اسطورة الف ليلة وليلة في اعمال النحات محمد غني حكمت

م . م. جواد عبد الكاظم عباس
مديرية الرياضه الجامعية والنشاط الفني
الجامعه التكنولوجيه

الخلاصة

ان شعوب العالم تعتز وتفتخر بموروثها الحضاري ,ويزداد هذا الشعور كلما اكتشف الانسان ان الحضاره التي ينتمي ايها تمتلك عمقا ,ومضامين قيمه .ولعل الاساطير واحد من المواضيع المهمةالتي جسدها الفنانين في اعمالهم الفنية .تناول البحث اسطورة(الف ليلة وليلة). ذلك الموضوع الذي جسده النحات محمد غني حكمت في اعمال نصبيه كثيره ,ويتسائل الباحث عن الامكانيه التعبيريه للفنان وقدرته في ان يضمن اعماله النصبيه مواضيع تعبر عن مضامينها الاسطوريه .

تأتي أهمية هذا البحث من أهمية فن النحت ذاته من جهة، ومن طبيعة المضامين التي تحملها الأعمال موضوع الدراسة من جهة اخرى، ويهدف البحث الى التعرف على الحكايات الشعبيه التي تناولتها الاعمال النصبيه في اساطير الف ليله وليله وعلى قدرة النحات في الاستفاده من الموروث الحضاري, والتعبير عن المضامين الاسطوريه في اعماله.يتحدد البحث هذا,بالاعمال النصبيه للنحات محمد غني حكمت , والتي استلهم فيها موضوعاته من اسطورة (الف ليله وليله).

تضمن الاطار النظري مبحثين ,تناول الاول الاسطوره قبل الاسلام وبعده , والثاني تحدث عن اسطورة الف ليلة وليلة موضوع البحث .وتضمن الفصل الثالث وصفاً تفصيلياً لاجراءات البحث التي اتبعها الباحث وهي:منهجية البحث:اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على الملاحظة في توصيف العينات وتحليلها على وفق الدراسة التي تحتاج الى قراءتين:الاولى- تهتم بالشكل الذي ظهر عليه العمل النصبي.الثانية- تهتم بالمضمون المعبر عن فكرة الاسطور ,وضم مجتمع البحث ,كافة الاعمال الفنية التي انجزها الفنان محمد غني التي تناولت موضوع اسطورة (الف ليلة وليلة).وتم اختيار العينة القصدية وفي ضوء قراءة وتحليل الاعمال الفنية يمكن استخلاص النتائج التالية:

الاساطير معين لاينضب تمد الفنان بمواضيع متجدده , واضاف النحات محمد غني قيم جماليه تتمثل باسلوبه التشبيهي الحداثوي.واضهرت النتائج قدرة الفنان في التعبيرعن روح الاسطورة ومضامينها من خلال هيئات جديده

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يعد النحت، ولا سيما الأعمال النحتية والجداريات المنصوبة في الساحات الفنون الا كثر تأثيرا في المجتمع، بسبب اتصاله المباشر والمستمر بكافة فئات المجتمع، اذ يؤدي العمل وظيفة بصرية وابلاغية من خلال وجوده المادي وعرضه في مكان عام لذا فانه لابد ان يسهم في تنمية الإحساس الذوقي والجمالي للمشاهد.

ان شعوب العالم تعتز وتفتحر بموروثها الحضاري ,ويزداد هذا الشعور كلما اكتشف الانسان ان الحضاره التي ينتمي ايها تمتلك عمقا ومضامين قيمه ,وهنا (الاسطوره) موضوع البحث . ذلك الموضوع الذي جسده النحات محمد غني حكمت في اعمال نصبيه كثيره , ويثير تساؤلات عن الامكانيه التعبيريه للفنان وقدرته في ان يضمن اعماله النصبيه مواضيع تعبر عن مضامينها الاسطوريه .

أهمية البحث والحاجه اليه :

تأتي أهمية هذا البحث من أهمية فن النحت من جهة، ومن طبيعة المضامين التي تحملها الأعمال النحتية موضوع الدراسة من جهة اخرى،. وتأتي أهمية البحث ايضا لارتباطه بجانب مهم من الموروث الحضاري العراقي. ، وهي الأساطير التي استطاعت أن تجسد لنا المعتقدات الفكرية والفلسفية والدينية لجميع العصور التاريخية التي نشأت في وادي الرافدين. واستطاعت ان تؤثر في معظم حضارات العالم هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ان بلادنا ذات طابع متميز وفريد بما تمتلكه من آثار نحتية وخزين فكري اسطوري هائل نجده احيانا يرتبط عندنا بخيالات الطفولة واحلامها، حين كنا نستمع إلى الاساطير والحكايات الشعبية فننشد اليها او تاخذنا الدهشة والميل إلى احداثها، وفي الحقيقة ان عقل الانسان مهما وصل إلى درجة كبيرة من النضج والتقدم، لابد وان تظل فيه زاوية تسكنها ذكريات الماضي وخيالات الطفولة ويظل على ارتباط ولو بدرجة بسيطة بعالم الاسطورة او يرغب بها او تاخذه الدهشة والميل إلى احداثها. وهذا البحث يؤكد على القيم الجمالية والفكرية والرموز الأسطورية التي ساهمت بمد الفنانين التشكيليين بشكل عام والنحاتين بشكل خاص بالأفكار والصور من خلال استلهامهم الأجواء الأسطورية

وتوظيفها في معاني ودلالات جديدة، لاسيما وان هذه الأساطير ممكن أن تشكل معين لا ينضب لجميع الفنانين بشكل عام , واستحضار هذا الجانب المهم من الموروث الحضاري وادخاله ضمن العمل الفني .

أهداف البحث :

يهدف البحث الى ما يلي:_

- التعرف على الحكايات الشعبيه التي تناولتها الاعمال النصبيه للنحات محمد غني حكمت في اساطير الف ليله وليله
- التعرف على قدرة النحات محمد غني حكمت في الاستفاده من الموروث الحضاري,والتعبير عن المضامين الاسطوريه في تلك الاعمال .

حدود البحث :

يتحدد البحث هذا,بالاعمال النصبيه للنحات محمد غني حكمت , والتي استلهم فيها موضوعاته من اسطورة (الف ليله وليله) , والموجوده في مدينة بغداد .

تحديد المصطلحات :

قام الباحث بتحديد مصطلحت بحثه أستنادا الى ما ورد في عنوان البحث , فضلا عن مجموعه من المصطلحات التي وردت ضمن متن البحث, والذي يهدف من ورائها الى تعين مغزى المصطلح في تعبيره عن فكرة الموضوع .

الاسطورة :

أ- لغويا:

وردت لفظة أسطورة في المعاجم القديمة، أما بمعنى الكتابة أو من التسطير بمعنى (التأليف والتزيين والتنميق)، فهي لا تخرج عن كونها أباطيل مؤلفة لا نظام لها، وأقاويل مزخرفة. جاء في (معجم العين) [1] بان لفظة أسطورة مشتقة من الفعل الثلاثي (سطر)، وسطر يسطر إذا كتب. ونجد في (تهذيب اللغة) [2] إن (يُسطر) أي يؤلف ما لا أصل له، وسطر يسطر إذا كتب.

---

[1] الفراهيدي، الخليل بن احمد (ت 175هـ): معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد 1984 ، 7/ص210 .

[2] الأزهري، أبو منصور محمد بن احمد (ت 370 هـ): تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، الدار القومية للطباعة، القاهرة 1964 ، ص185 .

