يُفترض تكونها من وحدات تنتظم بينها علاقات تقابل أو اختلاف فلا يُتاح فهْم إحدى هذه الوحدات بمعزلٍ عن الوحدات الأخرى .

وظل الصراع عنيفاً بينهم كالثورين كما كتبها النحات الهنداوي في اعلى الشكل النحتي تقول الاسطورة:(وحينما ثنى جلجامش ركبته وقدمه ثابتة في الارض ،،ليرفع انكيدو،، هدأت سورة غضبه واستدار يريد الذهاب .....،،انك الرجل الاوحد انت الذي حملتك امك ، ولدتك امك،،ننسون ،، البقرة الوحشية ورفع انليل راسك عاليا على الناس وقدر التك الملوكية على البشر) .

لتامل هذا الخطاب السردي والذي ندرك مضمونه المبني على الاعتراف بقدرة جلجامش على الانتصار كونه البطل الاسطوري الذي لايقهر وبالتالي تراجع جلجامش عن مقصده ليصبحا بعد ذلك صديقين . ، فبالترميز نعطي رموزا ً لما ندرك ونربط بين هذه الرموز وما ترمز اليه او تمثله ، فكان للتمثيل الرمزي وظيفة تناسب كل صورة ووظيفتها في الترميز الاسطوري تعبيرية ، يدمج الرمز وما يرمز اليه فتثني الركبة دلالة القدرة والاقدام على حمل شيء وثبات الاخرى تحيلنا على الاستطاعة فكان هذا التناغم الجميل بوحدة العمل قد شكل سردا فنيا تشكيليا ذا ايقاع متناغم اضافت الى الحوار جمالا وقيمة فنية قادت المتلقي الى الاحساس بفعل السرد الموضوعي والبصري من خلال عنف الحركة المبني على الصراع كعنصر اساس في الاسطورة حيث حركة التعبير اتاحت للهنداوي من مطابقة الفكرة كمحاولة لتحرير مفرداته من السرد المتخيل الى خطاب سردي بصري.

كتب في الجانب الايسر وعلى شريط وبعد عقد الصداقة بين الاثنين عزم جلجامش على الذهاب الى غابة الارز ليضع اسمه في سجل الالهة الابطال .حيث تتحدث الاسطورة كما دونها النحات الهنداوي . ففتح جلجامش فاه وقال لانكيدو

،، هلم يا صديقي نزر معبد ،،أي كال خال،،

ونمثل امام ننسون الحكيمة البصيرة بكل معرفة .

ستمنحنا النصح وتسدد خطانا .

حيث ننسون هي ام جلجامش والتي جسدها الهنداوي في الجزء الاعلى من اللوح دلالة على علو شانها ومكانتها وهي تحمل بيدها اليمنى اناء للبخور كطيب للالهة وبيدها الاخرى حيوان (التيس او الماعز) الذي له دلالة تعبيرية من حيث انه يمثل الحيوان المفتدى به والذي هو تقليد قديم حيث يقدم كقربان عن الشخص كبديل لتفادي حدث محزن ان ارتباط هذه أما الاعتقاد الذي يكمن وراء هذه الممارسة فهو أن الذبيحة تحمل الأذى المتوقع وتحلُّ سحرياً محلَّ الشخص الذي ذُبِحَت على نية افتدائه .وقد كان البابليون القدماء يقومون بطقس مشابه يدعونه الـ**فوهو**، أي البدل أو البديل ,فيأتون من أجل شفاء المريض بحيوان يحمل عنه ذنوبه وآثامه، ثم يطلقونه في الصحراء، لأن المرض، في اعتقادهم، غالباً ما يأتي نتيجة لذنوب ارتكبها الإنسان حيث يأتون بتيس إلى بيت المريض، يذبح هناك، فيكون في موت هذا التيس فداء له .لذلك حملت (ننسون) هذا الحيوان لتحفظ جلجامش من خطر المغامرة التي يروم القيام بها هو وصديقه انكيدو .

تقول الاسطورة : واذاك دخلت ،، ننسون ،، حجرتها وارتدت لباسا يليق بجسمها ..... ولتوكل به حراس الليل والكواكب واباك ،، سين ،، حينما تحتجب انت في الليل .

