تجسيد الأسطورة السومرية
في تجربة الخزّاف العراقي المعاصر وسام الحدّاد

المدرس المساعد

إنعام صلاح الدين خليل

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث

يعَبر فن الخزف واحداً من اهم الفنون التطبيقية القديمة التي عرفها الانسان منذ العصور الاولى للبشرية ، وعلى الرغم من قدم هذا الفن الا انه ظل يستجيب للتطورات الحياتية ويتطور معها ، فبعد ان كان يلبي حاجات الانسان الاولى (اليومية المعيشية) اصبح اليوم فرعاً مهماً وحيوياً من فروع الفنون ، ووسيلة من وسائل التعبير الفني عن الاحداث المختلفة في الحياة ، ليعتبر واحداً من اوجه الابداع الفني التي تتيح للفنان مساحات لانهائية من التشكيل والتعبير والابتكار . ويعتبر الموروث الفني واحداً من المصادر الاساسية التي يعتمدها الخزاف العراقي المعاصر لاثراء مخيلته الابداعية باعتباره رصيد هائل من الخبرات الجمالية المتواصلة التي تحمل في طياتها العديد من المدلولات الفنية والثقافية المهمة ، ولعل الخزاف وسام الحداد واحداً من اهم فناني هذا المجال اليوم لنجده ضمن دائرة التفاعل مع هذا الموروث من خلال استلهام الصور والافكار والحروف او الكتابات في قطعه الخزفية المختلفة ، وهي تشكل منجزاً مهماً في اساسيات الوعي بالرؤية الفنية والابداعية لكل فنان ، حيث استنار بوقائع الفكر القديم لحضارة وادي الرافدين ضمن اسطورة الملك السومري جلجامش ، فأصبحت اساساً مهماً في اعماله المنجزة ضمن معرض خاص اتخذ لنفسه مسماً له علاقة وطيدة باسم هذا الملك ، ولعل منهج الدراسة الحالية يعتبر تجسيد واضح لمثل هذه الرؤى الفنية بتطبيقاتها المتنوعة حيث وقعت الدراسة الحالية ضمن اربعة فصول اشتمل اولها على مشكلة البحث المتعلقة بامكانية تحقق البعد الاسطوري ضمن منجزات هذا المعرض ، وكذلك التطرق لأهمية البحث وأهدافه ورسم الحدود الموضوعية (الزمانية والمكانية) ذات الصلة بموضوعه ، اما الفصل الثاني فقد تضمن الطار النظري الذي تصدت من خلاله الباحثة لموضوعات عدة كماهية الاسطورة في المبحث الاول والاسطورة السومرية وملحمة جلجامش في رؤية خاصة بعناوين متعددة في المبحث الثاني وتناول سيرة الخزاف وسام الحداد وعلاقته بفن الخزف في المبحث الثالث ، كما خصصت الباحثة الفصل الثالث لعرض اجراءات البحث التي تبين معلومات مهمة خاصة بعينة البحث وطرق التعامل معها ، من ثم تحليل عينة البحث للوصول الى حقائق عديدة تم من خلالها استخلاص العديد من النتائج ، كما توصلت الباحثة الى مجموعة من الاستنتاجات وثبتت بعض التوصيات والمقترحات التي انتهت بقائمة المصادر .

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث

ظهرت الاساطير في بلدان مختلفة من العالم كالعراق والهند وبلاد فارس واليونان كبديل للحقائق التي جاء بها العلم الحالي ، والرسالات السماوية المتعددة بوساطة الوحي . حيث قامت بصورة اساسية على محاولة تفسير بشري لما وراء الطبيعة ، اعتماداً على الخيال والوهم والخرافة ، فكانت اساسا للفكر البشري الأول الذي شكل الفلسفات فيما بعد ، ومصدراً لتلك العقائد المتمثلة بمجموعة الصور والتماثيل والقصص ، التي تدور حول حفنة من الآلهة والهياكل والمذابح والطقوس والكهانة ، فنجدها تجربة انسانية محضة ، كان الانسان يعانيها في ظل تأريخه البدائي ، وهي ترمز لواقع مقدس ، يحاول الانسان ادراك عالم الغيب من خلاله . وفي العراق القديم مثلت الملاحم البطولية الخارقة أدب وثقافة الانسان العراقي المبدع . حيث دون العراقيين القدماء على الرقم الطينية كل هذه المفاخر ، التي ظلت تتناقل شفاهاً على مر حقب التأريخ التي سبقت اكتشاف التدوين . فأحتلت مساحة واسعة من ادب وادي الرافدين ، وتضمنت موضوعاتها قصص مهمة كقصة بداية الخليقة والتكوين ، واساطير ما بعد الموت ، وموضوعات الخلود وغيرها من الموضوعات التي شغلت تفكير الانسان في تلك المراحل الموغلة في القدم . وتعتبر ملحمة (جلجامش) واحدة من ابرز هذه النتاجات الأدبية المعتمدة على اسلوب السرد القصصي الشعرى القائم على ابراز قيم بطولية نبيلة وخالدة . وعلى الرغم من مرور آلاف السنين على هذه الملحمة الأسطورية الخالدة ، ألا ان بطلها (جلجامش) لايزال يثير مخيلة العديد من الفنانين العراقيين والعرب ، ومازالت هذه الملحمة مصدراً لالهام العديد من التجارب الفنية المعاصرة . ويعد الخزاف العراقي وسام الحداد واحداً من اهم هؤلاء الفنانين من خلال تحديده وتسميته لتجربة معرض خاصة (جلجامش أجنحة الطين والنار) ، وقد حظت هذه التجربة بتوجه اعلامي ملحوظ ضمن وسائل الاعلام المختلفة في دولة الامارات العربية المتحدة . حيث امتلكت هذه التجربة عنواناً مهماً ومميزاً ذا صلة مباشرة بموضوعة عالمية معروفة لدى جميع الاوساط الثقافية العربية والعالمية ، في موقع مهم كأمارة (الشارقة) ، لنجد المتلقين على اختلاف جنسياتهم يبحثون في زوايا هذا المعرض عما يقابل ذلك العنوان من رؤية تشكيلية وفنية معاصرة لها عمق حضاري سحيق ، وانطلاقاً من هذه النقطة المهمة وجد الباحث مسوغاً مشروعاً لاقامة دراسة او بحث خاص يمكن تحديد مشكلته الاساسية بالصيغة التالية ، وعبر السؤال التالي :

- اذا كان الخزاف العراقي (وسام الحداد) قد اطلق تسمية (جلجامش أجنحة الطين والنار) على تجربته التشكيلية الخاصة في هذا المعرض ، فهل تمكنت هذه التجربة من تحقيق البعد الأسطوري المزعوم ضمن ثنايا نتاجاتها الخزفية المختلفة ..؟ .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : اعمال الخزاف العراقي (وسام الحداد) المتناولة لموضوعة اسطورة جلجامش .