وجاء في (المختار الصحاح) إن السطر في الأصل مصدر، وجمع السَطر، أسْطر وسطور، كافلس وفلوس، وسطر أيضا–بفتحتين– والجمع اسطار ، كسبب وأسباب، وجمع الجمع أساطير، ومن معاني السطر أيضا (الخط والكتابة). أما في (تاج العروس) [1] فقد جاء إن السطر يعني الصف من الشيء، كالكتاب والشجر والنخل ونحوها، والأساطير تعني الأباطيل والأكاذيب والأحاديث التي لا نظام لها، جمعه اسطار وأسطيرة إلى العشرة، ثم أساطير جمع الجمع، ومثل أساطير جمع سطر على غير قياس، وسطر فلان على فلان، إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل هي الأساطير والسطر. وفي (لسان العرب) [2]نجد أساطير جمع اسطار، واسطار جمع سطر. وأيضا جمع سطر على اسطر، ثم جمع اسطر على أساطير.

وهذا الاشتقاق للفظة أسطورة في المعجمات اللغوية القديمة يتفق مع ما جاء في المعجمات الحديثة[3]، ومع ما جاء في القرآن الكريم، فقد وردت لفظة أسطورة في القرآن الكريم، بصيغة الجمع في تسع آيات من تسع سور[4]، قال تعالى: "قالوا أساطير الأوليين امتتها، فهي تملأ عليه بكرة وأصيلا[5]" . وفي قوله تعالى "يقول الذين كفروا، إن هذا إلا أساطير الأولين"[6]. فقد وردت لفظة أسطورة في تلك الآيات التسع، لتعني الأباطيل المقتبسة عن الأقدمين، أي إنها روايات لا يوثق بها. وان من معاني السطر أيضا(الخط و الكتابة)، وهذا ما جاء في قوله تعالى"ن والقلم وما يسطرون"[7] أي وما تكتب الملائكة.

ب– اصطلاحيا:

عرف (خان) الأسطورة بأنها "دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا كان أم دينا، لأنه لم يكن قد وجدت في العصر الذي نسميه، عصر توليد الأساطير ذلك التفريق الحديث، فالعلم كان

---

(1) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر النفوس(ت 1205)، مكتبة الحياة، بيروت ب.ت، 30/ص266 .

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت ب.ت، ج2 /ص186 .

(3) ينظر: من المعجمات الحديثة: البستاني، بطرس: قطر المحيط، نسخة مصورة عن طبعة 1869م، مكتبة بيروت ب.ت, ص445 .

(4) فيما يلي رقم السورة والآية: الأنعام/25 ، الأنفال/31 ، المؤمنون/83 ، الفرقان/5 ، النمل/68 ، الاحقاف/17 ، القلم/15 ، المطففين/13 ، النحل/24 .

(5) سورة الفرقان الآية رقم 5 .

(6) سورة الأنعام الآية 25 .

(7) سورة القلم اية 1 .

محدودا، او ممتزجا بالدين، لان الأسطورة هي صورة من صور الفكر البدائي"[1] . وعرفها باحث آخر "قصة تفسر مأثورات الناس حول العالم وما وراء الطبيعة، الآلهة والأبطال، والسمات الثقافية والمعتقدات الدينية وما إلى ذلك." [2]. وباحث آخر يرى إن الأسطورة "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي"[3]. والأسطورة كما يعرفها رأي آخر "ما لا وجود له في الواقع"[4]، وإنها وإنها "حكاية اله او شبه اله، او كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتتأنى بجانبها عن التعليل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة"[5]. وعرفها باحث آخر بأنها "عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل" [6] بينما يرى باحث آخر بان الأسطورة "نظام كوني متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحدها بها النظام الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه"[7]. وإنها "حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، وإنها مجمل أفعال الآلهة، والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى إنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية"[8]. وهناك رأي آخر يرى إنها "الوعاء "الوعاء الذي وضع فيه خلاصة فكرة أو الوسيلة التي عبر عنها هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها، بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي" [9].

---

(1) محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1937، ص65 .

(2) العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو، دار المعارف بمصر، 1965 ، ص192 .

(3) خليل احمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1973، ص8 .

(4) عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ب.ت، ص16 .

(5) المصدر نفسه، ص20 .

(6) احمد كمال زكي: الاساطير دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة 1975، ص107 .

(7) السواح، فراس: مغامرة العقل الاولى، دار الكلمة للنشر، بيروت 1981، ص15-16 .

(8) الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، مصدر سابق، ص20 .

(9) محمد خليفه احمد: الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988، ص23 .

التعريف الإجرائي:

الأسطورة نتاج إبداعي لعقول شاعرية موهوبة، يستند على الخيال وينبع من أعماق النفس الإنسانية، لتفسير كل القضايا التي تخص الإنسان والكون والحياة، دون التقييد بما تقتضيه ضوابط المنطق و التفسير العلمي.

المرجع :

أ–لغويا: وقد وردت كلمة (المرجع) ومشتقاتها في القران الكريم "واصل فكرة استخدامها تنبع من ان كل شيء مرده الى الله سبحانه وتعالى عدا الشر بوصفه صنيعة الانسان"[1]. كما في الايات التالية:

"ثُمَّ إِلَى مَرْجِعُكُم فَأَحكمُ بَيْنَكُم فِيمَا كُنْتم فِيهِ تَخْتَلِفُونَ"[2]

"ثُمَّ إِلَى رَبِّهِم مَرْجِعُهُم فَيُنَبِّئُهم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"[3]

جاء في مختار الصحاح (رَجَعَ) الشيء بنفسه من باب جَلَسَ و (رَجعَهَ) غيره من باب قَطَعَ وهَذَيْلٌ تقول (أرْجَعهَ) غَيْرهُ بالألف. والرُّجْعَى الرُّجُوع وكذا (اَلمَرْجِع). (والرَّاجِع) المرأة التي يموت زوجها فترجع إلى أهلها وأما المطلقة فهي المردودة[4].

ب _اصطلاحيا:

في علم الدلالة تشير المرجعية الى: "العلاقة بين العلامة اللسانية والمرجع او الشيء الخارجي خارج اللسانيات" [5]

هي علاقة بين العلامة وما تشير اليه، والوظيفية المرجعية كلغة هي الوظيفة التي تحيل، على ما نتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة ونميز كذلك بين (النظرية المرجعية والنظرية الدالة)[1].

---

(1) ضياء شمس حسون فريد : المرجعية المعرفية لرؤية المخرج العراقي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 1998، ص2.

(2) سورة آل عمران، الآية 55.

(3) سورة الأنعام، الآية 108.

(4) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، الرازي: مختار الصحاح، تصحيح ومعاينة سميرة خلف الموالي، المركز العربي، للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، ص180–181.

(5) كلود جريمان، وريمون لوبلان، علم الدلالة، ت:نور الهدى لوشن،دار الفاضل ،دمشق،1994،ص17.

الرمز

أ- لغويا:ورد ذكر الرمز في قوله تعالى (آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً) [2]

الرمز : جمعها رموز: الإشارة والإيماء. رَمَزَ – رمزاً إليه : أشار وأومأ . ترامز القوم : رمز كل منهم إلى الآخر . يقال : (دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا) أي أشار بعضهم إلى البعض [3]

ورمز يرمز رمزاً فهو رامز، جمعه رموز : أومأ وأشار ورمز : علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله (كما يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق) . وقد يستخدم الرمز بقصد الايجاز[4]والرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة أو بصوت هو إشارة أو إيماءة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين.[5]

ب- اصطلاحاً:

عرف (هربرت ريد) الرمز (بأنه اشارة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه)[6]

نوع من الاشارة تدل عليه بفضل عادة عرفية اعتباطية تؤدي وظيفة اشارية.[7]

"علاقة تنتج عن قاعدة عرفية أو ترابط معتاد بين الاشارة و موضوعها"[8]

الرمز ما دل على غيره وله وجهان : (الأول) دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية ، كدلالة الأعداد على الأشياء ، ودلالة الحروف على الكميات الجبرية . و(الثاني) دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة ، كدلالة الصولجان على الملك[9]

---

(1) محمد عبد المحسن، العبيدي: التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون، جامعة بغداد، 2004، ص35. نقلاً عن سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية، ص97.