حيث الخطاب ينفتح على مجموعة من االوحدات التشكيلية والتي تؤسس لمشهد التوسل حيث الاشـــارة الى المكان الفني الذي به تتم عملية سرد الخطاب كظاهرة شاملة لها مقوماتها الخاصة البانية والمتفاعلة جدلياً عبر بنى داخلية وخارجية، داخلية محكومة بالبنية الفضائية عبر محدداتها المادية والحسية المكونـــة للمحـــيط الشيئي، ، أو الموقع (المكان) المفترض تمثيله؛ وهذه الصورة المكانية ترتبط من جهـــة بأفقهـــا المفـــاهيمي والقيمي والرمزي الذي يحمله المكان والشخوص، ومن جهة أخرى بالمحمولات الدلالية والفكرية اذ يفضـــح العمل الطابع السلوكي أو الفعاليات القائمة في هذا المكان .

إن الهنداوي كونه منتج الخطاب البصري يبحث عمن يدرك الرسالة كون أن العمل الفني شيء مدرك فهو لا ينفصل عمن يدرك هذا الربط . إن التفاعل الديالكتيكي لكل تذوق جمالي ما بين الحاكي والمتلقي هو الأساس الذي ترتكز عليه سردية الخطاب ، حيث تعد هذه العلاقة هي المدخل إلى فهم آلية الإدراك والتواصل الحسي والبصري لحساب النص .

ان توليفة الخط وتوظيف عنصر الخط مكن الهنداوي من ابراز القيمة الجمالية في التعبير عن الحدث ومن خلال الحركة التي تحكي طبيعة المشهد اسس للمتلقي بعدا فكريا واضحا لماهية الطقوس والتي تشكل الاساس في حياة الانسان القديم ، إن وجود (ننسون) في المشهد يمثل اولوية الحدث السردي كما في الاسطورة والفعل الحركي لها مكن النحات من إبراز التفاصيل الدقيقة من حيث اللباس الذي ترتديه والمكون من طبقات متراكبة زينت بخطوطٍ عموديةٍ ومائلةٍ وطريقة وقوفها وكذلك اداة البخور والعنز التي رتبت بطريقة متراصة وكذلك الغصن الذي تمسك به الفتاة وجلوسهن بشكلٍ جانبيٍّ مواجه وبحركة تغايرت مع المفردات الأخرى كل ذلك منح العمل شيئاً من الإنفتاح نحو الداخل ولاسيما وان التكوين الإنشائي الى الداخل هنا قد جاء بشكل هرمي ليعطي دلالة الثبات والثقة في المطلب الذي اسس لأجله ، وان استخدام الراية والتي

دوّن بها ما قيل في الاسطورة من خلال بيان فكرة الموضوع بطريقة السرد الكتابي والتي جاءت كوسيلة جديدة في اضافة تشكيلية لطبيعة الخطاب البصري كمعين مؤسس لفكرة واحداث الاسطورة .

أنموذج ٤

اسم العمل : اللوح ٨ .

سنة الانجاز : ٢٠١٣ .

القياس : ١٢٠× ١٠٠ سم .

العائدية : مقتنيات الفنان .

المصدر : سهيل الهنداوي

يبدأ الخطاب السردي في هذا اللوح من المنتصف حيث تتجسد شخصية جلجامش وهو ينحني بكل محبة على صديقه وخله انكيد بعد ان اشتد به المرض وبعد اليوم الثاني عشر دخل اليه جلجامش وكلمه قائلا ، كما كتب في اللوح : يا صاحبي لقد حلت بي اللعنة ، فلن اموت ميتة رجل سقط في ميدان الوغى

كنت اخشى القتال، (ولكن) من يسقط في القتال يا صديقي فانه مبارك .

