

دور التراث الحضاري في اشكال النحت العراقي المعاصر

The role of cultural heritage in the forms of contemporary Iraqi sculpture

الباحث: م. م. ستار جبار عبود

Forscher: M. M. Sattar Jabbar Abboud

Sharonreid@gmail.com

أ. د. حسام صباح جرد

A. DR. Hossam Sabah Jared

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلي

University of Babylon / College of Fine Arts

Department of Fine Arts

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (دور التراث الحضاري في اشكال النحت العراقي المعاصر) لما للتراث من تأثير كبير على الفن العراقي المعاصر والذي يميزه عن باقي الشعوب لتعالقه مع الحضارة الرافدينية العريقة اذ استلهم اغلب الفنانين العراقيين التراث الحضاري الرافديني بكل معانيه من خلال التعامل مع مضمون التراث ودوره للمنجز الرافديني. فتناول البحث أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه، فتحدت مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الآتي: هل جسدت الاشكال التراثية الرافدينية في المنجز الفني النحتي العراقي المعاصر؟.

كما تضمن الفصل الأول هدف البحث المتمثل بـ(دور التراث الحضاري في اشكال النحت العراقي المعاصر). أما حدود البحث التي تضمنها الفصل الأول، فقد اقتصرت على دراسة اعمال الفنانين العراقيين من فئات واجيال مختلفة انجزت اعمال ذات بنية شكلية مستوحاة من التراث الحضاري الرافديني، وانتهى الفصل بتحديد مصطلحات البحث وتعريفه. بينما الفصل الثاني فقد خصص للاطار النظري ، والذي اشتمل على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول التراث الحضاري، بينما تناول المبحث الثاني موضوع الشكل، أما المبحث الثالث فتناول جذور الفن العراقي. وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة، واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث، وعينة البحث البالغة (٣) عمل نحتي والتي اختارها الباحث بطريقة قصدية، لما لها من علاقة بالتراث الحضاري المستوحاة من الاعمال الفنية من وادي الرافدين ويتضمن الفصل الثالث منهج البحث المتمثل بالمنهج الوصفي التحليلي ومن أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محاكات لتحليل عينة البحث، ومن ثم تحليل العينة. وصولاً الى الفصل الرابع المخصص لعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والملاحق والمصادر العربية والاجنبية.

أولاً : النتائج: توصل الباحث إلى النتائج، المتعلقة بهدف للبحث:

١-استطاع النحات العراقي أن يوظف البنية الشكلية للتراث الحضاري الرافديني في اعماله الفنية المعاصرة اذ استفاد من التراث الحضاري الرافدينية التي وردت في النص الأدبي في صياغة شكله النحتي.

٢-استعان النحات العراقي بالأعمال النحتية الرافدينية والمستوحاة من الاشكال الاتارية الرافدينية لتحقيق اعمال ابداعية وكانت بالنسبة للنحاتين العراقيين مصدراً مهماً لم يهمل النحات العراقي بل أكد على الرموز المصاحبة للآلهة من نباتات وحيوانات وكائنات خرافية في اخراج الاعمال النحتية ولضرورة وجود الرمز المعبر عن وظيفة ومكانة كل اله.

٣-أثر التراث الرافديني لاعمال النحات العراقي المعاصر المستمدة من التراث الحضاري الرافدينية في النحاتين العراقيين بشكل كبير ودفعتهم لنحت تماثيل تحاكي جمال وابداع تلك الأعمال القديمة، من خلال استعراض نماذج التماثيل العراقي المعاصرة.

ثانياً: الاستنتاجات: استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات:

١-الهمت بنية الشكل للتراث الحضاري الرافديني العديد من النحاتين العراقيين بالافكار والاشكال التي ساهمت بشكل كبير في عمل منحوتاتهم.

٢- تعد الفلسفة احد اهم مرتكزات البنية الشكلية للمنحوتات الرافدينية التي تشرح للإنسان أهم الظواهر وتنظم حياته وتجلب له الحرب أو السلام أو الرخاء.

٣- ساهمت الاساطير الرافدينية في النحت العراقي في اعطاء طابع فني متحرر من سيطرة رجال الدين.

الكلمات المفتاحية : التراث، الشكل، المعاصر

Research Summary

This research is concerned with studying (the formal structure of the Mesopotamian myth and its representations in contemporary Iraqi sculpture)(Because the heritage has a great influence on contemporary Iraqi art, which distinguishes it from other peoples due to its relationship with the ancient Mesopotamian civilization, as most Iraqi artists were inspired by the Mesopotamian cultural heritage in all its meanings by dealing with the form structure of the Mesopotamian work.The research covered four chapters. The first chapter was devoted to explaining the problem of the research, its importance, and the

need for it. The research problem was determined by answering the following question: Were the Mesopotamian mythical forms embodied in the contemporary Iraqi sculptural artistic achievement? The first chapter also included the research objective of (defining the formal structure of the Mesopotamian myth and its representations in contemporary Iraqi sculpture). As for the limits of the research included in the first chapter, they were limited to studying the works of Iraqi artists from different categories and generations who completed works with a formal structure inspired by Mesopotamian mythology. The chapter ended with defining the research terms and its definition. While the second chapter was devoted to the theoretical framework, which included three sections, dealing with the first section deals with the structure between the philosophical and critical concepts, while the second section deals with the concept of myth in Mesopotamia, and the third section deals with the roots of Iraqi art. The chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter contained the research procedures that included the research community, and the research sample of (16) sculptural works, which the researcher chose intentionally, because of their relationship to the formal structure inspired by the myths of Mesopotamia. The third chapter includes the research method, represented by the descriptive and analytical approach, in order to achieve the goal of the research. The researcher adopted the indicators that resulted from the theoretical framework as simulations to analyze the research sample, and then analyzed the sample. Reaching the fourth chapter devoted to presenting the results, conclusions, recommendations, appendices, and Arab and foreign sources.

First: Results: The researcher reached results related to the goal of the research:

١- The Iraqi sculptor was able to employ the Mesopotamian mythological formal structure in his contemporary artistic works, as he benefited from the narrative narration of Mesopotamian myths mentioned in the literary text in formulating his sculptural form.

2-The Iraqi sculptor used Mesopotamian sculptural works inspired by Mesopotamian mythological forms to achieve creative works, and for Iraqi sculptors it was an important source. The Iraqi sculptor did not neglect, but rather emphasized the symbols accompanying the gods, including plants, animals, and mythical creatures, in producing the sculptural works, and the necessity of having a symbol that expresses the function and status of each god.

٣- The formal structure of the Mesopotamian sculptor's works, derived from Mesopotamian mythology, greatly influenced Iraqi sculptors and prompted them to carve statues that mimic the beauty and creativity of those ancient works, by reviewing models of contemporary Iraqi statues.

Second: Conclusions: Based on the results reached by the researcher, we find a set of conclusions:

1-The structure of the form of Mesopotamian mythology inspired many Iraqi sculptors with ideas and shapes that contributed greatly to the work of their sculptures.

2-Philosophy is one of the most important foundations of the formal structure of Mesopotamian mythology, which explains to man the most important phenomena, organizes his life, and brings him war, peace, or prosperity.

3-Mesopotamian mythology contributed to Iraqi sculpture in giving it an artistic character freed from the control of the clergy.