(2) سورة آل عمران، الآية 41 .

(3) المنجد في اللغة والاعلام ، لمجموعة من الباحثين ، ص 279

(4) المعجم العربي الاساس ، لمجموعة من كبار اللغويين ، توزيع لاروس ، ص550 .

(5) محمد مرتضى الحسني الزبيدي- تاج العروس من جواهر القاموس- بيروت، 1966، ص 343.

(6) هربرت ريد : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1986 ، ص 247 .

(7) روبرت تيولز: السيمياء والتاويل، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،1995، ص 247.

(8) اديث كيرزويل : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، ترجمة جابر عصفور ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 ، ص 290.

(9)جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ص 620 .

ويقول يونغ "اننا باستمرار نستخدم تعابير رمزية لنمثل مفاهيم لا نكون قادرين على تحديدها او ادراكها تمام الادراك ، هذا هو احد الاسباب التي تجعل الاديان توظف لغة أو صوراً رمزية".[1]

الرمز لغة :

السنام دليلاً على الجمل او الجناح رمزاً للطائر او القرن للتعبير عن الثور هذا بحكم العلاقة بين الصورة والموضوع تحكمها القوانين او العادات الماخوذة من حقائق متعارف عليها (عقدياً) بحيث يعاد انتاجه او بعثه من جديد لتحميله مدلولات جديدة وفق تاويل يعود الى مرجعيات متفق عليها عرفياً

الفصل الثاني

الاطار النظري

الاسطوره قبل الاسلام وبعده :

إن المفاهيم والأفكار الأسطورية للعراقيين القدماء، لم تكن منقطعة او محصورة في حدود ضيقة، فقد أثرت في شعوب عديدة ، مثلما حافظت على استمرارها وامتدادها الفكري طيلة العصور التاريخية التي شهدتها حضارة العراق القديم، فقد بقيت هذه الأساطير متداولة في العصور اللاحقة على ألسنة العرب في أعماق الجزيرة العربية وليس في العراق وحده[2] , ولابد إن قسما من هذه الأساطير والأشعار قد انتقلت من أرض سومر إلى فلسطين حينما هاجر إليها إبراهيم الخليل (ع) في حدود (2000ق.م) ثم هجرها إلى وادي غيرذي زرع، هي ارض الحجاز اذ ابتنى هناك بيت الله الحرام، وبالطبع إنها لم تكن هجرة فردية، بل كانت هجرة جماعية بكل محتواها وبكل مقوماتها , فضلا عن التجارة كان لها دور في نشر هذه الأفكار، نظرا لحاجة البلاد المستمرة إلى استيراد مواد مختلفة نادرة التواجد فيه وكذلك ضرورة تصدير الفائض عن حاجته من الإنتاج الزراعي بشكل خاص، مما خلق علاقات تجارية واسعة مع سكان مناطق الحضارات الواقعة على أطراف البحر المتوسط غربا ، وحتى أطراف الهند وأفغانستان شرقا ، وأقاليم شبه الجزيرة العربية في الجنوب وأقسام واسعة من آسيا الصغرى كما ساعدت التجارة البحرية في تطوير التعدين في المنطقة ، ونقل المعادن ومنها النحاس . ومن الأحجار المهمة حجر الديورايت الأسود الذي نقل من عمان . وقد ذكر إن (كوديا) أمير دويلة (لجش) قد جلب حجر الديورايت من موضع يقال له

(1) كارل غوستاف يونغ : الانسان ورموزه ، ت : سمير علي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : 1984 ، صـ 19

(2) ينظر: بريشارد، جيمس: مصدر سابق، ص12-13

(مكان)[*] لصنع التماثيل ، كما جلب الخشب منها ومن (دلمون) [**][1]. فقد اشتهرت اليمن بإنتاجها للبخور واللبان والصموغ والمنتجات الزراعية الأخرى ، فكان لهذه المنتجات أهمية كبيرة ، لما لتلك السلع من استخدامات كثيرة . فالبخور مثلا كان يستخدم عند تقديم النذور للالهة في المعابد ، وكانوا يستخدمونه في حرق جثث الموتى ، وايضا من اجل ارضاء الالهة واغلب الاحيان كانت البضائع في البداية تحملان من (ظفار) على الجمال والسفن الصغيرة الى الخليج العربي ومنه الى العراق وبقية بلدان الشرق القديم ، ومن المواقع التي تقع على الطريق التجاري الذي يربط العربية الجنوبية والحجاز بالشام والعراق هي (تيماء) [2] , وكان من محصلة التجارة ان انتقل معها الفكرالاسطوري والعادات والتقاليد والمعتقدات الدينية الى هذه البلدان ثم تحولت بعض هذه الافكار الى شكل رموز تختلف احيانا وتتشابه احيانا اخرى مع منشأ الاصلي. ولعل شخصيتي الساحر والكاهن من ابرز الشخصيات التي حملت الموروث الأسطوري عبر التاريخ، لاسيما وان حضارة العراق القديم، من اعرق حضارات العالم التي ظهر فيها السحر .

وكما مثل العراقيون القدامى الكواكب والأجرام السماوية بالآلهة وعملوا لها التماثيل، فعل عرب الجاهلية ذلك، فقد عبدوا اله القمر الذي كان يسمى (ود) عند المعينين، وسين عند الحضارمة وقد عملت العرب تمثالا يمثل (ود) وكان صنم من اصنام الجاهلية ، واتخذوا من الثور رمزا للقمر اذ كان يرمز به لأله القمر (المقة) وهو اله سبأ . كما رمز له بالعنز البري[3] .وقد رمز له بالثور لما في قرنيه من الشبه بالهلال تقديسا للإله القمر[4] ، والثور يعرفه السبئيون بـ(ثهوان) ، واهل الجوف والبدن بـ(هران) ، والهمدانيون بـ(تالب ريام) ، ويطلق عليه اسم (سين) و (شهر) و (ود) عند المعينيين [5]. وهناك صور لبعض الحيوانات كالثور والوعل والنسر التي يعتقد

(*) تعني حاليا عمان .

(**) تعني حاليا البحرين .

(1) جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج2 ، مطبعة التفيض الأهلية ، بغداد : 1952 ، صـ290 .

(2) جواد علي : تاريخ العرب بل الاسلام ، ص305 .

(3) اسعد عرابي : خواطر تشكيلية حول معرض مملكة سبأ ، ص147 .

(4) الجوزو، مصطفى: من الاساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت 1977، ص15 .

(5)احمد حسين شرف الدين : اليمن عبر التاريخ ، ص147- 148 .

إنها ترمز إلى الإله القمر[1].وان عبدة القمر اتخذوا له صنما على شكل عجل ، سجدوا له وصاموا وقدموا القرابين [2].