تلك الترنيمة الحزينة التي يبثها انكيدو الى صديقه وهو مدرك ان الموت ات لا محال حيث ينقلنا الهنداوي الى خطاب بصري اذ جعل من انكيدو بعينيه الجاحظتين والتي ترقبان الموت ، وقد عمد الفنان الى إبراز تعابير الوجه الذي صور بشكلٍ مواجهٍ للمتلقي الى جانب الاهتمام بسعة العيون التي جعلت بصورة بحيث تحدث شدّاً بصرياً نحو المشهد. ويديه الممسكة بالسيف بقوة والتي تبدو واضحة من خلال التفاصيل الدقيقة لشكل العضلات كناية بتمسكه بالحياة حيث احتضن هذا المكان معان ودلالات الزمن من حيث تكوين النص التشكيلي وعلاقته بالنص السردي والذي جاء متطابقا مع رؤية الهنداوي في تاسيس خطاب بصري مؤثر يفعل من سير الحدث ويحوله الى فضاء مؤثر داخل بنية النص الذي ينقلنا الى توصيف اللحظة التي تشكل بداية الحدث وما سيؤول علية سرديا ودلاليا .

إن أي خطاب ابداعي تشكيلياً كان أم أدبا لا وجود له إلا بفعل التواصل الذي يرتكز على المؤلف كونه باثاً للنص فهو يضمن نصه بنية شكلية محملة بمقاصده ويرتكز فعل التواصل أيضا على الطرف الآخر (المتلقي) الذي تستدعيه بنية الشكل من خلال القارئ الضمني ويستشعر لديه عدة خيارات في بنية الشكل والمقاصد المضمرة فيه ليتحرك لدى المتلقي ما اصطلح عليه بـ (أفق التوقع) هذا الايهام الذي يوغل المتلقي في صناعة اللذة الجمالية بالاعتماد على بنية النص التي تشد المتلقي لإتمام حالة التواصل فلا تدعه يخرج أو يسهو عن بنية النص.

اسفل المشهد الذي يحتضن فيه جلجامش انكيدو يحكي لنا الهنداوي نص الاسطورة والتي تقول

من اجل انكيدو خلي وصاحبي ابكي وانوح نواح الثكلى .....

وكاللبوة التي اختطف منها اشبالها .....

وهنا يصف النحات الخطاب السردي كإضافة تشكيلية وتعبيرية تعطي تفسيرا بالوقت ذاته للمسرود له (المتلقي) والتي تضيف تخصيصا لأدراك فعل السرد حيث الترابط اشمل وادق للانتقال من الخطاب السردي الى خطاب بصري مدرك قولا وبصرا .

بعدها هام جلجامش بحثا عن تفسير ما حدث الى ان وصل الى غابة على ساحل حيث صاحبة الحانة تدعى ،،سدوري ،، يبدا من هنا سرد الحكاية – وخاطبت سدوري صاحبة الحانة عند ساحل البحر جلجامش قائلة .. الى اين تسعى يا جلجامش ... ان الحياة التي تبغي لن تجد ..اذ لماذا خلقت الالهة البشر قدرت الموت على البشرية واستأثرت هي بالحياة .

المشهد البصري كما يلي جلجامش يجلس وامامه مائدة وقد التف القوس خلفه شكل القيثارة احد اعمدة المائدة وقد وضع يده على ذقنه حيران وهو ينظر الى صاحبة الحانة وفتاة اخرى تقدم له الشراب وقد جلس امام جلجامش القط وامتدت الارض بنبات العنب وخلف الفتاة امتداد للامواج يمثل هذا الجزء خطاب بصري بليغ اذ تتحدث التفاصيل الدقيقه عن دلالاتها من حيث ترتيب الشخوص المبني على تداخل الشخوص الرئيسة ضمن كتلة واحدة تكاد ينعدم فيه الفراغ معطيا في الوقت نفسه زمنا للمتلقي من ان يكون عنصرا فعالا في الحدث نجد الفنان قد عالج اشكالية المسافة والعلاقات المكانية، فنجدها خاضعة لنسق العلاقة التجاورية والتي احدثت رؤيا سردية تعبيرية رمزية لطبيعة الخطاب السردي .

ويستمر الحوار بين جلجامش وسدوري وتقول له .... اما انت يا جلجامش فاجعل كرشك مملوءا وكن فرحا مبتهجا .....ولكن جلجامش يقاطعها بحثا عن عن الطريق الى ،و اوتو نبشتم ،، ليبدأ مغامرة البحث عن الخلود والحزن يملئ قلبه على فراق انكيدو الى ان .... وتغلغل في الغابة . وهنا يخاطب ملاح اوتو نبشتم ويشكي له رهبة الموت .