Keywords: heritage, form, contemporary sculpture

الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث

اولا : مشكلة البحث :

تمتلك بلاد الرافدين إرثا حضاريا كبيرا، شكل الفكر الأسطورة والمنجز الفني القسم الأكبر من هذا التراث. فقد لجأ الإنسان الرافديني الى الفن ولاسيما النحت، كوسيط لنقل المفاهيم والأفكار الأسطورية والعقائد الدينية، أو وسيلة للتخاطب والتفاهم بين أفراد المجتمع. فكان التمثال عبارة عن شكل، وهو دال والمعنى الذي يشير إليه، يكون عادة الأسطورة، وهو مدلول. فقد حاول النحات الرافديني أن يمنح التمثال قوة مؤثرة، تسهم مع الأساطير في دفع الفرد إلى الالتزام بالتقاليد والأعراف التي يخضع لها المجتمع آنذاك، فضلا عن إقناعه في أداء واجباته الدينية، أي أن النحت كان يتوجه إلى تحويل الصورة المدركة إلى استدلال مدرك، فجاءت التماثيل مشحونة بقوة تعبيرية، اذ يعد التراث الحضاري الوعاء الحاضن لكل الافكار والمفاهيم والعادات والتقاليد والمعتقدات والدين والسؤال الذي يطرحه الباحث كمشكلة لبحثه، هو

هل جسد دور التراث الحضاري في اشكال النحت العراقي المعاصر؟

وللاجابة على هذا السؤال والافتراض حفزت الباحث على الخوض في بحثه هذا.

ثانيا : اهمية البحث :

تأتي أهمية هذا البحث من أهمية فن النحت نفسه من جهة، ومن طبيعة المضامين التي تحملها الأعمال النحتية موضوع الدراسة، من جهة أخرى. وشعوب العالم بأسرها، تعزز وتفخر بانتمائها إلى حضارتها، ويزداد هذا الشعور كلما اكتشف الإنسان، ان الحضارة التي ينتمي إليها تمتد بجذورها ابعدا في أعماق التاريخ، وإن الحضارة الرافدينية من بين الحضارات التي عرفتها البشرية، وهي ذات طابع متميز وفريد بما تمتلكه من آثار نحتية وخزير

تراثي هائل تراكم عبر آلاف السنين. لذا تأتي أهمية الدراسة هذه، كونها ترتبط بجانب مهم وحيوي من التراث الحضاري، ومنها الأساطير والأدب والفنون الشامخة الى يومنا هذا وما تضمنته من رموز استطاعت أن تجسد لنا المعتقدات الفكرية والفلسفية والدينية لجميع العصور التاريخية التي نشأت على هذه الأرض. وهي دراسة يحتاجها طلاب الفن من جهة، والمهتمين بالتاريخ والمجتمع من جهة أخرى. وهي تسهم مع الدراسات الإنسانية في رفع المستوى الثقافي والمعرفي، فضلا عن كونها تسهم في تنمية الإحساس الذوقي والجمالي.

ثالثا: أهداف البحث:

تعرف دور التراث الحضاري في اشكال النحت العراقي المعاصر

رابعا : حدود البحث

حدود البحث المكانية : اقتصر البحث على دراسة المنحوتات المتأثرة بالمضمون والتراث الحضاري والاشكال الرافدينية سواء الشامخة في اماكنها او الموجودة في المتاحف الوطنية والعالمية للفنانين العراقيين سواء داخل العراق او المغتربين.

حدود البحث الزمانية: اقتصرت الحدود الزمانية على الفترة الممتدة من عام ١٩٥٠م ولغاية ٢٠٢٢ م لغزارة الانتاج الفني خلال هذه الفترة.

الحدود الموضوعية: الاعمال المعاصرة، المتأثرة بالتراث الحضاري الرافديني القديم، بنوعها المجسمة والبارزة وبجميع الخامات في المنحوتات الحديثة.

اولا: التراث:

أ- **التراث لغة:** أصل تراث في اللغة ووراث فقلبت الواو تاءا كمثل تقوى (١). فالتراث هو الميراث الذي تركه السابقون، وميراث العلماء علمهم تقول: يمتاح من تراث العلماء: ينهل ويُفيد من آرائهم العلمية (٢).

ب- **التراث اصطلاحا:** يطلق التراث في الاصطلاح على كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، سواء مادية كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضارية المنتقلة جيلا بعد جيل، مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه التراث الإسلامي الثقافي الشعبي (٣).

ج- **التراث اجرائيا:** التراث هو التعالق بين الانسان وما تركه له الاجداد من قيم ومبادئ وعلوم من اثار ومن فنون وادب ومن تقاليد سامية

ثانياً - الشكل:

أ- لغوياً: في المنطق الصوري، الشكل هو الصورة التي يمكن ان يأخذنا القياس تبعاً لموضوع الحد الاوسط في المقدمتين واشكال القياس ثلاثة او اربعة، ولكل شكل ضرورة منتجة واخرى غير منتجة^(٤).

ب- اصطلاحاً: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، وعناصر الوسيط هي انغام وخطوط^(٥).

ج- اجرائياً: وهي اشكال تتألف من اجزاء انسانية وحيوانية ونباتية، مع اختلاف وجودها الزماني والمكاني والعضوي ضمن شكل مغاير للواقع يعطي دلالة (الشكل المركب) وفقاً لمرجعيات وضرورات صياغة تتعلق بالبعدين الجمالي والبنائي لصورة ذلك الشكل.

الفصل الثاني: الاطار النظري:

المبحث الاول : التراث الحضاري:

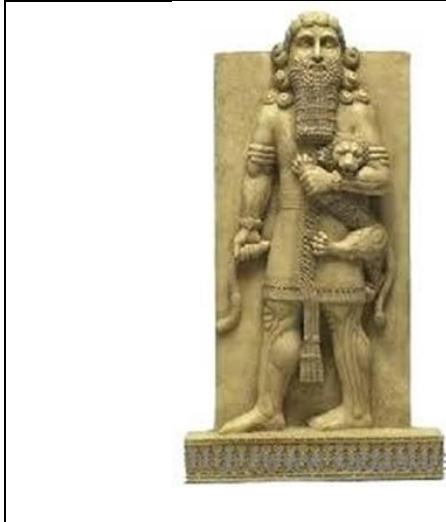
أصبح مفهوم التراث الحضاري يأخذ حيزاً أكبر في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة، سواء كانت هذه الدراسات نقدية، أو لغوية، أو منطقية، فضلاً عن أثرها في المفاهيم الاجتماعية ضمن الدراسات النفسية والاقتصادية بوصفها فاعلة نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فنية على مستوى الدراسات المعاصرة، إذ ان اغلب الباحثين العاملين في إطار هذه المفاهيم يتحدثون عن التراث الحضاري وبنية التراث الحضاري الشكلية، " فالبنية اذن ليست فكرة تجريدية المعنى الخالي من الخصائص الفردية الدقيقة ولكنها موقع الدراسة مستخلص من الوقائع القريبة المعقدة"^(٦)

اولاً: تعريف التراث: بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته وورثته الأجيال السالفة للأجيال الحالية التراث هو ما خلفه الأجداد لكي يكون عبرة من الماضي ونهجا يستقى منه الأبناء الدروس ليعبروا بها من الحاضر إلى المستقبل والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان. ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) اذ ان المحللين النفسيين، وبعض الانتولوجيين، يريدون الاستعاضة عن التفسيرات الكونية والطبيعية بتفسيرات اخرى مقتبسة من علم الاجتماع وعلم النفس ولكن الامور تصبح عندئذ في غاية السهولة. " فأن يفسح نظام اسطوري مكانا هاما لشخص معين. لنقل جدة ميالة للأيذاء، فسيفسر ذلك بأن الجدات، في هذا المجتمع، يتخذن موقفا معاديا من احفادهن وستعتبر الميتولوجيا صورة للبنية الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية. واذا تعارضت المراقبة والنظرية، فسيلمح حالاً بأن موضوع الاساطير الخاص هو تقديم تحويل للمشاعر الحقيقية ولكنها مكبوتة.