وقد شاعت في عموم شبه الجزيرة العربية عبادة الأصنام . ولم يكونوا يعبدونها في القديم ، بل نحتوها لتكون رموزا تذكرهم باله أو آلهة أو بأشخاص صالحين ، وبمرور الزمن نسي الناس أصلها فعبدوها .لكي تبارك لهم أعمالهم ، كما قربوا لهم قرابين من الضحايا والبخور"[3]. كما فعل كوديا عنما نحت تمثاله وكتب عليه ما يقربه من الآلهة بشكل مستمر . كما عبد عرب الجاهلية الجن وتصوروها على إنها كائنات غريبة ومخلوقات غريبة تملأ الارض ، وتصوروها على شكل فتاة بشعر طويل ولها قوة غريبة على الظهور والاختفاء ، وعلى تغيير شكلها ؛ وإذا اعتدى عليها احد فإنها تنتقم منه بمسخه فتصبح به جنة أي مجنونا ، فاخذوا يقدمون لها الهدايا والقرابين حتى لا تؤذيهم [4]. وكذلك الشمس، فقد نالت من التعظيم والتقديس ما ناله القمر، فقد اتخذ العرب لها صنما له بيت خاص ، وكان لهم اساطير حولها[5] , ويقال ان رمي سن الصبي المخلوع في عين الشمس، الذي استمر في العصور اللاحقة، وحتى يومنا هذا، من بقايا تقديس الشمس لاعتقادهم بانها تمنح الحياة للاسنان الميتة، وتنبت مكانها اسنانا ناصعة جميلة. وذكر الشاعر طرفة بن العبد بهذا الخصوص:

"بدلته الشمس من منبته برد ابيض مصقول الأثر" [6]

وقد كان كوكب الزهرة، رمزا لالهة الجمال والحب عند العرب وكانت تسمى (عشتر) [7] وهو مشابه مشابه لعشتار عند البابليين، آلهة الخصب والجمال. وهناك أسطورة عربية عن الزهرة باعتبارها ابنة القمر(مذكر)، والشمس (مؤنث)، فضلا عن أساطير عربية كثيرة، حول الكواكب مثل الدبران

(1) محمد عبد القادر بافقية : تاريخ اليمن القديم ، ص214 .

(2) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، ص128 .

(3) عبد الله الثور : هذه هي اليمن ، ص235.

(4) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، ص129 .

(5) ينظر: الالوسي، محمود شكري: بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمد الأثري، مطابع دار الكتاب، ط3، ت 216/2 .

(6) ديوان طرفة بن العبد: تحقيق كرم البستاني، مطبعة دار صادر، بيروت 1953، ص86 .

(7) نيلس، دينلف وآخرون: التاريخ العربي الفديم، ترجمة فؤاد حسين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1959، ص220.

الذي تعبده قبيلة تميم، والثريا التي عبدتها قبيلة طي[1]. واستمر العرب طيلة العصر الجاهلي، حتى ظهور الإسلام يعملون التماثيل للأجرام السماوية، التي عبدوها، وكانوا يصنعوها من الحجر أو الخشب أو الفضة أو الذهب، وبإشكال مختلفة منها ما هو إنسان ومنها ما هو حيوان، لاعتقادهم بان الإله يحضر فيها حينما يدعوه العباد[2]، وكان الصنم عند الجاهليين نائبا عن الإله، أو وسيلة لمخاطبته، كما هو الحال في حضارة العراق القديم، ويعتقد إن أصل ثالوث العرب الوثني (يغوث ويعوق ونسر)، هو (القمر والشمس و الزهرة) [3]"فكان يغوث على صورة أسد، ويعوق على على صورة فرس، أما نسر فكان على صورة نسر"[4].

لقد بقيت هذه المفاهيم والأفكار الأسطورية متوارثة تنتقل من جيل إلى جيل، ومن خلال دراستنا لمفهوم الأسطورة، وجدنا إن الأساطير عند كل شعوب العالم، كانت في حالة تفاعل مستمر مع المجتمع وتخضع لعوامل التغيير المستجدة، وتتكيف معها، لا سيما أساطير العراق القديم، وقد تتبدد تحت ثقل عناصر ثقافية ومفاهيم أقوى منها، وتصبح على شكل ترسبات في الكيان الاجتماعي الجديد، أو في اللاشعور، ثم تشكل هذه الترسبات، محاور اتصال أو يصاغ منها أو حولها حكايات شعبية، فهي كالمادة لا تفنى، بل دائما تتعدل صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها، مثلما وجدنا في تطور الأساطير السومرية، وتعديلها بما يتلاءم وطبيعة العصر الأكدي ثم البابلي والآشوري.

وعندما جاء الإسلام بكل ما يحمله من مفاهيم وتعاليم سماوية، تبددت معظم الأساطير المتعلقة بالإلهة المتعددة، وطقوس العبادات، بينما أتخذ قسما منها طابع آخر، على شكل حكايات شعبية، وبعضها استمر مثل سيرة عنترة بن شداد، فانتشرت الحكايات الشعبية في الفترة الإسلامية وبقيت تتداول عل ألسنة الناس للاستفادة مما تحويه من الجوانب الأخلاقية والنفسية، ومن النوادر

---

(1) المزيد من المعلومات ينظر: الجوزو، مصطفى: مصدر سابق، ص17 . وكذلك الالوسي، محمود شكري: مصدر سابق، ص240 .وكذلك الأندلسي، بن صاعد ابو القاسم ابي احمد القاضي: طبقات الأمم، تحقيق لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت 1912 ، ص43 .

(2) فرانكفورت، هنري وآخرون: ما قبل الفلسفة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مكتبة الحياة، بغداد 1960 ،ص81 .

(3) البياتي، عادل: أيام العرب قبل الإسلام، 262/1 .

(4) الابشيهي، شهاب الدين محمد بن احمد(ت 850 هـ) : المستطرف في كل فن مستظرف، مؤسسة دار الندوة الندوة الجديدة للطباعة والنشر، بيروت 1956، 83/2 .

التاريخية وقصص الحب والمغامرة، فضلا عن الاستمتاع وتزجية أوقات الفراغ , وكان قسم كبير منها يحوي على قدر كبير من المبالغات والصور الخيالية. وحينما توسعت الدولة العربية الإسلامية، وانضم تحت نفوذها الكثير من المدن والأمصار، كان رواة بغداد"يخلطون بين الأصيل والمكتسب" .

لاسيما انهم كانوا يواجهون طلبا مستمرا ومتزايدا للقصص المسلية، فاخذوا من أساطير وقصص وحياة الشعوب

ير العربية التي كانت تخضع لسلطة الخلافة العباسية في بغداد، وقد ساهم في ذلك، ما تمتاز به الديانة الإسلامية بكونها جاءت محررة، وخلوها من التفرقة وغناها الروحي[1]، لهذا السبب انصهرت ثقافات الشعوب الأخرى في بودقة الدين الإسلامي, وجاء كتاب ألف ليلة وليلة، ليكشف لنا عن عدد كبير من القصص والحكايات .

الف ليلة وليلة :

تضمن كتاب الف ليلة وليلة وهوموضوع البحث, عدد كبير من الحكايات الشعبية والأساطير التي بقيت متداولة على ألسنة الناس خلال الخلافة العباسية، والتي تشتمل على مختلف الأمزجة العربية والأعجمية، لذا نجد في ثنايا هذا الكتاب، حكايات وأساطير نشأت من خلال تراكم الأزمنة، فيها الكثير من تجارب وخبرات وفنون وعلوم صورت جوانب من الحياة اليومية عند العراقيين و العرب في القرون الوسطى بجميع أفراحها وهمومها وانعكاساتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. لذا نجد إن كتاب ألف ليلة وليلة قد أثار المناقشات والمجادلات حول أصله ومصدره، حتى في الكتب القديمة مثل (مروج الذهب) للمسعودي، و(الفهرست)، لابن النديم، وكان ضمن ما أورده ابن النديم من الآراء حول منشأ الكتاب، إن عبد الله محمد بن عبدوس، أراد تأليف كتاب يجمع فيه ألف سمر من أسمار العرب وغيرهم من الأعاجم، فأحضر المسفرين وأخذ عنهم أحسن ما كان متداول بينهم، كما اطلع على ما وجد في المخطوطات في ذلك الوقت فاستطاع أن يجمع (480) ليلة، كل ليلة سمر تحتوي على خمسين ورقة، اقل او أكثر. ويذكر ابن النديم إن هذا الرجل عاجلته المنية، قبل أن ينجز ما كان في نفسه من تكملة الألف سمر. [2] وهناك آراء كثيرة

(1) الموسوي، محسن جاسم: الوقوع في دائرة السحر، الف ليلة وليلة في نظرية الادب الانكليزي 1704–1910 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986 ، ص17 .