الحدود الزمنية : العام ٢٠٠٧ .

الحدودالمكانية : رواق الشارقة للفنون . الامارات العربية المتحدة .

أهمية البحث

تتجسد اهمية الدراسة الحالية من خلال كونها دراسة خاصة لتجربة فردية فنية من العراق نتعرف من خلالها على اهم الطروحات والتوجهات الفنية والفكرية المتعرضة لموضوعة الموروث الثقافية خارج البلد ، بالشكل الذي يعززعودة العراق للتواصل الثقافي مع المحيط الدولي عربياً وعالمياً ويغني الجانب المعرفي للدارسين لحركة فن الخزف المعاصر في العراق بتجربة جديدة .

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الامور التالية :

١. البعد الاسطوري في اعمال الخزاف العراقي (وسام الحداد) ، وذلك من خلال تقصي :

- العلاقة الترابطية بين الاسطورة السومرية القديمة (ملحمة جلجامش)، والبنية التركيبية لاعماله الخزفية .

. الاسلوب الذي حقق من خلاله التواصل مع الموروث الحضاري القديم في العراق .

٢. الاسلوب الفني المتبع في تجسيد الافكار والمفاهيم الاسطورية برؤية تشكيلية معاصرة.

٣. أسباب إعتماد المشهد النحتي والريليف الجداري بدلاً عن الكتل الممتلئة بتجويفاتها المفرّغة ضمن أعمال المعرض المقصود .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول // ماهية الأسطورة

اهتم علماء القرن التاسع عشر ومفكروه بدراسة الاسطورة وماهيتها ، واصولها من خلال علم (الانثربولوجيا) *. حيث اعتقد هؤلاء المختصون ومنذ البدء ان الاساطير جزء لايتجزأ من نظام اجتماعي كبير لايمكن عزله عن المجتمع بأي حال من الاحوال ، لتظهر كشاهد ادبي وفني على ثقافة المجتمعات البدائية القديمة ، ومؤشر مهم من مؤشرات التطور الحضاري والفكري الذي مر به المجتمع عبر العصور . وقد شاعت الأسطورة بمفهومها الاصطلاحي واللغوي وهي محاطة بالكثير من الغموض بسبب تطورها المعنوي التدريجي ، حيث وردت منذ البدء بمعنى تفكير الإنسان الرمزي وتعبيره عن أقدم صور وعيه ، ثم أصبحت تعني بعد ذلك تركيبة من الأحداث التي تستغرق زمناً معيناً ، ثم طرز من القيم العقلية أخيرا (م ١٣، ص٢٢٤) . أما لدى (أرسطو) فقد جاءت بمعنى البناء القصصي والحكاية على لسان بعض الكائنات كالحيوان ، ونقيضها (fable) ونظيرها (logos) العقل ويقابلها في الكثير من اللغات الاجنبية كلمتا(myth) (mythos) بمعنى نمط قصصي قائم بذاته بعيداً عن الانماط الاخرى ، والكلمة الثانية منهما بأصطلاحها تعود في اصلها الى الاغريق بمعنى الكلمة المنطوقة (م١٠، ص٢٤٥) . أما لدى ذوي الاختصاص فقد جاءت هذه الكلمة بمعاني عديدة أهمها الحكاية الواقعية التي تناقلتها الأفواه جيل بعد جيل ، حيث تعرضت هذه الحكاية لإضافات عديدة ليبالغ بواقعيتها استناداً لرغبات النفس البشرية ، واعتماد الإنسان على المخيلة والذاكرة في تسجيلها ، لوجود اللغة بصيغتها الشفوية قبل اختراع الكتابة آنذاك (م ٩، ص١٣) فنالت بذلك شئ من تضخيم الوقائع والأحداث ، وبلغ أبطالها وشخوصها مستويات خارقة للطبيعة ، فهم ملوك وابطال ، انتهى العديد منهم الى نسب سماوي مقدس ، وكأن القدر قد اختارهم لجليل المآثر(م ٩، ص ٣٩) . أما في مفهوم الديانة المسيحية ، فقد جاءت الاساطير بمعنى البهتان في كل مالايجد تبريراً او تأكيداً في العهد القديم ، في حين ارتبط معناها عند العرب بأشتقاقها من كلمة (سطّر) أي ألف الأساطير (م ٤، ص ٣٢٦) ، وجاءت ايضاً بمعنى الاحاديث المكذوبة او الاعاجيب المتجاوزة لماهو طبيعي او معتاد عند البشر ، كما في قوله تعالى " وقالوا اساطير الاولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرةً واصيلا " (الفرقان ، آية ٥) . كما جاءت الاسطورة ايضاً بمعنى القصة المقدسة المتضمنة لموضوع الخلق وبداية الوجود ، بوصفها

* إن لفظة أنثروبولوجيا Anthropology ، هي كلمة إنكليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكون من مقطعين : أنثروبوس Anthropos ، ومعناه (الإنسان) ولوجوس Logos ، ومعناه (علم) ، وبذلك يصبح مهنى الانثروبولوجيا من حيث اللفظ (علم الإنسان) أي العلم الذي يدرس الإنسان (م ١٩ ، ص١).