ان مرجعية الخطاب تمثل البنية الفكري الرافدينية كونها نوعاً من انواع البناء الميثيولوجي لخلق حالة تواصل وشد وارتباط بالإلهة والتي من دونها لا يمكن للبشرية ان تحيا من دون مباركة وفعل الالهة فهي تمثلات الوجود الإنساني وبها يرضي حاجاته . فهذه المديات التدليلية لبنية السرد تسعى إلى معالجة البعد الاستعاري للصورة الواقعية بايجاد تحليلات افتراضية لخصوصية النمط للخطاب السردي ضمن ملاحم و اساطير تلك الحقبة من الزمن . ان الاساطير هي جزء من التفكير الانساني في ذلك الوقت وانها تمتلك قدسية خاصة بفعل طابعها الاعتقادي والايماني ومنشئها وهي تكشف النظرة الشمولية الى العالم والانسان في كل زمان ومكان. فلكل مجتمع اساطيره الخاصة به والتي تعد ارثه الثقافي والفكري حيث الفكر الاول الذي نشأت فيه الثقافات وتمخضت عن فعل الاساطير والتي تعد البذرة الاولى لوضع مفاهيم فلسفية تهدف الى وضع حلول لأسرار الطبيعة وظواهرها التي كانت تقلقه كالخصب والخلق والموت .

الفصل الرابع /النتائج والاستنتاجات

اولا : النتائج

١- يتشكل الخطاب السردي في نتاجات النحات سهيل الهنداوي من معطيات اسطورية لملحمة جلجامش، ووفقا لهاجس البحث عن صياغات جمالية غير مالوفة .

٢-تنطوي اشتغالات الخطاب السردي في نماذج عينة البحث على فاعلية الاثر السردي للاحداث وبحسب طبيعة المعطى الدلالي لعناصر السرد واشتغالها في التشكيل البصري .

٣-تتباين العلاقات السردية في صور ملحمة جلجامش بحسب طبيعة التنوع النسقي لعناصر الفعل السردي، والتي تحيل المتلقي الى خصوصية انتقال الحدث من مستوى مُدرك ذهنيا الى مستوى مُدرك حسيا على السطح النحتي للالواح كما في النماذج (١-٢-٣-٤)

٤- لعبت الشخصيات على تنوع (اشكالها) كعنصر سردي فاعل دورا في اثراء المشهد الحكائي، من خلال علاقتها بالمكان كما في النموذج (١-٢) وعلاقتها بالفكرة كما في النموذج (٣-٤) وعلاقتها بالحدث كما في النموذج (٤) وعلاقتها بالزمان كما في النموذج (٢-٣-٤) .

٥-تاثير عنصر المكان بالبعد الاسطوري للملحمة، فانتج النحات الهنداوي مكانا اسطوريا في الالواح ، يحاكي نمط التعبير عن الخطاب السردي من منظور الاحياز المتنوعة لطبيعة المكان .

٦-تاثر الخطاب السردي في الالواح النحتية لملحمة جلجامش، برؤى فكرية مزجت بين الواقعي والمتخيل في اطار ميتافيزيقي ، يعتمد الحوار بين الشخصيات للتعريف بمستوى الحدث والفكرة كما في نماذج البحث (١-٢-٣-٤) .

٧-تعتمد البنية التشكيلية للالواح النحتية في نماذج عينة البحث على تبادلية المحتوى السردي للعناصر ، باستحضار الدلالة الحكائية للنصوص المكتوبة والتي تحمل الحوارات القائمة بين الشخصيات، دورا اتصاليا يعبر عن حالة التكثيف السردي بين الصور وبين الكتابات المسمارية .

٨-مزج النحات الهنداوي بين النزعة التكرارية لحضور الشخصية الرئيسة في الملحمة وبين احداث ازاحات شكلية لعناصر البناء العام للالواح كما في النماذج (٢-٣-٤) .