(2) ينظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب(ت 385 هـ): الفهرست، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د ت، ص437 .

حول أصل هذا الكتاب لا مجال لذكرها هنا. وفي الحقيقة ليس هناك مخطوط أصلي لألف ليلة وليلة، لأنه نتاج فني جماعي، مجهول المؤلف او المؤلفين، ولأنه كتاب شعبي تم تأليفه وجمعه بمرور الزمن، نجده زاخرا بجميع أنواع الحكايات والأساطير التي فيها السحر والخوارق، فيها الحب والرموز، فيها البراعة وسعة الخيال. وبعض الحكايات ترتكز على الواقع، وتحدد أحداثها في أزمنة وأمكنة معلومة، والبعض الآخر لا تحدد بزمان ومكان. فاستطاعت الليالي ان تمزج بين أنواع مختلفة من الأساطير والحكايات والفابولات(حكايات تجري على لسان الحيوان) بأسلوب يتميز بالسهولة والبساطة. واستطاع هذا الكتاب أن يترك بالغ الاثر لدى الكثير من المفكرين في شتى أرجاء العالم، لا سيما و"إن الليالي، طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وانكلترا في القرن الثامن عشر وحده، وإنها نشرت نحو (300) مرة في لغات أوربا الغربية منذ ذلك الحين"[1] ، وكانت سببا من أسباب اندحار الكلاسيكية في بلد عريق بها كفرنسا وظهور الرومانتيكية[2] . "لأنها استطاعت أن تغوص في أعماق النفس البشرية، وسبرت أغوارها وعبرت عما يختلج فيها من مشاعر، وعما يشغل الفكر" [3] وفيما يلي موجز بسيط لألف ليلة وليلة:

تتكون الليالي من الحكاية الإطار، وهي حكاية شهرزاد الحسناء وشهريار السلطان الغاضب الذي فقد ثقته بالنساء، وعلى ضوء ذلك، قرر أن يتزوج كل ليلة امرأة، ليقتلها في صباح اليوم التالي، بعد أن رأى إنها خير وسيلة لخلاصه من غدرهن. وشهرزاد هي ابنة الوزير، التي قررت أن تغامر بحياتها من أجل شفاء شهريار من مرضه النفسي من جهة، ولإثبات خطأ اعتقاده، وبالتالي إنقاذ بنات جنسها من جهة أخرى. وهنا استخدمت شهرزاد كل ما تتمتع به من جمال وفطنة وذكاء ومعرفة واسعة بالتاريخ وأخبار الأولين، سلاحا تواجه به شهريار. واختارت طريقة الحكايات المتتابعة، عبارة عن حكايات متداخلة ومثيرة، فيها قصص المغامرة والحب والدهاء و النوادر، بطريقة تجعل المتلقي في حالة تتبع وترقب وتركيز لمدة طويلة. فالحكاية الأولى، تتكون من العديد من الحكايات، وهذه الحكايات تحتوي بدورها حكايات أخرى تتفرع منها،اذ تنقطع الحكاية لتحتوي حكاية أخرى منفصلة، ثم تعود في النهاية الى القصة الأصلية. ومن الجدير بالذكر هنا إن هذه الطريقة في ربط القصص مع بعضها، مشابهة للطريقة التي ربط بها المؤلف أو المؤلفين،

(1) القلماوي، سهير: الف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، القاهرة 1979 ، ص69 .

(2) ينظر: السامرائي، عبد الجبار محمود: أثر الف ليلة وليلة في الآداب الاوربية، الجاحظ للنشر، بغداد 1980، ص19 .

(3) طرشونه، محمود: مدخل الى الادب المقارن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987، ص82 .

القسم المتعلق ببطولات كلكامش وصاحبه أنكيدو، وبين القسم المتضمن حادثة الطوفان الشهيرة في ملحمة كلكامش[1] .

ومن خلال هذه الحكايات المتداخلة، صورت لنا الليالي الصراع من أجل البقاء، صراع من اجل المال أو الجمال أو الجاه، وأظهرت الشعور بالقلق والتوتر من المستقبل، وحتى من الحاضر، فأغلب الأشخاص في الحكايات يشعرون بغياب الطمأنينة الاستقرار في جو دائم الحركة والتغيير، فالأحداث تتحول من التوتر إلى الانفراج، ثم تتوتر ثاني يليه انفراج ثاني، كما لا يخلو الوضع القائم في الحكاية من أحداث مفاجئة تدخل عليه، أغلبها نابع من الخيال، كالخاتم السحري أو طاقية الخفاء أو احد أنواع الجن أو السحر أو شخصية تمتلك قدرات خارقة. كما تضمنت الليالي تمجيد الأشخاص ذوي الحكمة والذكاء واللطافة ، وتمجيد الفضيلة والإيمان ومكارم الأخلاق واحترام القيم السامية ، وتضمنت الكثير من الرموز للتحدي والإقدام والحكمة والذكاء، كما تضمنت رموز للغش و النصب والاحتيال.

النتائج التي اسفرعنهاالاطار النظري :

من خلال ما تقدم تم التوصل الى مجموعه من النتائج التي اسفر عنها الاطار النظري والتي يمكن حصرها بالنقاط التالية :

- ان الاسطورة نتاج حضاري متواصل لايعرف حدود مكانية او زمانية ,وهي عبارة عن حكاية ذات احداث عجيبه خارقة للمعتاد وتعبر عن مفاهيم فلسفية اوعقائدية او عن وقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغيرها وتحويلها وتزينها .اذ تتميزبمميزات يمكن اجمالها كما يلي :

1. عمقها الفلسفي .
2. كانت الاسطورة سابقا امرا مسلما بمحتوياته كما العلوم اليوم .
3. شخوص الاسطورة من الاله او انصاف الاله وتواجد الانسان فيها مكملا لا اكثر .
4. تحكي الاسطورة قصصا مقدسة تبرر ظواهر الطبيعة او نشوء الكون او الخلق ,وغيرها من المواضيع الفلسفة خصوصا والعلوم الانسانية عموما .

- الاساطير متنوعة في مواضيعها ويمكن تصنيفها الى عدة انواع :

1. الاسطورة الطقوسية .
2. الاسطورة التعليلية

(1) طه باقر: ملحمة كلكامش، مصدر سابق، ص35

3. الاسطورة الرمزية
4. اسطورة الحكايات البطولية والشعبية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل وصفاً تفصيلياً لاجراءات البحث التي اتبعها الباحث وهي:

منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على الملاحظة في توصيف العينات وتحليلها على وفق الادوات التالية :

ادوات البحث :

تم اعتماد مجموعة النتائج التي اسفر عنها الاطار النظري كاداة للبحث , فضلا عن محورين اعتمدهما التحليل :

الاول : يهتم بالشكل الذي ظهر علية العمل النحتي .

الثاني :يهتم بالمضمون المعبرعن فكرة الاسطورة .

مجتمع البحث:

كافة الاعمال النحتية (المدورة والبارزة) التي انجزها الفنان محمد غني التي تناولت موضوع اسطورة (الف ليلة وليلة) في مدينة بغداد .وتم اعتمادالمصادر التالية في حصرمجتمع البحث ومادتة :

1- الفولدرات
2- المشاهدات
3- المكتبات

عينة البحث :

تم اختيار 3 عينات بالطريقة القصدية على وفق الاسباب التالية:

- انها تمثل كلا النوعين للنحت (المدور والبارز)
- ان هذة الاعمال تمثل محطات مهمةفي الانتاج النحتي للفنان ,وعلى فترات زمنية تغطي مدة البحث .