مهما يكن الوضع الحقيقي، فإن الجدل الذي يفوز دائماً سيجد وسيلة التوصل الى الدلالة^(٧). ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية. التراث الشعبي عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل. ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغنى بها وقصص الجن الشعبية والقصص البطولية والأساطير. ويشتمل التراث الشعبي أيضاً على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب، واللهو، والأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاديث، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية. كذلك فكل الناتج الثقافي للأمة يمكن أن نقول عنه تراث الأمة

ثانياً: استخدامات التراث: تستخدم مواد التراث الحضاري والحياة الحضارية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة وتستخدم أيضاً لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها. التراث والمآثورات التراثية بشكلها ومضمونها أصيلة ومتجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثير والتأثير مع الثقافات والحضارات الأخرى وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع. ويتنوع التراث باختلاف ما تحمله الجذور إلى الشجرة. "كاستنتاج تحليلي يمكن النظر الى الوسائل الفنية لفن النحت مثلما هي في الفنون التشكيلية الأخرى، الى جانب وسائله، وربما من أبرزها على نبرة المضمون الفكري"^(٨).

ثالثاً: أهمية التراث الحضاري: يعتبر التراث الحضاري جزءاً أساسياً من مكونات تاريخ وحضارة وهوية الأمم، كما أنه يمثل شخصية الحضارات فلولاً وجود التراث ما كانت الحضارات، "يفهم الخبرة الجمالية بوصفها عملية اتصال جمالي بين مشاهد وتعبير فنان، وهو بذلك يعد مخلصاً للتحليل الفينومينولوجي للخبرة بوجه عام كعملية اتصال بين ذات وموضوع"^(٩)، فالفن هو الميراث الحقيقي لكثير من الحضارات التي انقضت وهو دليلنا على اثبات عظمة تلك الحضارات، كما أن التراث يساهم في معرفة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية من حيث إعادة ترتيب الفترات التاريخية فهو يلعب دوراً هاماً في معرفة علاقات التفاعل والتأثير المتبادل الثقافات المختلفة. "ملحمة جلجامش هي من أطول واجمل نص ادبي وصلنا من ثقافة الشرق العربي القديم، وقد شاع هذا العمل عقب تأليفه حوالي ١٨٠٠ ق.م في جميع ارجاء المنطقة وترجم الى عدد من اللغات الحية"^(١٠)، شكل (١)،



شكل (١) خامس ملوك أورك الواقعة بين ٢٧٥٠ و ٢٣٥٠

المبحث الثاني: مفهوم الشكل

"يعد الشكل من اهم عناصر التكوين الفني، بل يمكن عده المترجم الاساس لأفكار الفنان وذاته، فمن خلاله ندخل الفكرة الى عالم جديد فتحال الى شكل يجسدها، فالبنية الشكلية تحتضن المفردات وتوزعها ضمن نظم وعلاقات للخروج ببنية منتظمة تتظم من خلالها عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني"^(١١)، وقد اكد الباحث على الشكل، فضلا عن تأكيده على المادة والتعبير، اذ يرى ان الفنون التشكيلية تبدأ بالزخرف والرموز، وترجع اللذة الجمالية في البداية الى غنى المادة، وكثرة الزخرفة، ومعنى الشكل، وهكذا نجد في الاعمال الفنية مصدرين مستقلين، (اولهما الشكل المفيد الذي يولد النمط وفي نهاية الامر يوجد جمال الشكل حين تعلقو بالنمط فتجعله مثلا اعلى عن طريق تأكيد ملامحه التي تبعث " ان الاستجابة للشكل في نظر المفكرين الشكليين هي نقيض لنظرية (المحاد فالنظرية الشكلية (Formalist) هي نظرية حديثة، فالانسان العادي كان على الدوام يؤمن نظرية المحاكاة، اما النظرية الشكلية فهي تحدي الاذواق البسيطة الساذجة. فهي ذو استراتيجية جريئة، مفادها أن ما تعده تذوقاً جمالياً ليس الا افساداً للادراك الجمالي الصحيح، واذا كان الرأي السائد في عامة الناس ان الفن الحديث هو طمس لمعالم الفن"^(١٢)، " ان الاستجابة للشكل في نظر المفكرين الشكليين هي نقيض لنظرية (المحاد فالنظرية الشكلية (Formalist) هي نظرية حديثة، فالانسان العادي كان على الدوام يؤمن نظرية المحاكاة، اما النظرية الشكلية فهي تحدي الاذواق البسيطة الساذجة. فهي ذو استراتيجية جريئة، مفادها أن ما تعده تذوقاً جمالياً ليس الا افساداً للادراك الجمالي الصحيح، واذا كان الرأي السائد في عامة الناس ان الفن الحديث هو طمس لمعالم الفن"^(١٣)، يرى الباحث ان العنصر الذي يحقق الوجدان الجمالي عند الانسان يكون مستمدا من التأمل في العمل الفني والبحث في بنية الصورة وما فيها من علاقات ما بين الالوان والسطوح والكتلة والتوازن والتضاد والتناغم كل ذلك يعطي للبنية الشكلية للعمل قيمة جمالية وهذه العلاقات ترتبط بعضها ببعض لتعطي لنا الدال وهو بنية الشكل للعمل النحتي ليرسل الى