الأحداث المثيرة المصاحبة لعملية الخلق على يد الآلهة المخلوقات الخارقة ، والتي هي قصة مجهولة المؤلف تتناول المصائر والتفسير الذي يقدمه المجتمع لأبنائه الشباب عن اسباب نشوء الكون وقيام الوجود ، حيث اعتقد اغلب المختصون بأن الاسطورة هي النتاج الساذج الذي قدمته الشعوب البدائية عن الظواهر الطبيعية المختلفة التي كانت تصادفهم في حياتهم اليومية ، فكانوا يضعون لكل ظاهره او نشاط طبيعي الاهاً ينسجون حوله القصص الخيالية الخارقة ، فتأتي الاسطورة في هذا المقام كمحاواة لفهم العالم والكون ، وتنظيم نشاطاته واظهار الملامح الاساسية للظواهر الطبيعية والانسانية وفقاً لهذا الاعتقاد ، فتعتبر بذلك وسيلة عقلية مرتبطة بمرحلة معينة من مراحل تأريخ تطور العقل البشري ، تستهدف قهر الطبيعة من قبل الانسان الذي لم يكن يملك في حدود تطوره الحضاري وسيلة اخرى من اجل تحقيق ذلك سوى الخيال والاسطورة (م ٦ ، ص ٥٢) ، إذ أن الإنسان البدائي لم يكن يشغل فكره بتفسير تلك الظواهر الكونية المختلفة ، لذا كانت الشمس والقمر والرياح والمطر بالنسبة الية كوائن وذوات عليا حتى خيل اليه المطر اله يصب الماء من اناء عالي في السماء ، والرياح بهيئة اله ينفخ الهواء من مراوح كبيرة ، والشمس بهيئة اله يشعل النيران في كل نهار لتضئ العالم بأسره . إن كون الاسطورة جزءاً من تأريخ المجتمعات القديمة الشفاهي ، واعتمادها على عنصري الخيال والتصور في تركيب الحدث ، والمبالغة في سير الوقائع لايمنع اعتبار المختصين لها اداة فاعلة في نقل العديد من الحقائق المرتبطة بمراحل التأريخ القديم ، ووسيلة للتعبير عن افكار المجتمعات التي دونتها ، فالاسطورة لم تكن لتخلو من مظاهر العقل والمنطق بجانب الخيال والتصور ، اذ لبعض جوانبها عبارات تصف الحقيقة والواقع وتعكس المعتقدات ، وتربط الكلام بالحدث ، حيث يصفها د . عبد الرضا الطعان بأنها " أول محاولة في تاريخ الفكر الإنساني لوضع مفاهيم فلسفية تهدف الى إنقاذ الإنسان من متاهات الجهل بأسرار الطبيعة وظواهرها . فالأسطورة لم تكن لتخلو من الجوانب العقلية ، والأسطورة هي وسيلة للتعبير عن الأفكار والمواقف ، ولذلك فهي واحدة من أعمق منجزات الإنسان وهو يتأمل الكون بأسلوب أحتجب عن الإنسان الحديث بحكم حدوده المقيدة ومنطقه الجامد . إنها تجيب على كل الأسئلة المتعلقة بالمجتمع والكون وتتفاعل فيه حكمة الانسان وظواهر الطبيعة لتبين معنى الوجود وجدواه ومصير الإنسان " (م ٢ ، ص ٢٨) . وهكذا نجد الأسطورة تحظى بمكانة متميزة ودور بارز في صياغة مفردات الحياة ، وصناعة التاريخ بتفاصيله المختلفة . فهي نتاج وإبداع الإنسان الذي كانت اهتماماته بتماس مباشر مع هموم العصر التي كانت بمجملها هموم كونية وأخرى أخلاقية كالخير ، والشر ، والخوف ، والسكينة ، وما إلى ذلك من المعاني ، ومحاولة جامحة لفهم أسرار الكون ، وتنظيم معالمه الرئيسية في نظر المجتمعات القديمة . ولعل تعدد التوجهات التي إتصفت بها الأساطير قد جعل المختصون يصنفونها الى أقسام عدة استناداً لطبيعة الموضوعات التي تعالجها وتتعامل معها ،

فالأسطورة الطقوسية هي الأسطورة التي تتعلق بممارسات طقوسية لها فعل المحافظة على رخاء المجتمعات القديمة واستقرارها ، والأسطورة التكوينية هي الاسطورة التي تصور لنا كيفية نشوء الخلق والتكوين في المراحل المبكرة من بناء هذا الكون ، اما الاسطورة التعليلية فهي الأسطورة التي تقف على شرح سر حدوث الظواهر الطبيعية المختلفة وتفسيرها ، وكذلك هناك اساطير اخرى كالأسطورة الرمزية التي نشأت ابان مراحل فكرية اكثر نضوجاً ورقياً من سابقاتها ، والأسطورة التي تتعلق بالبطل الاله الممتلك لصفات استثنائية خارقة يرتقي بها نحو مصاف الآلهة (م ١٨ ، ص بلا) . وعلى الرغم من تعدد انواع هذه الاساطير وتعدد موضوعاتها فهي بصورة عامة نشاط انساني متميز القى بظلاله على ملامح النشاط الانساني الاخرى ، فنرى التماثيل المعبرة عن الآلهة في سومر واواني حرق البخور وتقديم النذور في اكد ، والثيران المجنحة من اشور ، فضلاً عما سطرته التشكيلات الصورية والرمزية المتنوعة على جدران المعابد والقصور الملكية في مصر القديمة في ظل الحضارة الفرعونية ، لتكون الاسطورة بمثابة المادة الخام التي يستمد منها المجتمع فنونه وقوانينه بمعايير لاتتقاطع مع الوجهة الدينية التي تبنتها المؤسسات الدينية آنذاك .

المبحث الثاني // الاسطورة السومرية

مثل المنجز الادبي في العراق القديم مزيجاً متماسكاً من الاساطير المتضمنة لسير الآلهة وخوارق الطبيعة في الملاحم والبطولات المجيدة على مدى التأريخ الطويل . حيث كتب العراقيون القدماء الادب في عهد مبكر يقدر بالإلف الثالث قبل الميلاد على سطوح الرقم الطينية ، لتتضمن موضوعاتهم جوهر التأمل الطويل في نشأت الكون وكيفية بناءه وتدبره وفقاً لبعد روحاني ميثولوجي ، فكان الاله مصدر الخلق والسطوة التامة والسيادة على العالم ، مقره السماء ، وهو ينزل الى الارض من خلال مواقع مقدسة . وقد اكدت مجمل الاساطير والملاحم العراقية القديمة المحفوظة في هذه الرقم على المكانة الكبيرة لهذه الالهة ، ففي ملحمة الطوفان (زيو . سيدرا) هنالك نص يؤكد نزول الملوكية من السماء بعد الخلق ، فقدرت الاقدار وأسست المدن الخمسة ، وحلت فيها الملوكية ، ولكن البشر اغضبوها ، فقررت احداث الطوفان وافناء البشر (م ١٢ ، ص ٢٠٤) ، اللذين لم ينج سوى الحكماء والاتقياء من اللذين حذرتهم الالهة قبل وقوع البلاء ، عرفاناً بخدماتهم اليها وتبجيلهم لمقامها . كما نصت الاساطير السومرية القديمة على بداية تفسير الخلق في مراحل مبكرة من عمر البشرية ، فكانت بداية خلق الكون عند السومريين باتحاد جزئي الجبل الكوني المؤلف من السماء والهها (آنو) المذّكر الذي يمثل قمة الجبل ، والارض وآلهتها (كي) المؤنثة التي تمثل قاعدة الجبل ، فأنجب الثنان (انليل) اله الهواء الذي فرق بين الاثنين ، فحمل (آنو) السماء ، وهبط (انليل) بأمه الى الارض ، فكانت في ظلام