تحليل العينات :

الموضـــــوع: شـــــهرزاد وشهريار

المادة :نحاس مطروق .

القياس: 4م × 2م

السنة: 1965

شكل رقم (1)

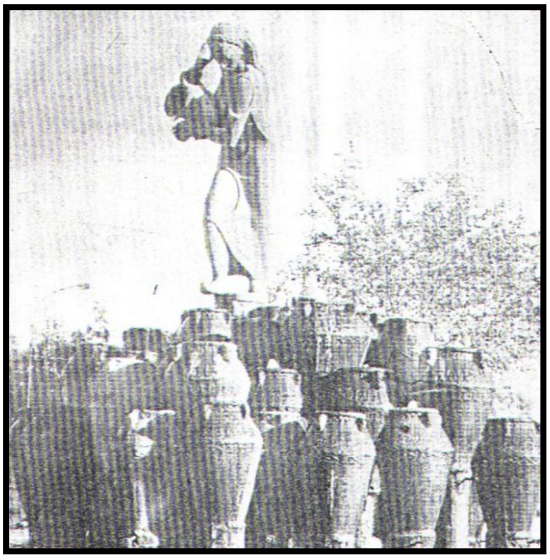
الشكل ونظام العلقات في الكتل النحتية :تتكون الجدارية من خمسة أشكال نحتية وشكل هلال يظهر في الأعلى في منتصف الجدارية تقريبا، الشكل الأول يمثل رجل جالس في حالة استرخاء متكأ على وسادة ويده اليمنى ممدودة لتستقر على ركبته اليمنى وتقف خلفه فتاة تضع يدها على كتفه والى الأمام منه تظهر فتاة أخرى جالسة وترفع يدها اليمنى إلى الأعلى وتبدو من حركة يديها وملامح وجهها إنها في حالة حديث معه وكذلك تظهر فتاة ثالثة في أسفل الجدارية وهي مستلقية وفي حالة انتباه للحديث الدائر في هذه الجلسة. أما الفتاة الرابعة فتظهر جالسة في الأعلى في الجانب الأيسر من المشهد وهي تعزف الناي. يتخذ الإنشاء في هذا العمل شكلا بيضويا يتمحور حول نقطة واحدة هي شخصية شهريار، اذ يؤكد النحات على فكرة الانشاء المغلق الذي يوجه نظر المشاهد الى مركز العمل النحتي وبالرغم من واقعية الأشكال إلا إن الاختلاف في أحجامها يؤكد لنا عدم تقييد النحات بقواعد المنظور واستخدامه المنظور الذي استخدمه النحات العراقي القديم للتأكيد على أهمية الشكل من خلال تكبير حجمه دون الالتزام بموقعه من العمل،

ويبدو إن طبيعة الموضوع وأجوائه الأسطورية دعت الفنان محمد غني حكمت إلى استخدام هذا النوع من المنظور الذي يقترب الى التكوين العام للوحة الرسم المسطح الذي يعتمد البعدين .

اكد النحات على توزيع الكتل على السطح لخلق نوع من التناسب بين أجزاء الكتل والفراغ وظهر القسم الأكبر من الفراغ في القسم العلوي من الجدارية حيث عمد الفنان إلى وضع كتلة فيه تمثل الهلال لتجزئته فشكل الفضاء مكملاً حيوياً للأشكال المتغلغلة فيه وقد لعب الخط دور واضح في تحديد الأشكال الخارجية والتفاصيل الداخلية فقد جاءت الخطوط الحادة القوية لا سيما وان النحات استخدم الأسلوب الواقعي مع بعض التبسيط في إظهار الأشكال بطريقة النحت البارز النافر وبطريقة متفاوتة بالبروز أدت إلى ظهور بعض الاختلاف في العمق الفضائي وطغت على الخطوط صفة الانحنائية والتموج وخاصة في طيات الملابس. حيث أكد النحات على التشريح الدقيق للأجساد البشرية والنسب واهتم برشاقة الحركات واختزل كثيرا في الملابس حيث أظهرها على مواقع قليلة من الأجساد أما اللون فظهر متجانس كونه أصلا من الصفائح النحاسية المطروقة، فظهرت المساحات المرتفعة منه والخطوط لوناً أكثر بريقاً من المناطق الغائرة والأكثر تأكسدا. وبذلك استطاع الضوء أن يؤر الصفات الشكلية للهيئة.

المضمون في هذا العمل واضح وهذا ما يؤكده عنوان العمل فهو مستمد من الأجواء الخيالية في حكايات ألف ليلة وليلة وقد تناول النحات محمد غني الحكاية الإطار الرئيسية فاظهر الملك شهريار جالسا مسترخيا في جلسة سمر شاعرية وتجلس أمامه الحسناء شهرزاد ابنة الوزير وهي تروي له حكاية من حكاياتها بطريقة شيقة وذكية حيث صورها بملامح جميلة يمكن تميزها من خلال التقاء نظرها مع نظر شهريار ومن خلال حركة يديها التي تدل على استغراقها في الحديث وأشار الى براعتها في الحديث وما يتضمنه من عنصرا التشويق والخيال من خلال شدة انتباه الملك وانتباه المرأة المستلقية في الأسفل إلى تفاصيل الحديث. فقد جاء في هذه الحكاية وهي الحكاية الرئيسية التي تضمنت كل الحكايات الأخرى. ان شهرزاد وهي ابنة الوزير تطوعت للزواج من شهرزاد المستبد لإنقاذ بنات جنسها من ظلمه بعد أن قرر الزواج كل يوم من فتاة وقتلها في صباح اليوم التالي نتيجة فقدانه الثقة بكل النساء، وكان لابد لشهرزاد أن تكون حكاياتها بأعلى درجة من التشويق والخيال وان سرد أحداث الحكاية يجب أن يستمر طيلة الليل وحينما يظهر الفجر تصل أحداث الحكاية إلى حدث مهم تنقطع عنده الحكاية لتكمل سرد أحداثها في اليوم التالي وبهذه الطريقة يضطر شهريار إلى تأجيل قتلها من اجل معرفة نهاية الحكاية . وقد استخدم النحات شكلي

الهلال وعازفة الناي للدلالة على إن سرد القصص كان يستمر طيلة الليل ولا ينتهي إلا مع بداية فجر يوم جديد حين تصمت شهرزاد عن الكلام المباح.