المتلقي المدلول وهو مضمون الخطاب الفني من فكرة ورسالة وتعبير، اذ يختلف فن النحت بطبيعته في الأسلوب الفني عن أعمال التصوير المسطحة ونظرا لأن فن النحت يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاثة فان لوظيفته أهمية من حيث الاحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة الى الفراغات المطلقة المحدودة وكذلك الملمس واللون، وتتيح لنا جميع أعمال النحت، قديمة كانت أم حديثة، المتعة الفنية ليس من خلال مشاهدتها فحسب، بل عن طريق اللمس والتوازن والحركة المجسمة. وتمثل الملاحم شجاعة الابطال وعزمهم على النصر " وتشير كلمة الملحمة الى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الاسطوري للامم وما يشيع فيه في غيايات الديانات والنظريات العلمية وحيث تنتشر الخرافة من اساطير وقاتل بين الالهة كما في معتقداتهم الوثنية^(١٤)، وبسبب ارتباط الملحمة بالاسطورة فقد بحث الكثير من الدارسون لفترة طويلة في كيفية نشوء الاسطورة، وذهب بعضهم الى ان البداية كانت على حوادث تاريخية تم تحريفها بمرور الزمن ويرى غيرهم ان الاساطير نشأت نتيجة محاولة الناس تفسير حدوث الظواهر الطبيعية التي عجزوا عن فهمها، "ورغم انقضاء عصر الخرافات، وظهور الاديان، والنظريات العلمية، وتحول البشرية الى ما بعد الاسطورة، الا ان الملاحم المبنية على الخرافات والاساطير لا تزال محور اهتمام العالم حتى يومنا هذا"^(١٥)، وما الملاحم التي سطرته الاساطير مثل، ملحمة كلكامش الرافدينية وملحمة الاللياذة والاولديسة الاغريقية وملحمة المهاباراتا الراماينا الهندية الا ان ملحمة كلكامش، التي يصح أن نسميها أولديسة العراق القديم، يضعها الباحثون ومؤرخو الادب المحدثون بين شوامخ الادب العالمي"^(١٦)، الا ما كان يحاول الانسان ان يقهر المعجزات وان يتخطى المعقول ليسبح في خيالات هي بالحقيقة مستحيلة شكل (٢)، ولكن الاسطورة ومن خلال ملاحمها تجعل كل ما يصبو اليه الانسان من خيال جامح واحلام البطولات والسيطرة على الظواهر الطبيعية والتي طالما حلم الانسان في السيطرة عليها والتحكم بها، لدرء خطرها اولا، ولتحقيق بطولاته من خلالها كسلاح في حربه في السيطرة على ما يحيط به من ارض وماء،" نجد الاولديسة تمثل قدرات الانسان الخارقة في اقتحام المجهول والصراع مع الطبيعة حيث تظهر ان الصراع بين البشر والالهة التي تمثل عنف الطبيعة صراع دائم"^(١٧)، الذي يعد اللقاح بين الماضي والحاضر، ان الرجوع الى الماضي والتشبث به يمثل صراع الانسان مع القوى الخارقة المتمثلة بالالهة، ان الصراعات الحديثة هي وليدة متلازمة مع جذوره.



شكل (٢) كلكماش وانكيديو يقتلون المارد خمبابا
حارس غابة الارز

المبحث الثالث: جذور الفن التشكيلي العراقي:

لقد جعلت نشأة الفن التشكيلي المعاصر في العراق الى توجيه ابصارنا نحو بداية القرن العشرين الذي شهد النهضة الحقيقية للفن التشكيلي العراقي، فالنظرة الى الفن عموماً بإعتباره ظاهرة شكلاً من أشكال النشاط الاجتماعي، حيث تتحدد أهميته بثقافة الانسان ككائن اجتماعي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها الى تلبية حاجاته المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي ، وان تتبعنا مسيرة الفن التشكيلي العراقي نجد أنه لم يولد من العدم، بل جاء نتيجة جهود مضمينة بذلها الفنان العراقي في صراعه المستمر لتهيئة فكر المجتمع العراقي لتقبل ثقافة فنية تتسم بالمزاوجة بين موروث رافديني وذو روحية اسلامية وفكر أوربي حداثوي ذي نزعة علمية تجريبية، أي أن الفن يرتبط ارتباطاً مباشراً ووثيقاً بمختلف القوى الفاعلة في تطور المجتمع مادياً وفكرياً، وعليه فالمجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأولى سعى الى الفن كضرورة اعتبرها متوارثة نقلت الحضارة الانسانية الممتدة الى آلاف السنين والمحملة بأيدولوجيات فكرية معمقة، انتقلت خلال عصور مؤسسة بذلك نمطاً معبراً عن فكرة المجتمع المتنقل من تجارب عديدة اسفرت بالتالي عن مجموعة من المنجزات الفنية المرتبطة بروح المجتمع العراقي والمعبرة عنه. " عند قضايا تدخل في صميم البنية التشكيلية كظاهرة مستقلة، او يعد الفن ليس خطاباً عاماً وانما هو احد اشكال التقاليد التقنية ان كانت موروثاً او وليدة الحوارات الحضارية منذ قرن على الاقل" (١٨). ان ابرز مغذي لصراعات الاتجاهات الفنية الحديثة في المنجز الفني العراقي هو حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت لنا في أطر فكرية بمدارس واتجاهات ومناهج عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص، وألّفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال وبمجموعة المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي بمختلف تنوعاته. "منبع الفلسفة الاساس هو المعرفة لانها عند الفحص الدقيق معرفة المعرفة

يستحصل عليها لا بقبول الموروث ببساطة، ولا بالتحليل التخيلي الرومانتيكي، ولا بالامل ورغبات القلب، وإنما تكسب من خلال المعرفة الواسعة ومصادرها كثيرة، انها من جهة خلاصة العلم^(١٩).

اذ تبده الحركة التشكيلية في العراق بعد انقطاع طويل على يد الفنانين الذين هم "عدد من الرسامين الهواة، أبرزهم عبد القادر الرسام - الذي كان ضابطاً في الجيش العثماني - " عد اقدم رائد من رواد الحركة التشكيلية العراقية، بسبب وجود نشاطه الإبداعي المبكر زمنياً، وهو أول فنان عراقي درس الفن خارج العراق. ان الفنان عبد القادر الرسام (١٩٥٢-١٨٨٢) الذي يعتبره الكتاب هو البكر في الحركة التشكيلية العراقية والذي لعب دوراً كبيراً في أبرزاز هذا الفن بعد عودته من الدراسة في أسطنبول فنقل هذه المهمة بكل أمانة الى بلده ليرسم سواحل الأنهر وغابات النخيل وكوكبة الخيالة والآثار القديمة الشاخصة. كما رسم جداريات كبيرة على جدران ومقصورات سينما رويال والتي ظلت الى منتصف الخمسين من القرن الماضي. وكذلك يعد من الفنانين القدامى^(٢٠).

ويعد الحاج محمد سليم (أب جواد سليم)، الذي كان هاوياً للرسم، ذو تأثير على هذه الحركة، تمثل في أبنائه (سعاد، ونزار، ونزيهة، وجواد). شكل (٣) و(٤) ومن أوائل الفنانين الآخرين الذين برزوا في هذا المجال محمد صالح زكي ، وعاصم حافظ^(٢١). وتثير الحركة التشكيلية في العراق، أسئلة متعددة تخص بنية الفن والمراحل التي مرت بها هذه الحركة، منذ بداية هذا القرن وحتى سنواته الأخيرة ، فالإبداع التشكيلي العراقي استطاع أن يلفت النظر، ويؤشر لمساراته وتقاليده الخاصة، الأمر الذي أوجد بيئة خصبة للبحث والتقصي للعديد من المهتمين بالثقافة الى نشر تحليلات وأفكار ودراسات تبحث في نشوء هذه الحركة واتجاهاتها وأساليبها الفنية وتطورها ومواكبتها للاتجاهات الفنية العالمية. " وهناك من بين الآراء من يذهب إلى أن الفن وتحقيق الجمال لا يعد أن يكون مجرد خيال وعاطفة جياشة تعترى وجدان الفنان فيبدأ على أثرهما في خلق عالم جديد مختلف تمام الاختلاف عن العالم الذي يعيش فيه^(٢٢) الاربعمينات:

وحقيقة الأمر ان الباحث لهذه المرحلة ليجد أن فكرة البعثات للفنانين لدراسة الفنون الأوربية قد أفرزت فيما بعد نتائج ايجابية بمستويات عدة تمثلت أهمها فضلاً مما سبق ذكره من ايجابيات الى ظهور الجماعات الفنية التي تشكلت على يد الفنان أكرم شكري وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت الخفاف وغيرهم، وتدریس هذا الجيل في معهد الفنون الجميلة ساهم بشكل كبير الى نشر الوعي الفني بفكر وأسلوب جديدين في الفن التشكيلي " إن الفنان بغيرالبصيرة الغنية بالخيال، إنما يرسم سطوحاً. قد تكون صورته بارعة، سليمة من كل خطأ ، مشحونة بأعنف العاطفة، وقد تحظى بأرفع المدح، ولكنها تبقى رسماً سطحياً. وكذلك شأن الرجل الذي ينظر إلى الرسم بدون الخيال لن يرى إلا سطوحاً، حتى ولو هو

	
<p>شكل (٤) سعاد سليم</p>	<p>شكل (٣) نزيهة سليم</p>

نظر إلى الروائع^(٢٣)، وهو ما أوصل حركة التشكيل العراقي بمرحلة الاقتراب ان لم يكن الارتباط بالفكر الفني العالمي والأوروبي وتوجيه الفنان العراقي للإشتغال بالمدارس والأساليب العالمية وإضفاء طابع القدسية بعيداً عن المحاكاة الخالصة وممارسة الهوية الشخصية ، ليكون العقد الأربعيني بداية جديدة من الاكتشافات الفنية، فضلاً عن ظهور بوادر التنظير في مجال الفن التشكيلي بصدور مجلة الفكر الحديث ١٩٤٢ على يد الفنان جميل حمودي، يمتلك جميل حمودي (١٩٢٤-٢٠٠٣) ميزة لا يمتلكها معاصريه من الفنانين التشكيليين في العراق، اذ كان يغرد دائماً خارج السرب، جاء تعبيراً عن قصد مسبق وقد يكون نتيجة لردود فعل شخصية، ولكن جميل حمودي، كونه رساماً ونحاتاً وناقداً حاول بإستمرار أن يكون حراً في خياراته وأن يضع نفسه في خانة المعارضة الفنية حين يكون للجميع موقف واحد أو في الأقل يتظاهر بذلك، والتي تخصصت بالفن والنقد، وكما وصفها العديد من المنظرين بأنها مثلت دور الريادة في نشر الدراسات الفنية الجاد.

فقد سعى فنانون جماعة بغداد للفن الحديث الى تحقيق فكرة مزج التراث العربي بروح العصر من خلال استلهام خصائص التراث العربي الاسلامي وفق رؤية عصرية ومزجها بالقيم الفنية الحديثة، " ينتج اسلوباً يطبع فترة زمنية كاملة . وفي حقل الفن ليس ما يخلقه نظام آخر ليثبت - مطلقاً - أنه هو الذي دل على السبيل وعندما اقول فترة زمنية فاني أقصد الفترة الفنية "^(٢٤) وعندما نقول أن نتائج العلاقات داخل بنية العمل الفني بفعل اللون فأنا نعني بذلك علاقته مع باقي العناصر، والعلاقات اللونية وما ينتج عنها من خلال علاقة اللون ذاته أو ما يجاوره من الألوان الأخرى. فقد استخدم الفنان الألوان التي تدعم وتقوي تعبيره وافكاره بطريقة متلائمة ومترابطة بعلاقات متبادلة وعلى نحو منتظم. فعلاقة بنية اللون في الرسم تخلق قيمة جمالية لا تبدو ذات معيارية تقليدية، لتحقيق تناغم واخراج عمل ذو تناسب جمالي اذ يحقق اللون الشكل، تنعكس أحداث ٢٠٠٣ وما تضمنته من ظروف استثنائية لتمييز هذه المرحلة بظاهرة ايجابية تمثلت بإنتشار قاعات العرض الأهلية علماً أن العديد من قاعات العرض الأهلية قد ظهرت في الثمانينات وخصوصاً قاعة الفنانة وداد الأورفلي اذ تظهر في اعمالها مدى إفتانها بالاهلة والاجواء الرمضانية فضلاً عن العمارة والفنون الإسلامية في العراق و ودول اخرى، و التي ألهمتها للوصول لهذا اسلوب

من الرسم التعبيري، يجمع قباب ومآذن المدن الإسلامية بألوانها الزرقاء والذهبية الساحرة وكذلك بزخارفها وأشكالها الجمالية المعقدة وكأنها تصنع ثوبا حريريا ثمينا منقوشا بالمنمنمات ليدوم مدى الحياة. وتمثل قاعة الاورفلي أول قاعة عرض أهلية خلال فترة التسعينات ، الا أنها مثلت امتداداً للحيل الحالي والتي مثلت هذه القاعات فرصة كبيرة للفنانين الشباب لتقديم تجاربهم الفنية والخروج من الأطر التقليدية في الأداء والتنفيذ وآليات العرض وبما تحمله من تصور لمفهوم فني مغاير يهجر التقنية الحرفية والمهارة ليؤسس لمرجعية جمالية جديدة بعيدة عن حضيض الانتاج الاستهلاكي ، فهي لم تعد ممكنة ازاء حداثة اليوم.

مؤشرات الاطار النظري :

- ١-قصدية الفنان في تحويل الافكار الى عمل نحتي وتأكيد على اختيار خامة العمل وما يتناسب مع اخراج العمل المراد تنفيذه واطهاره وفق المظهر التقني والادائي.
- ٢-التاثير الرافديني ظل ملازما للفنان العراقي لغاية يوما هذا، اذ يشد الحنين للماضي في انتاج الاعمال الفنية.
- ٣-تعالق المتلقي العراقي لأرثه بصورة مباشرة او غير مباشرة دفعت الانسان العراقي لاعتناق تلك الاعمال وتدوقها
- ٤-الدين والحياة الاجتماعية وهي احد ابرز وسائل التعبير عن الموروث الديني والعقائدي، التي نجدها في الاساطير التي تشرح لنا كل هذه الممارسات المهمة لدى الانسان الرافديني.
- ٥-لعب الخيال والواقع في أن واحد دورا كبيرا في نظام الاسطورة وبالتالي تسيطر على الفرد الرافديني والفنان العراقي.
- ٦-الاسطورة وسيلة ولغة تعبير عن تطلعات وافكار الانسان الرافديني نحو القوى الخارقة للطبيعة والواقع الذي يعيشه الانسان في ذلك العصر وبعضها لغاية يومنا هذا.
- ٧-تمتلك حضارة وادي الرافدين موروث اسطوري وادبي تضمن انتاج غزير من الفن التشكيلي ذو مواضيع عن الخليفة والطقوس الدينية والاجتماعية والطبيعة والكون، والبنية الشكلية من اهم عناصر الموروث الاسطوري الرافديني.