٩-هيمن عنصر الحدث العام للملحمة على نماذج عينة البحث و وهو إظهار سردي لمشهدية صور الالواح ، وتفعيل البنى الاستعارية للشخصيات ضمن عنصر الحدث المتصل بموضوع اللوح الواحد من جانب ، وضمن إطار الحدث العام من جانب اخر

١٠- اظهر النحات الهنداوي اهتماما واضحا بجماليات الانشاء التصويري للمشاهد المتشكلة ، عبر تجسيده لمستويات أفقية يحمل كل مستوى منها موضوعا من موضوعات السرد الاسطوري، معتمدا في ذلك على خاصية التراكب البصري لجمع اكثر من مشهد وحدث في صورة انشائية كلية للوح .

ثانياً : الاستنتاجات .

١- اسهمت عناصر السرد في بلورة خطاب سردي جامع للحدث الاسطوري الخاص بالملحمة، وباسلوب بنائي يجمع في طياته بين الاشكال والمضامين والافكار ووفقا لصياغات نحتية تتسم بالخصائص الاظهارية الفاعلة

٢-تنوعت معطيات الخطاب السردي في نتاجات النحات الهنداوي بين البعدين الواقعي والمتخيل، ولكن ضمن علاقات تعبيرية لعناصر السرد وعلاقتها بعناصر البناء الفني من (خطوط واشكال واحجام وفضاءات وملمس) .

٣-ترتبط عناصر السرد في نتاجات عينة البحث بالمؤثرات الادراكية للصور المنتجة وبالتالي تعزز من فاعلية الخطاب السردي كقيمة دلالية تسهم في احداث طابع جدلي لفكرة التحول وعدم الثبات في صياغة المشاهد اللوحية للملحمة

٤-تنعكس جماليات الخطاب السردي في نتاجات الالواح النحتية على اكساب الخصائص البنائية للمشاهد النحتية و طابعا رمزيا من خلال فاعلية الرموز الاسطورية المستخدمة بصور واقعية متخيلة.

٥-تعمل بنية الجسد(الانساني والحيواني والمركب) على تحقيق تنافذ بصري في سياق الصياغة البنائية لمشهدية الخطاب السردي وهذا ما يتجلى في الاشكال المنفذة في صور الالواح الملحمية

ثالثا : التوصيات

يوصي الباحث بالاتي :

١- الاهتمام بالموروث الحضاري للفن العراقي القديم، وبكل ما يحمله من اساطير ونتاجات فكرية وفنون تشكيلية وذلك بترجمة المصادر العربية التي تعنى بهذا الموروث الى اللغة الاجنبية

٢-ضرورة قيام دور النشر والمؤسسات ذات العلاقة بترجمة المصادر الاجنبية التي تعنى بالفن العراقي القديم الى اللغة العربية للاهمية المرجوة منها .

٣-تبني وزارة الثقافة العراقية لمشاريع نحتية ونصب من الفن العراقي القديم والاسهام في انجازها وتوزيعها على الساحات العامة .

رابعا : المقترحات :

يوصي الباحث باجراء الدراسات التالية

١-الخطاب السردي في النحت الاشوري .

٢-جماليات السرد في النحت العربي المعاصر .

المصادر

الرازي محمد بن ابي بكر مختار الصحاح ج١ باب الخاء منشورات دار الايمان الالكترونية

أبن منظور جمال الدين محمد :لسان العرب،ج١٣،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،الدار المصرية للترجمة، القاهرة، ١٩٥٥

الصحاح في اللغة :الجوهري،إسماعيل بن حماد المحقق: أحمد عبد الغفور عطار الناشر،ط٤،دار العلم للملايين١٩٩٠

صليبا جميل : معجم الفلسفي ج٢ دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ،١٩٨٢ .

الرويلي ميجان :دليل الناقد الادبي، ط٣ المركز الثقافي العربي المغرب ،٢٠٠٠

الحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ب ت

عبد النور،جبور: المعجم الادبي دار العلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٩

مانغريد، بال:علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ط١،ت، أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، سوريا،٢٠١١.

صحراوي، إبراهيم: السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والنبات)،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨.

بارت،رولان:التحليل البنيوي للسرد،ت:حسن بحراوي، بشير التمري،منشورات اتحاد كتاب العرب،المغرب، ١٩٩٢.