دامس حتى انجب (نانا) اله القمر ، و (اوتانا) اله الشمس ، اما الاله (انكي) اله الماء الذي كان موجوداً قبل اتحاد (انو) و (كي) ، فقد اتحد مع (انليل) وامه (كي) لتظهر امكانية وجود حياة النبات والحيوان على الارض بعد توفر العناصر الثلاثة (الارض . الماء . الهواء) ، في حين جاء نشوء الانسان اثر اتحاد الالهة (نمو . انكي . كي) (البحر . الماء . الارض) على التوالي (م٨،ص٢٤٨) ، فمسألة خلق الانسان من طين اول المسائل التي اقر السومريون حقيقتها ، لتنسب لهم قبل شعوب العالم القديم الاخرى . حيث طلبت مياه البحر الازلي (نمو) من ابنها (انكي) ان ينهض من مضجعه ويصنع امراً حكيماً بصنع خدام للآلهة ، يصنعون لهم معاشهم ، وان هذه الكائنات سوف تظهر للوجود وقد علقت عليها صور الالهة ، فمزجت الالهة حفنة طين من فوق مياه الاعماق ليقوم الصناع الالهيون المهرة بتكثيف الطين وعجنه وصنع الاعضاء لها ، لتقدر الالهة للمولود الجديد مصيره وتعلق علية صور الالهة في هيئة بشر، ويقول (فراس السواح) في هذا الامر : " ان الاسطورة السومرية المتعلقة بخلق الانسان ، هي اول اسطورة خطتها يد الانسان عن هذا الموضوع . وعلى منوالها جرت اساطير المنطقة ، والمناطق المجاورة ، التي استمدت منها عناصرها الاساسية ، وخصوصاً فكرة تكوين الانسان من طين ، وفكرة تصوير النسان على صور الالهة " (م ٥ ، ص ٤٥) ان هذه النتاجات الفكرية وغيرها من الابداعات التي خلفها العقل العراقي القديم اسست قواعد لكونيات اللاهوت ، وان تلك القواعد اصبحت فيما بعد اسساً للقواعد والشرائع والقوانين التي عرفت في منطقة الشرق الاوسط سيما الامور المتعلقة بكيفية نشوء الكون وتنظيمه ، والوجود وتشكل علائقه ، والسيطرة على الفعاليات البشرية المتضمنة لجوهر الطبيعة والحياة الاجتماعية والدينية ، والامور المعرفية الاخرى . ولعل اشهر هذه النتاجات ماتمثل بملحمة (جلجامش) التي دونت في مطلع الالف الثاني قبل الميلاد ، والتي سنأتي على توضيح معالمها ضمن العنوان التالي وملحقاته متناولين بعض وقائعها واحداثها في تحليل مستمر وفق فقرات وبنود جانبية تبعدنا عن طريق السرد التقليدي ، وبالشكل الذي يخدم اغراض البحث .

ملحمة جلجامش

تعتبر الدراسات التخصصية الحديثة في مجال الفنون والآداب ملحمة جلجامش واحدة من روائع الادب الانساني العالمي ، الذي لايزال يمدنا بفيض مستمر من المعلومات عن تلك الجوانب الغامضة من الشخصية الانسانية في ظل عهود موغلة في القدم . حيث تعكس هذه الملحمة بصدق حجم الثراء والتنوع في معالجة القضايا الانسانية المختلفة كالصراع المضني بين الموت والحياة ، والارادة البشرية الحرة في مواجهة المصير المحتوم ، والبحث عن الاستمرارية والبقاء عبر الخلود ، لتاتي على شاكلة قصيد شعرية طويلة مدونة بالخط المسماري على (١٢) رقيماً من الطين ، ترجمت لاكثر من لغة كالسومرية والبابلية والاشورية فضلاً عن اللغة الحيثية واللغة الحورية واللغة العبرية آنذاك دون تغيير يذكر . حيث وقعت هذه الاسطورة في ثلاثة فصول مهمة اساسية ، الاول منها كان يدور حول الملك جلجامش وصديقه انكيدو ، والثاني حول قصة الطوفان العظيم الذي احدثته الآلهة للانتقام من البشر ، وقصص اخرى مثل سفر جلجامش للبحث عن الخلود . اما الفصل الثالث الذي يتعلق بنزول انكيدو الى العالم السفلي (عالم الاموات) فلا يبدو وثيق الصلة بالملحمة ، لانه في الواقع ترجمة حرفية لقصة سومرية تدور احداثها حول نفس الموضوع ، ولهذا فان معظم المختصين (بالآشوريات) لايدخلونة ضمن فصول الملحمة ، لكونه جزء من تلخيص لمجموعة قصص سومرية عن جلجامش ، كجلجامش وانكيدو والعالم السفلي ، وجلجامش وثور السماء ، وجلجامش وارض الحياة (م ١٤ ، ص ١١٦ – ١١٨) وفي مايلي طرح لبعض تفاصيل الملحمة .

أ. الحوار الميثولوجي بين الوصف والتمثيل .

(هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يابلادي .....) ، مستهل تتصدره معظم الموضوعات والمقالات والبحوث التي تناولت هذه الاسطورة ، وهي سطور تمثل المستهل الحقيقي لبدايات الوقائع، يشد بها الراوي المترنم القاريء نحو شخصية ما يتحدث عنها بصيغة الغائب (هو) . ثم بعد ذلك بقليل يفصح الراوي عن اسم بطله ، ذاكراً معه محاسنه واوصافه ، انه جلجامش بطل الاسطورة السومرية الخالدة . لقد خلق جلجامش بأحسن صورة وابهى حلة ، لتصفه الآلهة بكمال الهيئة و قوة المظهر ، وغرابة التكوين . فهو لم يكن قط من البشر ، ولامن الآلهة ، فقط مركب بين هذا وذاك . فقد " جعل الآلهة العظام صورة جلجامش كاملة تامة . كان طوله احد عشر ذراعاً وعرض صدره تسعة اشبار ثلثان منه اله ، وثلثه الآخر بشر وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي " (م ١٢ ، ص ٥٦) ، هذا ما وفق لذكره الراوي السومري ، وما توصل اليه الفنان التشكيلي آنذاك في تحقيق شكل الموصوف بما هو مرئي ، **شكل (١)** . صورة لجلجامش .