الدراسات السابقة:

لا يوجد دراسات سابقة

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحث على ما منشور ومتيسر من الاعمال الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالبنية الشكلية للاساطير الرافدينية وتمثلاتها في النحت العراقي المعاصر، ونظراً لسعة حجم المجتمع وتعذر حصره بدقة أفاد الباحث من لقاءات اغلب الفنانين العراقيين الذي انجزوا اعمال مستلهمة من الموروث الرافديني وبعض ما توفر في الكتب والمجلات وشبكة الانترنت والرسائل والاطاريح، بحيث تم اختيارها بما يتلائم مع هدف البحث الحالي. وقد حدد الباحث مجتمع البحث بواقع (٤٠) عملاً فنياً ممثلاً لإطار والمتكون من اعمال تستلهم الموروث الرافديني.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث الحالي وقد بلغ عددها (٣) بطريقة قصدية ، ضمن حدود البحث لما لها من صلة بهدف البحث ووفق المسوغات الآتية :

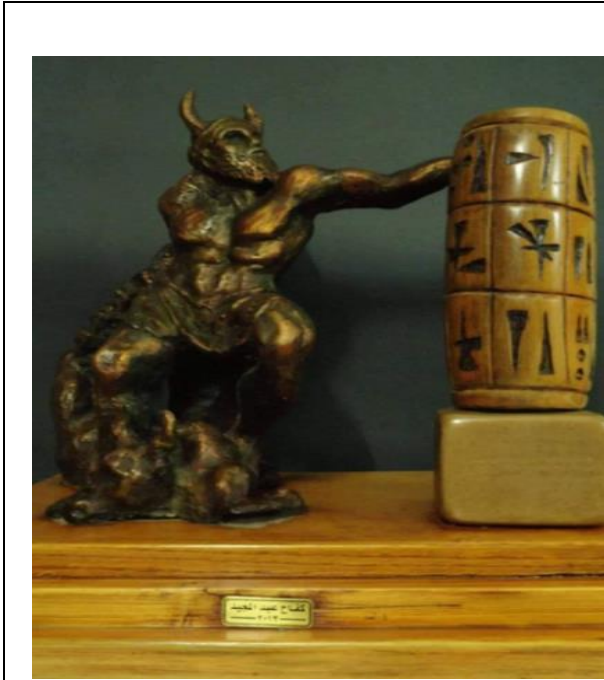
١. تعطي النماذج المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها فرصة للباحث للإحاطة بمفهوم البنية الشكلية للاساطير الرافدينية وتمثلاتها في النحت العراقي المعاصر.

٢. تم عرض نماذج كثيرة بلغت (٤٠) عملاً على مجموعة من الخبراء، لغرض فرز عينة البحث بغية التحقق من صلاحيتها والتحقق من هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محاكات لتحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحث منهج الوصفي كمنهج لتحليل عينة البحث الحالي.

خامساً : تحليل العينات :



عينة رقم : ١

اسم العمل: كلكامش

الفنان: كفاح عبد المجيد

مادة العمل: فايبر كلاس

القياسات: ارتفاع ٥٢ سم - عرض ٥٠ سم

سنة التنفيذ: ٢٠١٢

الموقع: كاليري مجيد - بغداد - المنصور

المصدر: الفنان شخصيا

يبدو انموذج هذه العينة ذا فضاء واسع يتضمن ثلاثة مفردات من النحت المجسم اذ يظهر في العمل كلكامش الملك الخامس لمدينة اوروك الرافدينية، وهو يعبر عن الشخصية الاسطورية الملحمية كلكامش الباحث عن الخلود وقد جسدت بنية الشكل للعمل بجسم قوي وهو يهيم بالجلوس بحركة اضافت للعمل قيمة جمالية، اذ نلاحظ وهو يحاول الجلوس ويعلو جسده العاري الا من وزرة قماش التي تعد مصاحبة لتمثيل البطل كلكامش على مر التاريخ اذ يصور النحات الرافديني الابطال وهو يغطي جزء من جسده بقطعة قماش، حيث تغطي الجزء الاسفل من جسده لتظهر لنا معالم القوة وعضلات جسده البارزة التي تدل على القوة الجسمانية لهذا البطل، وهو جالس على الثور السماوي الذي خر صريعا بعد مقاتلته وقد تربح ملك الخلود فوّه بصورة صورها النحاتة كفاح عبدالمجيد تدل عن القوة والثبات والاستقرار وقد احتل الوسط الفضائي ومركز الثقل في العمل متخذاً موقع المركزية على ارضية صلبة وقوية ويظهر لنا الثور السماوي قد اصبح متلاشي وضعيف، بل تقصد النحات ان يجعله صغيراً مقارنة مع جسد كلكامش، من اجل التركيز على مركز العمل وجعله الحدث الاله في هذه البنية الشكلية النحتية.

عينة : ٢

اسم العمل: عشتار تطلق الثور السماوي

الفنان: طه وهيب

مادة العمل: برونز

القياسات: الطول ٥٠ سم العرض ٢٠ سم

سنة التنفيذ: ٢٠١٣

الموقع: عائدية خاصة

المصدر: الفنان شخصيا



يمثل انموذج هذه العينة عملا برونزيا يحتل فضاءا واسعا وغنيا بالرموز، وقد دمج في هذه البنية الشكلية مفردتان في مفردة واحدة، محققا في ذلك وحدة بنائية واحدة، وهو من النحت المجسم اذ يمثل انطلاقة الالهة عشتار والثور السماوي في أن واحد بشكل تعبيرى وبأختزال ممتاز، اذ تظهر لنا الالهة عشتار وهي تبدو في البداية وكأنها بوضع الشموخ وهي جالسة بكل كبرياء ويظهر لنا بنية العمل وكانما الاثنان اي الثور السماوي والالهة عشتار ملتحمين معا في تكوين رائع وتصرف جميل من قبل النحات طه وهيب، وتظهر لنا بنية العمل الانطلاقة والميلان نحو الانطلاق في حركة جعلت من العمل بعيدا عن السكون ويتسم بالحركة والعنفوان والتحدي وسط فضاء كبير وتناسق وتوازن كبير رغم محاولته للدمج بين مفردتين التي اضفت على العمل الكثير من الجمال، اختزل الفنان الاشكال بشكل جميل ويتكوين موفق جدا وبالوقت نفسه حافظ على معالم الالهة والثور ليرسل خطابه بصورة صحيحة وتمثيله للمشهد بكل دقة يستند العمل الى قاعدة خشبية، وهو تنوع في الخامات لابرار العمل البرونزي وما يحمل من قوة تستمد بنية شكل العمل للشكل النهائي.

	<p>عينة: ٣</p> <p>اسم العمل : تأملات عشتار</p> <p>الفنان: قاسم محسن حسان</p> <p>مادة العمل : جبس</p> <p>القياسات : ٨٠سم طول - ٢٠سم عرض</p> <p>سنة التنفيذ : ٢٠٢٠</p> <p>الموقع: عائدية خاصة</p> <p>المصدر: الفنان شخصيا</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

يعد العمل المنجز من مادة الكلس، البورك، والمتكون من مرموزات تعبيرية إذ اعتمد الفنان قاسم محسن في اظهار رؤياه الفكرية عبر استلهام الموروث التاريخي متخذاً من عشتار الهة الحب وهي تجلس على قاعدة اسطوانية نقش الفنان تفاصيل من الحضارات السومرية والاكديية والبابلية والاشورية التي عاشت على ارض الرافدين والتي عبدت الالهة عشتار سيدة الحرب والحب والخصب، وهي تجلس على ختم اسطواني معتمداً على اظهار عشتار وهي تحمل بكلتا يديها المرأة التي خليت من انعكاس صورتها ليعطى. الفنان الحرية لدى المتلقي واتخاذ النص المفتوح ليتم قراءت حسب افكار ورؤى كل مشاهد للعمل فلم يعزل عشتار على هذا القضاء عن واقع الحياة اليومية وديمومتها متحداً من استقرار العمل بحركة ديناميكية متبعدة عن الاعمال التي تسكن في الرتابة او ترك عشتار كما كانت ترمز للحب كما رفرت حمامة للسلام التي تستقر على كتفها الايمن وهي ايضاً ننظر في المرأة.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