اسم العمل : نافورة كهرمانة

المادة :برونز

القياس :4 متر

السنة :1971

شكل رقم (2)

الشكل ونظام العلاقات في الكتلة النحتية :اعتمد النظام العام الشامل والعلاقات الهندسية الظاهرة على ثلاثة اشكال من الانظمة الفرعية. الاول منها هو نظام معالجة العنصر البشري ، كهرمانة، حيث تميز في طبيعته التكوينية عن النظامين الاخرين، والثاني هو كيفية معالجة اشكال الجرار الاربعين المستقلة بكتلها والمتفاوتة بارتفاعاتها وحجومها والمتشابهة نافورة كهرمانة . للنحات محمد غني حكمت. نحت مدور . مادة البرونز ، بمضامينها وهيئتها ، ويضاف اليها الاناء الدلو الممسوك بين يدي كهرمانة فانه لا يختلف كثيراً عن هيئة الجرار الا من حيث المقبض والحجم والوظيفة فهو يشكل تنوع في هندسية التكوين. اما النظام الفرعي الثالث فهو كيفية معالجة انسياب الماء وترابطه مع التكوين بشكل واضح ، حيث انه ينساب من الدلو الى الجرار ومن كل جرة على حدة الى الاعلى حيث تكتمل فكرة النافورة . حيث ساعد هذا التنوع في الانظمة الفرعية على ايضاح وربط فكرة العمل عامة. اما العلاقات الهندسية الظاهرة لهذا النظام العام فهو الشكل المخروطي الدائري القائم والذي راسه عند راس الفتاة ،كهرمانة، وقاعدته الارض الدائرية الشكل

(دليل المخروط) والتي توزعت عليها الجرار الاربعين وكان توزعها كذلك يعمل على استكمال الشكل المخروطي حيث ان التي في مركز الدائرة او حول محور المخروط تبدواكثر ارتفاعاً واكبرحجما

على الرغم من تحقق وحدة الموضوع فكرياً الا ان الفواصل جاءت متكررة بكل الجرار وفضاءاتها المتحدة والمتداخلة مع بعضها . فلكل جرة ككتلة ثانوية محورها العمودي فضلاً عن المحور العمودي الرئيس للتكوين العام والذي تشكله منه الفتاة الجزء العلوي وان جميع هذه المحاور العمودية الواحد والاربعون متوازية فيما بينها وتشكل زوايا قوائم على السطح الدائري لقاعدة المخروط . وهذه المحاور الاربعين الثانوية هي محاور للمخاريط الناقصة المتصلة من جهة قواعدها في كل جرة على انفراد وكما مر انفاً.

تركزت مناطق الجذب في الجزء العلوي من التكوين وخاصة تلك النقطة التي يتدفق منها الماء من الدلو الى الاسفل على الجرار، والواقعة على القوس الوهمي المرسوم ابتداءً من وجه الفتاة ماراً بالدلو بين يديها وفتحة تدفق الماء وصولاً ومع قوس الماء الساقط وانتهاءً حتى الجرار. حيث يشكل هذا القوس مصدر الاثارة والجذب . ومع أنه يفسر فكرة الموضوع وباتجاهات الحركة جميعها لجسم الفتاة الملتوي وحركة اليدين واتجاه حركة سقوط الماء الى الاسفل .

المضمون في هذا العمل واضح وهذا ما يؤكده عنوان العمل فهو مستمد من الأجواء الخيالية في حكايات ألف ليلة وليلة وقد تناول النحات محمد غني الحكاية باسلوب مبتكريقوم على تغير بعض مفردات الحكاية ,اذ تقول الاسطورة ان كهرمانة واقفة تحمل جرة كبيرة تصب منها الزيت على اربعين جرة تطل منها رؤس اربعين لصا .

اسم العمل: الجنية والصياد

المادة : برونز

قياسات العمل: (10) متر

السنة:1981

شكل رقم (3)

الشكل ونظام العلاقات في الكتل النحتية ,نحت مجسم يتكون من شكلين امراة ورجل، يستندان على قاعدة حجرية نثر عليها (52) جرة. اظهر النحات المرأة بحجم اكبرمن الرجل، وهي تخرج من احدى الجرار بحال تموج وانسيابية بما يتوافق مع حركة الدخان وترفع يديها الى الاعلى. اما الرجل فيقف منبهراً مشخصاً نظرهُ الى الاعلى في حالة من الذعر والترقب وهو يمسك بيده اليسرى شبكة صيد. اعتمد النحات على عنصري الكتلة و الفضاء

تستند فكرة العمل الى واقع اسطوري مستوحى من قصص الف ليلة وليلة وقد تجسدت من خلال تشخيصي اثنين هما الجنية والصياد. وقد تمثل شكل الجنية بالمراة جعلها رافعة يديها الى الاعلى وتخرج من احدى الجرار بحالة تموج وانسيابية بما يتوافق مع حركة الدخان الذي يخرج من القمقم لتتشكل بعدها الهيئة العامة للجسم. اعاد النحات صورة هذه الحكاية في ذهنه وخرج منها بصياغة جديدة ، استبدل شخصية العفريت بالجنية، لسببين الاول لمنح النصب شكلا جماليا بحضور الجسم الانثوي وهذا مانجده من خلال تصويرها بامراة حسناء ذات قوام رشيق، والسبب الثاني ليستفاد مما يوفره جسم المرأة بتكوراته وانحناءاته من التعبير بصورة اوضح عن عملية خروج الجنية من الجرة بشكل يتوافق مع حركة الدخان المتصاعد الى السماء. فقد جاء في الحكاية، ان الصياد بعد ان بدأ يشعربااليأس من اصطياد أي سمكة، بعد اثنان وخمسون محاولة لم تمسك شبكته غير الجرار القديمة، حدث ماكان غير متوقع وخرجت شبكته جرة اخرى ولكن ليس كالجرار السابقة، جرة تحوي على مارد محبوس، عرض على الصياد استعداده وقدرته على تحقيق كل طلباته وامنياته. فاستلهم النحات احداث هذه الحكاية كمرجع وحولها الى مدرك بصري. واختار الاسلوب الواقعي لاخراج هذا النصب لاسيما في

شكل الصياد الذي اظهره في حالة سكون في يديه ورجليه وفي حركة الرأس مشخصاً نظرهُ الى الاعلى في حالة من الذعر والاندهاش، كالقاعدة التي يقف عليهاً ونثر(52) جرة على القاعدة للاشارة الى عدد المحاولات السابقة الفاشلة التي قام بها الصياد. ولكن من خلال شكل المرأة تحول المعنى الى واقع الاسطورة فجاء الشكل ليحقق هدف الابلاغ الذي جاء من خلال انسيابية الشكل والحركة والملمس فضلاً عن حجم الكتلة الكبير، وهنا تحول النحات الى التصرف بالشكل الواقعي قليلا عن طريق الاختزال والتحوير في شكل المرأة وطيات الملابس فاكد على انسيابية الخطوط المنحنية، واستخدم اسلوبه الخاص في عمل طيات الملابس المتداخلة التي تكون انخفاضات وارتفاعات ومساحات مسطحة تسهم في خلق نوع من التباين بين الضوء والظل، وبالتالي منح الشكل الانثوي حالة من الانسيابية والحركة التي تقود بصر المشاهد الى الاعلى.

استطاع الفنان محمد غني حكمت في منجزه النحتي هذا صياغة عمل نحتي من خلال استلهامه لحكاية واحدة من حكايات الف ليلة وليلة، واستحضار الماضي وربطه بالحاضر ليشير الى ماكانت تشير اليه الحكاية وهو عامل الصدفة والحدث الغريب او المفاجيء الذي قد يتعرض له الانسان في الحياة، والصياد هنا مثال على ذلك يتحول من انسان يائس ومعدم الى انسان يمكنه ان يحقق كل يريد بلا ادنى جهد، فما عليه الا ان يامر فيطاع، وقد يرجع هذا النصب المشاهد الذي يتامله الى عالم الطفولة وخيالاتها واحلامها. والاهم من ذلك تذكير المشاهد بشكل مستمر بجزء من ارثه الحضاري، وهو عالم الليالي، لاسيما وان هذا العنجز النحتي صمم كنصب ووضع في مكان عام، فهو على اتصال مباشر ومستمر بالمشاهد.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

بعد دراسة وتحليل الاعمال الفنية (عينة البحث) واستنادا الى ماو د في متن البحث (الاطار النظري) ووفق الاهداف التي رسمت ويسعى البحث للاجابه عن تسائلاتها ,فيما يخص الهدف الاول المتعلق في التعرف على الحكايات الشعبية واهميتها ,فان الاسطورة , فيها الكثير من تجارب وخبرات وفنون وعلوم صورت جوانب من الحياة اليومية عند العراقيين و العرب في القرون الوسطى بجميع أفراحها وهمومها وانعكاساتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. لذا نجد إن كتاب ألف ليلة وليلة قد أثار المناقشات والمجادلات وان اسطورة الف ليلة وليلة لم تكن مجرد حكاية بل هي موروث حضاري يعبر عن هوية امه استطاع الفنان ان ينتقل بها الى عامة الناس.وبذلك تكون الاساطير معين لا ينضب تمد الفنانين بمواضيع ومضامين متجددة .