عز الدين ، إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

... : طرائق تحليل السرد،منشورات اتحاد كتاب المغرب ط١، الرباط ،د، ت .

برنس، جيرالد:المصطلح السردي لمجموعة من المؤلفين، ت، عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٣

عبد الله ، ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ١٩٩٠

الشايب،احمد : الاسلوب،مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، القاهرة، ١٩٩١

كاظم،رباب سلمان وايناس مالك عبد الله : بنية السرد في الخزف المصري المعاصر، بحث ترقية مجلة العلوم الانسانية، مج٢١ ، العدد١ جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ٢٠١٣

عناني، محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة ناشرون، بيروت، ١٩٩٦

شبر، إيمان عامر نعمة: بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١.

. زايد، عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٥

برادة ، محمد: ، أسئلة الرواية، أسئلة النقد،شركة الرابط، الدار البيضاء، المغرب، ط ، ١٩٩٦ .

ميخائيل باختين:اشكال الزمان والمكان في الرواية، ت، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠

رايتر،وليم: الاسطورة في الأدب،ت :صبار سعدون ،مراجعة ، سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٢ .

كلود ليفي شتراوس: الاسطورة والمعنى، ترجمة :شاكر عبد الحميد، مراجعة،عزيز حمزة ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦ .

الاسطورة : توثيق حضاري :سلسلة عندما نطق السراة ،تاليف قسم الدراسات والبحوث العلمية في جمعية التجديد الثقافية، ط١، البحرين، ٢٠٠٩

قاشا ، الاب سهيل : أثر الكتابات البابلية في المدوَّنات التوراتية، ط١ بيسان للنشر والتوزيع بيروت ،١٩٩٨ .

باقر ، طه: ملحمة گلگامش ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد،١٩٨٠

السعدي، صبا علي حسن : جمالية التشكيل الفني لأسطورة كلكامش في طبعات الاختام الاسطوانية القديمة، رسالة ماجستير غ م ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٩ .

مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، موقع من الانترنت (٢٤ /٤ / ٢٠١٠

بلغربي،عبد القادر:البنية الزمنية في الرواية ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٠٥

أرسطو: فن الشعر: ترجمة وشرحه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ، د.ت .

مبروك،مراد عبد الرحمن:اليات السرد في الرواية العربية المعاصرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ٢٠٠٠

(صحيفة المؤتمر العدد ٢٩٨٣ في١٤ ايار ٢٠١٤).

لقاء تلفزيوني ، قناة الشرقية ، اطراف الحديث ، ٢٦/ ٥/ ٢٠١٤ م

السعدي، رباح علي حسين : فاعلية المادة في النحت العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥

برتليمي، جان: بحث في علم الجمال ،تر. انور عبد العزيز، دار النهضة العربية، القاهره، ١٩٦٣.

ملحق (١) سيرة شخصية للنحات سهيل الهنداوي

- سهيل نجم عبد الله الهنداوي
- بكالوريوس فنون جميلة جامعة بغداد ١٩٧٠
- خريج دورة التلفزيون الملون الاولى عام ١٩٧٥ – ١٩٧٦ في باريس خريج دورة التلفزيون الملون الاولى عام ١٩٧٥ – ١٩٧٦ في باريس
- عضو جمعية الفنانين الكنديين

- عضو جمعية الفنانين العراقيين
- عضو رابطة الفنون الدولية AIAP
- عضو اللجنة الوطنية العراقية للفنون
- رئيس لجنة جائزة الابداع للفنون التشكيلية عام ٢٠٠٠ – ٢٠٠٣
- خبير في لجنة الجائزة الدولية للعلوم والآداب والفنون في العراق انجز العديد من الاعمال النحتية ومنها
- تمثال الشاعر جميل صدقي الزهاوي بقياس ٢,٧ متر من البرونز– مركز الزهاوي الثقافي
- جدارية لصيد الاسود بقياس ١٠ متر من الفايبركلاس – العراق
- نصب من البرونز والحجر بارتفاع ١٢ متر يمثل تطور الصناعة – كوريا الجنوبية
- واجهة مركز بغداد للفنون بقياس ١٨ متر من البرونز–ايطاليا
- جدارية الف ليلة وليلة بقياس ٥ متر من البرونز–ايطاليا
- تمثال بعنوان الشموخ بارتفاع ٥ متر من الفايبركلاس في عمان – الاردن
- مجموعة من الاعمال الخشبية في متحف مركز بغداد للفنون
- نصب سفر التدوين امام مقر الامم المتحدة في العاصمة النمساوية فيينا
- حائز على الجائزة التقديرية للنحت –جمعية البورتريه الكندية ٢٠١٢
- عمل مدرسا لمادة النحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد ١٩٧٧ – ٢٠٠١