أولاً: النتائج: توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج، المتعلقة بهدف للبحث:

١- استطاع النحات العراقي أن يوظف البنية الشكلية الأسطورية الرافدينية في اعماله الفنية المعاصرة اذ استفاد من السرد القصصي للأساطير الرافدينية التي وردت في النص الأدبي في صياغة شكله النحتي. كما في النموذج (٣١ و٣٢)

٢- استعان النحات العراقي بالأعمال النحتية الرافدينية والمستوحاة من الأشكال الأسطورية الرافدينية لتحقيق اعمال ابداعية وكانت بالنسبة للنحاتين العراقيين مصدراً مهماً لم يهمل النحات العراقي بل أكد على الرموز المصاحبة للألوهة من نباتات وحيوانات وكائنات خرافية في اخراج الاعمال النحتية ولضرورة وجود الرمز المعبر عن وظيفة ومكانة كل اله. كما في النماذج (٣١ و ٣٢)

٣- رسخت تماثيل النحاتين العراقيين البنية الشكلية للمنجز المستوحى من الاسطورة الرافدينية وحفظتها واصبحت تاريخاً موثقاً من خلال تلك المنحوتات. كما في النماذج (٣١ و ٣٢)

٤- أثرت البنية الشكلية لاعمال النحات الرافدين المستمدة من الاساطير الرافدينية في النحاتين العراقيين بشكل كبير ودفعتهم لنحت تماثيل تحاكي جمال وابداع تلك الأعمال القديمة، من خلال استعراض نماذج التماثيل العراقي المعاصرة. النموذج (٣١ و ٣٢)

٥- نشاهد التأكيد على خامة البرونز في اغلب الاعمال النحتية العراقية، في محاولة سعي النحات العراقي للوصول الى تحقيق الابداع الرافديني. كما في نموذج (٣١ و ٣٢)

الاستنتاجات:

استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات:

١- ساهمت الاساطير الرافدينية التي تعد مصدراً مهماً للتراث الحضاري وتمثله في النحت العراقي في اعطاء طابع فني متحرر من سيطرة رجال الدين.

٢- برزت البنية الشكلية للساطير الرافدينية هوية التحت العراقي وميزته عن باقي شعوب العالم .

٣- الرموز المصاحبة للبنية الشكلية للساطير الرافدينية لها تفسيرات متباينة، ومختلفة في المعنى من حضارة لأخرى.

٤- الهتمت بنية الشكل للتراث الرافديني العديد من النحاتين العراقيين بالافكار والاشكال التي ساهمت بشكل كبير في عمل منحوتاتهم.

ثالثاً: التوصيات: استناداً إلى ما وقف عليه البحث من نتائج علمية واستكمالاً للفائدة المعرفية يوصي الباحث بما يأتي:-

رابعاً: المقترحات: اعطاء مساحة أكبر لدراسة الاساطير في مناهج تاريخ الفن في كلية الفنون الجميلة تضمين البنية الشكلية الاسطورية (الرافدينية ، الفرعونية ، الاغريقية) المواد الدروس العملي في فروع قسم الفنون التشكيلية (رسم ، تحت ، خزف) لما لها من تأثير كبير في عملية الابداع والتميز والجمال . انشاء متحف مصغر في كلية الفنون الجميلة يحتوي على اعمال فنية تتضمن الاساطير .

استكمالاً لمتطلبات البحث وتحقيقه يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:-

١-دراسة المضامين الاسطورية الرافدينية في النحت العراقي.

٢-تأثيرات النحت الفرعونية وانعكاسه في النحت الاغريقي - دراسة مقارنة.

احالات البحث:

- ١- محمد عوض مرعب، تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهرى الهروي، أبو منصور، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠١، ص ١٠٥.
- ٢- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، ٢٠٠٨، ص ٢١٤٣.
- ٣- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، ٢٠٠٨، ص ٢٤٢١.
- ٤- احمد عثمان، الشعر الاغريقي، تراثا انسانيا وعالميا، عالم المعرفة، مكتبة الاسكندرية، مصر، ١٩٨٤، ص ١٠.
- ٥- ادوارد فراي، التكعيبيية، ترجمة: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٢٩.
- ٦- كلود ليفي شتراوش، الانتربولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧، ص ٢٤٥.
- ٧- حسين ماضي، الفن وجدلية التلقي، دار الفتح للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ٢٠٢٠، ص ٧٢- ١٦٥.
- ٨- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، كلية الاداب جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٧، ص ٣١٠.
- ٩- فراس السواح، الاسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين ، ط ٢، دمشق، ٢٠٠١، ص ٨.

- ١٠- شتراوس كلود ليفي ، الاسطورة والمعنى ، ترجمة شاكرا عبد الحميد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧.
- ١١- اندريه بارو، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ١٩٧٩، ص.
- ١٢- سعيد توفيق ، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية - الخبرة الجمالية، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢، بيروت، ص ٢١٨.
- ١٣- دوبروفوار، سيمون ، الوجودية وحكمة الشعوب ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١٢.
- ١٤- عبد المنعم تليمة. مقدمة في نظرية الادب. دارا التنوير للطباعة والنشر. مصر. ٢٠١٣. ص ٤٥.
- ١٥- فراس السواح ، دين الانسان ، منشورات علاء الدين ، دمشق ، ١٩٩٤ ، ص ٥٩.
- ١٦- مجدي كامل، ملاحم واساطير خالدة، الجزء الثالث، الطبعة الاولى، جلجامش، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٩ ، ص ٩.
- ١٧- عادل كامل، التشكيل العراقي، التأسيس والتنوع، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، طبعة جديدة، عمان، الاردن، ٢٠٢٤، ص ١١.
- ١٨- كلود ليفي شتراوش، الانثروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧، ص ٢٤٥.
- ١٩- مجدي كامل ، ملاحم واساطير خالدة ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، الايادى والادوية ، دار الكتاب العربي ، دمشق - القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ٥ .
- ٢٠- مجدي كامل، ملاحم واساطير خالدة، الجزء الثاني، الطبعة الاولى، جلجامش، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٩-١٣.
- ٢١- مجدي كامل، ملاحم واساطير خالدة، الجزء الثالث، الطبعة الاولى، جلجامش، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٩.
- ٢٢- مجيد حميد عارف، شعوب وثقافات (الانثروبولوجيا التاريخية)، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاجتماع بغداد، ١٩٩٣، ص ٧٩.
- ٢٣- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط الاولى، ١٩٩١، ص ٤٥.
- ٢٤- محمد عبد المعيد خان. الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧، ص ٦٥.