لقد وقع على الفنان التشكيلي جانباً من التصور والتنفيذ ، لمجاراة وصف ماسطر في ابيات الملحمة ، مقروناً بمسؤولية الجمع بين القوة والسطوة ، وابراز معالم الجمال . وقد تمثل كل ذلك من خلال العناية الفائقة بالمظهر الخارجي . فالقوة العضلية التي وصف بها جلجامش تقابل مشاهد لتأدية الحركات الرياضية ، والالتواءات العنيفة للجسد ذو البنية العضلية الكاملة كما في **الشكل (٢)** للتعبيرعن الديناميكية المستمرة ، والجاهزية القصوى لاداء احداث الصراع كما في **الشكل (٣ أ ، ٣ ب)** . اما الجانب الجمالي في هذه القضية فقد تمثل في ابراز تفاصيل الجسد وخصال الشعر (اللحى والرأس) بصيغة زخرفية قوامها لفائف حلزونية على جانبي الوجه ، واعطاء اهمية واضحة للتكرار والتناظر في اداء التفاصيل . كذلك هو الحال بالنسبة لتنفيذ هيئة الوحش (خمبابا) الذي تكلمت عنه الاسطورة بصيغة مفزعة اعتماداً على قوة التصور ، ومقدرة الخيال ، لنلاحظ بالتالي دقة انشاء تعابير الوجه **شكل(٤)** الممثلة بالالتواء المكثف للخطوط ذات الانسيابية العالية للتعبير عن التكدر الدائم والغضب ، والطابع الخاص في تصوير العيون (لوزية الشكل) الذي يبرز كطابع فريد قلما نجد له نظير في الفنون السومرية التي تمثلها بشكل قوسين متقابلين . لقد انشأ هذا الوجه في حقيقة الامر من خلال خط موحد ظل يتجول ويلتوي ليشكل مجمل التفاصيل والملامح الامامية لمنطقة الرأس (ديناميكية الخط المنفرد في التكوين والأداء) ، ولعل الاعتماد على هذا الخط لانجاز جميع التفاصيل يعود لمهارة الفنان العراقي القديم .

ب . العنف الميثولوجي و مرحلة احتدام الصراع .

لما كان جلجامش ملك اوروك الشخصية الاستثنائية ظالماً مستبداً ، يكره الشباب على العمل سخرة ، شكت الناس ظلمه للآلهة ، وابتهلوا لها كي تخلصهم من شره ، فدعوا (أورورو) العظيمة ، وقالوا لها " يا (أورورو) انت التي خلقت هذا الرجل فأخلقي الآن غريماً له يضارعه في قوة اللب والعزم وليكونا في صراع مستديم لتنال (اوروك) السلام والراحة " (م ٣ ، ص ٥٧) . وقد خلقت هذه الآلهه رداً على دعاء المظلومين في اوروك (انكيدو) القطب الثاني من الصراع الميثولوجي في هذه الملحمة ، ولكن ظنها قد خاب بعدما اصبح الاثنان صديقين حميمين بعد منازلة شرسة ، خارت فيها قواهما ، وازداد الوضع سوءاً عندما قرر الاثنان تحدي الآلهة مجدداً والتوجه لغابات الارز لقطع اشجارها ، وقتل العفريت(خمبابا) الذي وضعه الآله (أنليل) لحراستها بهدف بلوغ الشهرة ونيل الخلود ، ورفض جلجامش ما تقدمت به الآلهة (عشتار) من طلب للزواج باحتقار واستهزاء كما هو واضح من ابيات الاسطورة التالية " اي خير سأناله لواخذتك (زوجة) ؟ انت ! ما انت الا الموقد الذي تخمد ناره في البرد ، انت كالباب الخلفي لايحفظ من ريح ولاعاصفة ، انت قصر يتحطم في داخله الابطال "

(م١٢،ص ٩٠) ، وبذلك استشاطت (عشتار) غضباً لهذه الاهانة ، مرغمةً ابوها (آنو) على خلق كائن خارق بهدف الانتقام لها ، لتستمر عجلة العنف الميثولوجي وتحتدم عناصرها في صراع جديد ، فيمسك (انكيدو) بهذا الكائن ، ويبدأ جلجامش بذبحه ، وهنا تفقد الآلهة الكبرى صبرها فتعقد اجتماعاً مكثفاً للنظر في كيفية معاقبة هذين المارقين لقتلهما كائن مقدس ، فترسل بذلك مرضاً مهلكاً لتفتك بـ (أنكيدو) ، وتترك جلجامش وحده لسريان دم الآلهة في عروقه .

ج . جغرافية النص الأسطوري ولامحدودية (الزمكان) .

لا مناص من المغامرة المحفوفة بالمخاطر ان كان البطل يروم الوصول الى المجد ، ولابد لمن يملك الجرأة على ذلك من تحمل جمة مصاعب وتحديات ، ولعل المسافة المعنية بـ (الزمان والمكان) كحدود او فواصل بينية اولى تلك الاعباء ضمن حوادث الاسطورة وما يرتبط بها منظومة متشابكة من الطرق والتضاريس ، والبيئات او المناخات التي تمثل جغرافيات المكان للحدث الاسطوري تصطف لتبعد عن بعضها البعض بفوارق لا يمكن قياسها بدقة حقيقية او مقاييس عصرية آنية لانها تظل تعبر عن الوجود الاسطوري المتخيل ، وهي مرتبطة بالأسطورة نفسها وليس خارجاً عنها . ولعل تقاطع الازمنة وتداخلها مع بعضها البعض واحدة من الحالات التي تميز اسطورة جلجامش اذ يختلط زمني المستقبل والماضي مع الحاضر ، ويستوحي الراوي الحدث قبل وقوعه لتحقق الرؤية مستقبلاً . فللملحمة زمنها التخيلي الخاص ، وبذلك يقول د. زهير صاحب " ليس للاسطورة السومرية (زمن) محدد ، اي انها لاتقول مقولتها عن حدث جرى في الماضي وانتهى ، بل عن حدث ذي حضور دائم ، فزمانها (مائل) أبدا لايتحول إلى ماضي " (م ١١ ، ص ٥٢) . وبذلك نلاحظ انه من الصعب جداً حساب الزمن او الالمام به في بنية النصوص السومرية وفقاً لمفاهيمنا وقياساتنا الخاصة ، لوجود تغييب في ذلك ، فالزمن بعيد كل البعد عن التحديد ومموه (لا بداية ولانهاية) . كذلك المسافات والبحار والغابات والاراضي التي تقطعها الشخصيات او تجتازها ابان تنقلها للوصول الى اهدافها المقصودة ، اذ يعد عنصر المكان مكون اساسي من مكونات قصة الملحمة ، وقد ارتبط بالزمن ارتباطاً متلازماً من جانب الامحدود لنجد د. زهير صاحب مرة اخرى وهو يتحدث عن الاثنان مؤكداً تلازمهما وعدم واقعيتهما بقوله " فالنصوص الاسطورية السومرية ، لم تتوقف عند جغرافية حدود الامكنة ، وانما وجدت خصوصيتها ، في تفعيل الابلاغ عن الحدث او الحدوث بدلالة المكان غير المعين . انها ازمنة وامكنة كونية ، لاواقعية ، في بنية الاساطير والملاحم السومرية " (م ١١، ص ٥٨) وفي مايلي نأتي على ذكر بعض النصوص السطورية التي تتناول المكان ضمن تفاصيلها :

النص الاول //

ويتعلق موضوعه بسؤال (جلجامش) لصاحبة الحانة عن (اوتونابشتم) وكيفية الوصول اليه للبحث عن سر الخلود .