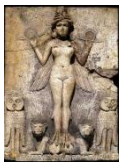
ملحق ٢ ثبت الاشكال

ت	التفاصيل	اسم الفنان	المصدر
١	ختم اسطواني	مجهول	نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم
٢	عشتار	مجهول	سيتون لويد: أثار بلاد الرافدين،
٣	الكاس النذرية	مجهول	الموقع الالكتروني ،المتحف العراقي
٤	الثور المجنح	مجهول	الموقع الالكتروني ،المتحف العراقي
٥	لوح صيد الاسود	مجهول	فرج بصمه جي: كنوز المتحف العراقي
٦	اللبوة الجريحة	مجهول	الموقع الالكتروني ،المتحف العراقي
٧	ختم اسطواني	مجهول	شمس الدين فارس وسلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم،
٨	صراع انكيو وكلكامش	مجهول	الموقع الالكتروني، المتحف العراقي
٩	كلكامش	مجهول	الموقع الالكتروني، المتحف العراقي
١٠	نصب الحرية	جواد سليم	رسالة ماجستير (زيدان نعمة)الابعاد الفكرية والجمالية في النحت العراقي القديم
١١	ثور وفلاحة	جواد سليم	رسالة ماجستير (زيدان نعمة)الابعاد الفكرية والجمالية في النحت العراقي القديم
١٢	انتظار ريحان	محمد غني	رسالة ماجستير (عبد الكريم شاكر) جماليات التجريد في الاشكال البصرية لابواب محمد غني حكمت

١٣	الاربعين حرامي	محمد غني	نصب في بغداد
١٤	الجندي المجهول	خالد الرحال	نصب في بغداد
١٥	النصف الاخر	اسماعيل فتاح	رسالة ماجستير (زيدان نعمة)الابعاد الفكرية والجمالية في النحت العراقي القديم
١٦	صراع كلكامش	رعد فليح	مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، موقع من الانترنت
١٧	كلكامش وانكيدو	رعد فليح	مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، موقع من الانترنت
١٨	كلكامش	رعد فليح	مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، موقع من الانترنت
١٩	كلكامش	رعد فليح	مؤسسة النور للثقافة والاعلام ، موقع من الانترنت
٢٠	مسلة سفر التدوين	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢١	جواد سليم	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٢	فائق حسن	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٣	حافظ الدروبي	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٤	شاكر حسن ال سعيد	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٥	علي الوردي	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٦	الزهاوي	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٧	السياب	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٨	الجواهري	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي
٢٩	محمد غني	سهيل الهنداوي	الموقع الرسمي سهيل الهنداوي

ملحق (٣) الاشكال

شكل ١



شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

شكل ٧

شكل ٨

شكل ٩

شكل ١٠

شكل ١١

شكل ١٢

شكل ١٣

شكل ١٤

شكل ١٥

شكل ١٦

شكل ١٧

شكل ١٨

شكل ١٩

شكل ٢٠

شكل ٢١

شكل ٢٢

شكل ٢٣

شكل ٢٤

شكل ٢٥

شكل ٢٦

شكل ٢٧

شكل ٢٨	شكل ٢٩

ملحق (٤) مجتمع البحث

اللوح الاول	اللوح الثاني	اللوح الثالث

اللوح الرابع	اللوح الخامس	اللوح السادس

اللوح السابع

اللوح الثامن

اللوح التاسع

اللوح العاشر

اللوح الحادي عشر

اللوح الثاني عشر

اللوح الثالث عشر

اللوح الرابع عشر