المصادر والمراجع

- احمد عثمان، الشعر الاغريقي، تراثا انسانيا وعالميا، عالم المعرفة، مكتبة الاسكندرية، مصر، ١٩٨٤.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، ٢٠٠٨.
- ادوارد فراي، التكميلية، ترجمة: هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
- اندريه بارو، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٩
- حسين ماضي، الفن وجدلية التلقي، دار الفتح للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ٢٠٢٠.
- دوبوفوار، سيمون ، الوجودية وحكمة الشعوب ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٢
- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، كلية الاداب جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٧.
- سعيد توفيق ، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية - الخبرة الجمالية، ط ١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.
- شتراوس كلود ليفي ، الاسطورة والمعنى ، ترجمة شاكرا عبد الحميد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.
- عادل كامل، التشكيل العراقي، التأسيس والتنوع، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، طبعة جديدة، عمان، الاردن، ٢٠٢٤.
- عبد المنعم تليمة. مقدمة في نظرية الادب. دارا التنوير للطباعة والنشر. مصر. ٢٠١٣.
- فراس السواح ، دين الانسان ، منشورات علاء الدين ، دمشق ، ١٩٩٤ .
- فراس السواح، الاسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين ، ط ٢، دمشق، ٢٠٠١.
- كلود ليفي شتراوش، الانتروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- كلود ليفي شتراوش، الانتروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- مجدي كامل ، ملاحم واساطير خالدة ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، الاياداة والادويسة ، دار الكتاب العربي ، دمشق - القاهرة، ٢٠٠٩.
- مجدي كامل، ملاحم واساطير خالدة، الجزء الثالث، الطبعة الاولى، جلامش، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٩.
- مجدي كامل، ملاحم واساطير خالدة، الجزء الثاني، الطبعة الاولى، جلامش، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٩.
- مجيد حميد عارف، شعوب وثقافات (الانثروبولوجيا التاريخية)، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاجتماع بغداد، ١٩٩٣.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط الاولى، ١٩٩١.
- محمد عبد المعيد خان. الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧.
- محمد عوض مرعب، تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، أبو منصور، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠١.

ملحق مجتمع البحث

			
اسم العمل: اوتاباشتم الفنان: محمد عبدالرزاق حمودي مادة العمل: فايبر كلاص القياسات: متر ونصف سنة التنفيذ: ٢٠٢٠ الموقع: عاندية خاصة المصدر: الفنان محمد عبدالرزاق	اسم العمل: كلكامش وانكيديو الفنان: طه وهيب مادة العمل: برونز القياسات: ٦٠سم طول ٢٥سم عرض سنة التنفيذ: ٢٠١٠ الموقع: عاندية خاصة المصدر: الفنان طه وهيب	اسم العمل: كلكامش الفنان: مرتضى حداد مادة العمل: برونز القياسات: ٣٠سم - ١٨سم سنة التنفيذ: ١٩٨٨ الموقع: عاندية خاصة المصدر: الفنان مرتضى حداد	اسم العمل: انطباع عن كلكامش الفنان: مرتضى حداد مادة العمل: برونز القياسات: ٥٠سم - ٤٥سم سنة التنفيذ: ١٩٨٦ الموقع: عاندية خاصة المصدر: الفنان مرتضى حداد
			
اسم العمل: شهرزاد وشهريار الفنان: محمد غني حكمت مادة العمل: نحاس مطروق القياسات: ٤ متر عرض - ٢ متر ارتفاع سنة التنفيذ: ١٩٦٥ الموقع: http://www.iraqipas.com	اسم العمل: الصياد والجنية الفنان: محمد غني حكمت مادة العمل: برونز وحجر القياسات: عشرة امتار سنة التنفيذ: ٢٠١٠ الموقع: فندق الرشيد بغداد http://www.iraqipas.com المصدر: m	اسم العمل: صراع عشتار وكلكامش الفنان: محمود عجمي مادة العمل: فخار وخشب القياسات: عرض ٤٨ طول ٥٦ سنة التنفيذ: ٢٠١٠ الموقع: عاندية خاصة المصدر: الفنان محمود عجمي	اسم العمل: عشتار الفنان: محمود عجمي مادة العمل: فخار ملون بالطباشير القياسات: عرض ٢٨ - طول ٥٢ سنة التنفيذ: ٢٠١٧ الموقع: عاندية خاصة المصدر: الفنان محمود عجمي
			

<p>اسم العمل: جدارية شركة التامين الفنان: اسماعيل فتاح الترك مادة العمل: برونز القياسات: سنة التنفيذ: الموقع: بغداد http://www.iraqipas.com</p>	<p>اسم العمل: كلكامش الفنان: عباس غريب مادة العمل: فايبر كلاكس القياسات: سبعة متر ونصف المتر سنة التنفيذ: ٢٠١٨ الموقع: كلية التراث - بغداد المصدر: الفنان عباس غريب</p>	<p>اسم العمل: رحلة كلكامش الفنان: سهيل الهنداوي مادة العمل: برونز القياسات: اربعة متر - متر ونصف - ٧٥ سم سنة التنفيذ: ٢٠١١ الموقع: كندا المصدر: الفنان سهيل الهنداوي</p>	<p>اسم العمل: صراع الانسان الفنان: محمد غني حكمت مادة العمل: برونز القياسات: ٣٠سم - ٥٠سم سنة التنفيذ: ١٩٦٧ الموقع: http://www.iraqipas.com</p>
			
<p>اسم العمل: الطفل - نصب الحرية الفنان: جواد سليم مادة العمل: برونز القياسات: سنة التنفيذ: ١٩٦٣ الموقع: بغداد المصدر: كتاب جواد سليم الوجه الاخر - تأليف شاكرا لعبيبي - ص ٩١</p>	<p>اسم العمل: انتصار الفنان: ميران السعدي مادة العمل: خشب القياسات: ٦٧سم سنة التنفيذ: الموقع: http://www.iraqipas.com</p>	<p>اسم العمل: نساء في حمام العام الفنان: خالد الرحال مادة العمل: حجر القياسات: ٨٦سم عرض - ٥٣,٥ سم ارتفاع سنة التنفيذ: ١٩٤٧ الموقع: عائدية خاصة http://www.iraqipas.com</p>	<p>اسم العمل: صرخة عشتار الفنان: طارق مظلوم مادة العمل: طين القياسات: ٥٠سم سنة التنفيذ: ١٩٩٠ الموقع: عائدية خاصة http://www.iraqipas.com</p>
			
<p>اسم العمل: عذابات الطين الفنان: عبدالكريم خليل مادة العمل: القياسات: سنة التنفيذ: ٢٠٠٧ الموقع: عائدية خاصة http://www.iraqipas.com</p>	<p>اسم العمل: قناع عشتار الفنان: ضياء العزاوي مادة العمل: راتنج البولستر مع الوان اكرليك القياسات: ٢١٠سم - ٨٦سم سنة التنفيذ: ٢٠٠٧ الموقع: عائدية خاصة http://www.iraqipas.com</p>	<p>اسم العمل: مسلة سفر التدوين الفنان: سهيل الهنداوي مادة العمل: فايبر كلاكس القياسات: خمسة امتار سنة التنفيذ: ٢٠١٥ الموقع: فيينا - النمسا المصدر: الفنان سهيل الهنداوي</p>	<p>اسم العمل: دجلة والفرات - نصب الحرية الفنان: جواد سليم مادة العمل: برونز القياسات: سنة التنفيذ: ١٩٦٣ الموقع: بغداد المصدر: كتاب جواد سليم الوجه الاخر - تأليف شاكرا لعبيبي - ص ٨٩</p>