" ياصاحبة الحانة اين الطريق الى (اوتونابشتم) ، دلني كيف اتوجه اليه ، فاذا امكنني الوصول اليه فأنني حتى البحار سأعبرها ، واذا تعذر الوصول اليه فسأهيم على وجهي في الصحاري " (م١٢،ص١٢١) .

النص الثاني //

ويتعلق موضوعه بمناجاة (جلجامش) لنفسه بعد موت صديقه (انكيدو) .

" اذا ما مت افلا يكون مصيري مثل انكيدو ، لقد حل الحزن والأسى بروحي ، خفت من الموت ، وها انا اهيم في البوادي " (م ١٢ ، ص ١٢٦) .

النص الثالث //

ويتعلق موضوعه بالوحش المخيف (خمبابا) الذي وضعه الاله (انليل) حارساً لغابات الارز ، وهو يصرخ حين سماعه لأصوات الدخلاء القادمين لارضه ، جلجامش وانكيدو .

" اذ سمع خمبابا الصوت فغضب وهاج وزمجر صائحاً (من الداخل المتطفل الذي كدر صفو الغابة واشجارها النامية في جبلي ، ومن ذا الذي قطع اشجار الارز) " (م ١٢، ص ٨٧) .

النص الرابع //

ويتعلق موضوعه بمحادثة البغي لانكيدو ، وفيها تأتي على ذكر مدينة (اوروك) ، واسوارها الشاهقة

" صرت تحوز على الحكمة يا انكيدو واصبحت مثل اله فعلام تجول في الصحراء مع الحيوان ؟ تعال اخذك الى (اوروك) ذات الاسوار .... " (م ١٢ ، ص ٦٣) . الى اخره من النصوص . وفي نهاية المطاف يمكننا ان نلاحظ بأن جميع تفاصيل المكان التي وردت ضمن هذه النصوص تقع تحت مسميات واقعية (صحارى . بحار . غابات ..... الخ) الا انها تبقى هائمة في فضاء المجهول ، فلا تعرف بالضبط مواقع هذه الرحلات ان كانت على الارض ، او ارجاء اخرى من الفضاء الخارجي او ماشابه ذلك .

د . الذات المركبة بين امكانية البقاء وحتمية الفناء .

لازالت قصة الفناء تشكل كابوساً مقلقاً يطارد الانسان ويهز مضجعه بين الحين والآخر في كل زمان ومكان ، حيث دفعت هذه الفكرة الانسان بصورة حتمية نحو ايجاد حلول ممكنة للخلاص ، ووضع تساؤلات عديدة حول لغز الموت وطبيعة تكوينه ، وكيف يشكل جزء مهم في حياة كل مخلوق ، اذ تذكر الاساطير العراقية القديمة في بلاد سومر بأن الالهة الكبرى عندما خلقت الانسان قدرت له الموت

وكتبت عليه الفناء ، واستأثرت لوحدها بالحياة ، مما جعل فكرة الموت فكرة مقبولة ، ومسلم بها من قبل جميع البشر آنذاك دون مقاومة او محاولة منهم للفرار ، فهو امر نافذ لابد من وقوعة عاجلاً ام اجلاً ، وتظهر مثل هذه التساؤلات واضحة في اول حوار اجراه الانسان في اول نص ملحمي سجلته البشرية ، حيث قال (اوتونابشتم) لحفيده جلجامش يابني " ان الموت قاس لايرحم ، هل بنينا بيتاً الى الابد ؟ ، وهل ختمنا عقداً يدوم الى الابد ، وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام ؟ ولا فراشة تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر وجه الشمس حتى يحل اجلها ، ولم يكن دوام وخلود منذ الازل "(م ٣ ، ص ٥١) ، وهو استبصار حكم لما يمكن ان يكون عليه الموت والفناء في حقيقة الخلق والتكوين بما يعقب الحياة . وبذلك نجد ان فكرة البحث عن الخلود تكاد تكون مستحيلة بالنسبة لأي انسان عراقي قديم لعدم جدواها لوجود حتمية مايخلف الحياة ، الا ان هذه الفكرة قد تبدو ممكنة لذات مركبة مخلوقة من (ثلث بشري وثلثي اله) خصوصاً ان اقترنت بما يمنحها سر البقاء ، وهذا ما يجعل الباحث يعتقد أن بحث جلجامش عن البقاء دون كلل او ملل سببه معرفتة الدقيقة بطبيعة تكوينه ، وحقيقة انه ليس من البشر على وجه التحديد ، ولعل سعيه الحثيث وراء خيط الأمل يمكنه من بلوغ مسعاه ونيل مراده (البقاء والخلود) . وهكذا انطلق جلجامش باحثا عن الخلود ، وضن انه ليس باستطاعته بلوغ هدفه مالم يستشر أولا جده (أتونابشتم) الذي خلدته الآلهة بعد واقعة الطوفان الرهيبة فشد الرحال الى الجبل المظلم المحمي من قبل الرجال العقارب ، و وصل إلى حافة بحر الموت ليلتقي المراكيبي(اورشنابي) الذي وافق على نقله إلى حيث يقيم جده بعد سماعه قصته بالكامل . وعند وصول (جلجامش) إلى (أتونا بشتم) سرعان ما كشف عنه عن عدم مقدرته على المساعدة في هذا الأمر فضاقت عليه الدنيا بما رحبت ، وقرر الرجوع إلى بلاده بعد خيبة الأمل التي أصيب بها، ولكّن زوجة (أتونا بشتم) طلبت من زوجها أن يكافئه بعد كل هذا العناء الذي تكبده للوصول إليهم ، فأخبره بموقع نبات شائك ، ينمو في قعر البحر إذا ما تمكن من إبتلاعه وأكله دام عليه شبابه قائلاً في ذلك : " سأفتح لك ، يا جلجامش ، سراً خفياً ، أجل ! سأكشف عن سر من أسرار الآلهة ، يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه ، وشوكه يوخز يدك كما يفعل الورد ، فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة " (م ١٢ ، ص ١٤٩) . حصل (جلجامش) على النبات بعد عناء كبير ، وفي طريق عودته إلى (آوروك) ، قرر الإغتسال من مياه ماء بارد للحصول على الراحة فجاءت حية وأنسلت بهدوء و أكلت هذه العشبة فإنسلخ جلدها وعادت إلى الشباب من جديد كما تذكر ذلك أبيات الأسطورة التالية : " فشمت الحية شذى (نفس) النبات ، فتسللت و إختطفت النبات ، ثم نزعت عنها غلاف جلدها " (م٣،ص ٥٧) . رجع جلجامش إلى (آوروك) خالي اليدين ، وعرف بأن ما يخّلد المرء ليس ما يطيل عمره إنما ما يتركه من أعمال بطولية خالدة تتحدث عنها الأجيال . وبذلك شهد ترداد الذات المركبة