فيما يخص قدرة النحات محمد غني حكمت في الاستفاده من الموروث الحضاري,والتعبير عن المضامين الاسطوريه في تلك الاعمال وفق قرائتين الاولى تتعلق بالشكل التي ظهرت علية المنحوتة ,يمكن استخلاص النتائج التالية :

- اضاف النحات محمد غني قيم جماليه تتمثل باسلوبه التشبيهي الحداثوي.الذي يعتمد على الجسم البشري بالنسب الاكاديمية المعروفه الى جانب التجريد من خلال الاختزال والتبسيط في الهيئة العامه للمنحوتة يتضح ذلك في هيئة الملابس المبتكرة من قبل الفنان, الشكل رقم(2) .
- الاهتمام بالجسم الانثوي لما يملكه من قيم جمالية وبما يتلائم مع عنصرالتشويق الذي تمتاز به الحكاية الشعبية ,فاستبدل شخصية العفريت المتعارف عليهابجسم انثوي (الجنية) ,الشكل (3) .
- التاكيد على الجانب الجمالي الشفاف في تجسيد المنحوتة النصبية ,يتضح ذلك من استبدال الزيت بالماء شكل رقم (2) ,فضلا عن اخفاء رؤس اللصوص كما جائت في الف ليلة وليلة
- في جانب الا نشاء للتكوين الفني للنصب فقد جاء نوع النحت (مدور اوبارز)منسجما مع طبيعة الموضوع ,فنجداختيارة للنحت البارز (الجدارية) كان معبرا عن فكرة عرض لمجالس السمر التي تظم عدة اشخاص باسلوب يعتمد التوازن في توزيع الكتل النحتية وتوجية نظر المتلقي الى الشخصية المحورية في العمل .الشكل (1) .

فيما يخص قدرة الفنان التعبيرية عن مضمون الحكاية ,فقد جائت اعمال الفنان معبرة عن مضامين الاسطورة بحس فني يمتلك القدرة على الابتكار والتجديد,فهو يؤمن بان النحت فن متميز لة ادواتة الخاصة به لذا ظهرت الاعمال النصبية بهيئات جديدة معبرة عن ذاتها وعن مضامينها فى الوقت نفسة .

قائمة المصادر

1. الفراهيدي، الخليل بن احمد (ت 175هـ): معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد 1984 ، 7/ص210 .
2. الأزهري، أبو منصور محمد بن احمد (ت 370 هـ): تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، الدار القومية للطباعة، القاهرة 1964 ، ص185 .
3. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر النفوس(ت 1205)، مكتبة الحياة، بيروت ب.ت، 30/ص266 .
4. ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت ب.ت، ج2 /ص186 .

5. ينظر: من المعجمات الحديثة: البستاني، بطرس: قطر المحيط، نسخة مصورة عن طبعة 1869م، مكتبة بيروت ب.ت, ص445 .
6. سورة الفرقان الآية رقم 5 . (1) ضياء شمس حسون فريد : المرجعية المعرفية لرؤية المخرج العراقي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 1998، ص2.
7. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، الرازي: مختار الصحاح، تصحيح ومعاينة سميرة خلف الموالي، المركز العربي، للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، ص180-181.
8. كلود جريمان، وريمون لوبلان، علم الدلالة، ت:نور الهدى لوشن،دار الفاضل ، دمشق،1994،ص17.
9. محمد عبد المحسن، العبيدي: التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون، جامعة بغداد، 2004، ص35. نقلاً عن سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية، ص97.
10.محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1937، ص65 .
11.العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو، دار المعارف بمصر، 1965 ، ص192 .
12.خليل احمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1973، ص8 .
13.عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ب.ت، ص16 .
14.احمد كمال زكي: الاساطير دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة 1975، ص107 .
15.السواح، فراس: مغامرة العقل الاولى، دار الكلمة للنشر، بيروت 1981، ص15-16 .
16.الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، مصدر سابق، ص20 .
17.محمد خليفه احمد: الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988، ص23 .
18.جواد علي : تاريخ العرب بل الاسلام ، ص305 .
19.اسعد عرابي : خواطر تشكيلية حول معرض مملكة سبأ ، ص147 .
20.الجوزو، مصطفى: من الاساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت 1977، ص15 .
21.احمد حسين شرف الدين : اليمن عبر التاريخ ، ص147- 148 .
22.محمد ع(1) القلماوي، سهير: الف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، القاهرة 1979 ، ص69 .
23.ينظر: السامرائي، عبد الجبار محمود: أثر الف ليلة وليلة في الآداب الاوربية، الجاحظ للنشر، بغداد 1980، ص19 .
24.طرشونه، محمود: مدخل الى الادب المقارن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987، ص82 .
25.عبد القادر بافقية : تاريخ اليمن القديم ، ص214 .
26.تقي الدباغ : الفكر الديني القديم ، ص128 .

27.فرانكفورت، هنري وآخرون: ما قبل الفلسفة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مكتبة الحياة، بغداد 1960 ،ص81 .البياتي، عادل: أيام العرب قبل الإسلام، 262/1 .

28.الابشيهي، شهاب الدين محمد بن احمد(ت 850 هـ) : المستطرف في كل فن مستظرف، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر، بيروت 1956، 83/2 .

29.الموسوي، محسن جاسم: الوقوع في دائرة السحر، الف ليلة وليلة في نظرية الادب الانكليزي 1704–1910 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986 ، ص17 .

30.ينظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب(ت 385 هـ): الفهرست، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د ت، ص437 .

The Legend of *One Thousand and One Night* in the Works of the Sculptor Mohammed Ghani Hikmet

Peoples of the world take pride in their civilization heritage. The feeling increases the more man discovers that the civilization to which he pertains is a deep one and has a valuable inclusion. Perhaps legends is one of the important topics which artists have manifested in their works of art. The present research treats the Legend in *One Thousand and Night* Legend. The topic was treated in many sculptures of the Sculptor **Mohammed Ghani Hikmet.** The researcher poses the question of the expressive ability of the artist and his capability to include themes that express legendary content in his work.

The importance of that research comes from the importance of sculpture itself on one hand, and from the nature of its contents in the works on the other. It aims at knowing the folklore tales tackled in the works of sculpture in the *One Thousand and Night* legends and to know the sculptor's ability to make use of the civilization heritage.

The research is confined to the sculpture works of the Sculptor **Mohammed Ghani Hikmet** , from which he was inspired by the *One Thousand and Night* legends.

The reesrach includes a theoretical frame in two inquiries: the first is the legend before Islam and then the legend in the study of the *One Thousand and Night* , the third included a detailed description of the procedures of the study followed by the research that : the descriptive method based on observation in the description of the samples and in analyzing them, according to the study needed two readings: the first cares for the form which the sculptor's work appear and the second is the content of that for expressing the legend, the community included all the sculptor's works of Sculptor **Mohammed Ghani Hikmet** that have treated the *One Thousand and Night* legend. A purposeful sample was chosen in the light

of the reading and analysis of the sculptor's work. The following results can be concluded:

Legends are an infinite source that provides the artist with renewable themes. Sculptor **Mohammed Ghani Hikmet** has added aesthetic values manifested in his modernist metaphorical style. The result show the artist's ability to express the spirit of the legend in new forms.