بين إمكانية البقاء ، وحتمية الوقوع في شراك الفناء بالشكل الذي يسن نواميس الحياة والموت حسب التصور العراقي القديم .

هـ – موقف بين العناية والقسوة (رؤية تحليلية في سلوك الذات العليا).

ان الرؤية الاساسية في كل رواية او نص قصصي لايمكن ان تكتمل وتترك ابتغ التأثير في نفس المتلقي دون تقابل لعنصري الخير والشر ، وتنامي الصراع بينهما لبلوغ الحكمة والهدف المنشود في سلسلة احداث متوالية ضمن الأطار العام . فالنزعات والميول الفردية لكل كائن على حدة قد تبدو مختلفة عن غيره من الكائنات الأخرى كأختلاف الأشكال والأشياء في صور الطبيعة ، وكذلك ردود افعالها ومواقفها ازاء القضايا والأمور المختلفة قد تبدو مختلفة هي الأخرى تبعاً لتباين تكوينها السوسيولوجي وادراكها الطبيعي (الغريزي الفطري) ، هذا طيب وذاك شرير ... الخ . وملحمة جلجامش واحدة من ابرز الاعمال الانسانية القديمة التي تثير الغرابة بتباين مواقف القوى الكبرى المتحكمة في سير وتيرة الأحداث سلباً وايجاباً داخل وقائع الملحمة ، فنجد البعض منها وقد بدى مجرداً من الرحمة والشفقة ، ولايدع للذات البشرية أية اعتبارات أذا تعلق الأمر بالعصيان والتمرد على تطبيق الاوامر . في حين يبرز البعض الآخر بوديته وعنايته الفائقة أذا تعلق الأمر بالمعاناة الناجمة عن وقوع المصاعب والأخطار ، وخير مثال على ذلك التضاد الميثولوجي الحادث بين شخصية الألهة (عشتار) وشخصية الاله (شمش) اله الشمس وهو أمر طبيعي إذا ما عرفنا بأن آلهة وادي الرافدين القديمة تتخذ مواقف أكثر حدة من ذلك تصل أحياناً إلى القتل والثأر تستند في ذلك إلى التكوين الفكري للشعوب القديمة (م ١ ، ص ٤٨) . لقد كانت (عشتار) مثالاً سيئاً في مجمع الآلهة لاتصافها بمواصفات مذمومة وقبيحة كسرعة الغضب ، وسرعة تغيير الاهواء ، والأنقياد وراء الشهوات وحب التسلط ، لذا كانت المسيرة معها محفوفة بالمخاطر ، وهذا بالضبط مايفسر عزوف جلجامش ورفضه لطلبها بالزواج منه ، حتى اعتبرت ما واجهها به من حقائق اهانةً لها ، فهي امرأة لعوب كما تصفها السطورة ، وابلغ صفاتها الغدر ، وقد اجهزت من قبل على جميع عشاقها بمن فيهم تموز (ديموزي) ، الذي احبها كثيراً ، فقضى يناح عليه سنة بعد أخرى (م ١٦ ، ص ١٦٦) . وقد رفض جلجامش بأن يكون ضحيتها التالية (كما تذكر ذلك ابيات الأسطورة السابقة) ، فتلاشت شخصية (عشتار) العاشقة والمحبة في هذا الموقف ، وبذات السرعة كشرت عن انيابها لتنطلق نحو السماء ، رافعةً شكواها لأبيها الكبير (آنو) ، حيث " .... صعدت عشتار ومثلت امام ابيها (آنو) ، وفي حضرت امها (انتوم) جرت دموعها وقالت ، ياابي أن جلجامش سبني واهانني .. لقد عدد جلجامش مثالبي وعاري وفحشائي " (م ٧ ، ص ٥٩) . وبذلك أرغمت والدها على خلق كائناً مقدساً للقضاء على جلجامش والانتقام منه ، فقالت " اخلق لي يا ابتي ثوراً سماوياً ليغلب جلجامش ويهلكه " (م ١٢ ، ص ٩٤) . هددت (عشتار) ابيها أن لم ينفذ

الأمر فأنها ستطلق حينئذ جميع الأموات من ساكني العالم السفلي . فقد قتل جلجامش وانكيدو من قبل (خمبابا) حارس غابات الأرز دون عقاب . نزل الثور السماوي بعد خلقه ، وعاث بأوروك الفساد ، ونشر الخراب في ربوعها حتى تمكن جلجامش وانكيدو من القضاء عليه وذبحه . قذف انكيدو عشتار بعظمة الفخذ اهانةً لها ، فكان ذلك السبب وراء مرضه وموته (م ٩، ص ٦٣) . فقد رآى انكيدو حلما لكبار الآلهة وهم يتشاورون قال (آنو) : "لأنهما قتلا ثور السماء وخمبابا ، فلابد ان يموت احدهما . أجاب (أنليل) : فليمت انكيدو، ولايموت جلجامش " (م١٦ ، ص ١٦٦) ، وبرغم ان اله الشمس (شمش) قد توسل من اجل براءة انكيدو ، الا أن (أنليل) ثبت بأصرار على موقفه . وهنا يبرز الجانب الآخر من التقابل الميثولوجي بين قوى الخير والشر ضمن النصوص الاسطورية في هذه الملحمة أنه (شمش) اله الشمس **الشكل(٥)** . لقد اعترى انكيدو الشحوب وذبلت وجنتاه وكان رد فعله الاول الشعور بالمرارة التي صب فيها اللعنات على الصياد والبغي اللذين لم يتركاه في البراري بعيداً عن حياة التمدن ، ولكن يعاود (شمش) دوره الراعي مرةً اخرى ليذكر انكيدو بحسنات الحضارة ، ومكانته من الشرف كصديق لجلجامش ، وعندئذ حول انكيدو جميع لعناته على البغي والصياد الى تبريكات . ان دور الاله (شمش) يكاد يكون دوراً اساسياً ومهماً في سير الوقائع ، وتحريك عجلة الاحداث المهمة لبلوغ الكثير من الاهداف النبيلة والسامية داخل اطار الملحمة . ويبرز هذا الدور واضحاً من خلال مناجاة الالهة (ننسون) ام البطل جلجامش للاله (شمش) اثناء عزم جلجامش الارتحال والمضي لقتال (خمبابا) بصحبة انكيدو ، فتخاطب (شمش) معاتبة وقائلة : " علام اعطيت ولدي جلجامش قلباً مضطرباً لايستقر ؟ والآن حثثته فأعتزم السفر بعيداً الى موطن (خمبابا) ، سيلاق نزالاً لايعرف عاقبته ، وسيسير في طريق لايعرف مسالكها " (م ١٢ ، ص ٨٣) . لقد كانت رعاية (شمش) ومعونته لجلجامش مدعاة للدهشة في ظل المواقف الصعبة التي يتغلب فيها الخوف على النفوس ، ويطغي فيها الرعب على الشجاعة ، لقد دخل جلجامش وانكيدو غابات الأرز بعد اسفار بعيدة ليطئا ارضاً لم يجرؤ احد على الرحيل اليها من قبل . تقابلا مع حارسها المرعب (خمبابا) الذي عرف بقدومهما ، فتحضر لملاقاة الاثنين ، كما يذكر النص الاسطوري : " تهيء خمبابا للهجوم على الصديقين اللذين استحوذ عليهما الرعب ، وندما على هذه المغامرة ودخول غابة الأرز ، وأخذا يتضرعان الى الاله (شمش) ليعينهما على الخلاص من الهلاك " (م ١٢، ص ٨٧) ، وأذا كانت المعركة قد انتهت بأنتصار الصديقين الاثنين فأن ذلك لايعود الى قوتهما وبأسهما عند القتال وحسب ، انما لان الاله (شمش) قد استجاب دعائهما فوهبهما معونته السحرية من أجل النجدة ، وشارك في القتال بطريقته الخاصة وبما يتناسب ومكانته كذات عليا كما يذكر ذلك هذا النص : " حيث أهاج (شمش) الرياح العاتية وساقها على خمبابا " (م ١٢، ص ٧٨) .

المبحث الثالث // وسام الحداد وفن الخزف المعاصر

ولد الخزاف العراقي وسام الحداد في مدينة بغداد في العام ١٩٦٨ وهو يتمتع بموهبة فنية واضحة واحساس فطري بالجمال والفن ، فكانت بداياته الفنية بسيطة ، ثم بدأت تتطور بشكل تدريجي بسبب حبة الكبير لمادة الطين ، وولعه الشديد بالأشياء المستخرجة من تشكيلها . التحق بمعهد الفنون الجميلة في بغداد وشكل ذلك نقطة تحول مهمة في تأريخ حياته ، فكان لهذا المعهد الفضل الكبير في توجيه موهبته وصقلها وتحديدها بأتجاه واحد ، لتصبح حينئذ العلاقة حميمة بين يده وخياله ، فأصبح ملماً بطبيعة المواد ومعرفة التقنيات المهمة في فن الخزف ، حتى ادركت يده مايوحي اليها عقله وخياله من أفكار . وبجهد متواصل من العمل والتفكير بدأ الخزاف وسام الحداد يتحسس مادة الطين وأتقان لغة النحت الفخاري والمزجج بشكل أنضج وأعمق من ذي قبل ، وساعد ذلك في اتساع مدى رؤيته ومعرفته بالتراث العربي والحكايات الشعبية ، والخط والزخرفة العربية ،فضلاً عما تركه الأجداد من موروث كبير تجسد في نتاجات حضارة وادي الرافدين الأصيلة ، فساعد كل ذلك على تعزيز دراسته الفنية ، وتوسيع آفاق ادراكه الفني حتى تخرج من المعهد المذكور في العام ١٩٩٠ . التحق وسام الحداد بعد ذلك بكلية الفنون الجميلة في قسم الخزف بجامعة بغداد ، وبدأت دراسة بالتوسع والتطور على يد اساتذة مهرة امثال الخزاف المعروف سعد شاكر والخزاف ماهر السامرائي ومحمد العريبي فكان لهم أبلغ التأثير في شحذ اسلوبه الخاص ، وازدياد قدرته على البحث والتقصي والتجريب ، لتبرز شخصيته واضحة في هذا المجال ومختلفة عن باقي زملاؤه وأقرانه . تخرج من هذه الكلية في العام ١٩٩٩ وأنجز مشروع تخرجه بطريقة النحت الفخاري ، و بأرتفاع ثلاثة أمتار ونصف المتر . تعددت انتماءاته ونشاطاته بشكل كبير ، فهو عضو لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين وكذلك عضو لجمعية الخطاطين وللنقابة ، قام بأنجاز ورش عمل متعددة بمشاركة الأطفال والشباب في مواقع ثقافية عربية وعالمية ، واصبحت العديد من اعماله الجدارية ممتلكة من قبل مؤسسات عربية وعالمية ، وهو يجمع فيها بين جماليات الفن العربي والاساليب الفنية التجريدية المعاصرة . كما نالت بعض اعماله جوائزاً عالمية في بينالية ومهرجانات دولية متنوعة ، وحصل على دعوات مهمة مختلفة من دول متعددة مثل أكادمية روما في ايطاليا ٢٠٠٤ ، وأخرى من قبل جستر بيتي لايبرري دبلن . ايرلاندا ٢٠٠٧ أقام خلالهما ورش عمل خاصة بفن الخزف ، والآن هو أستاذ يدرس مادة الخزف في معهد الشارقة للفنون ، ومعهد الشارقة للفن العربي منذ ٢٠٠٢ . أما اهم معارضه الفنية المقامة فهي (اوجاع الطين وتباريح الخط) في عمان ، و (أكتشف الأسلام) في دبلن ، و(تباريح الخط وأنفاس الطين) و (حروف ترسم الحياة) في دبي ، و (بينالي الشارقة) الخاص بفن الخط العربي ومعارض أخرى غيرها (م ١٧ ، ص بلا) .

الفصل الثالث

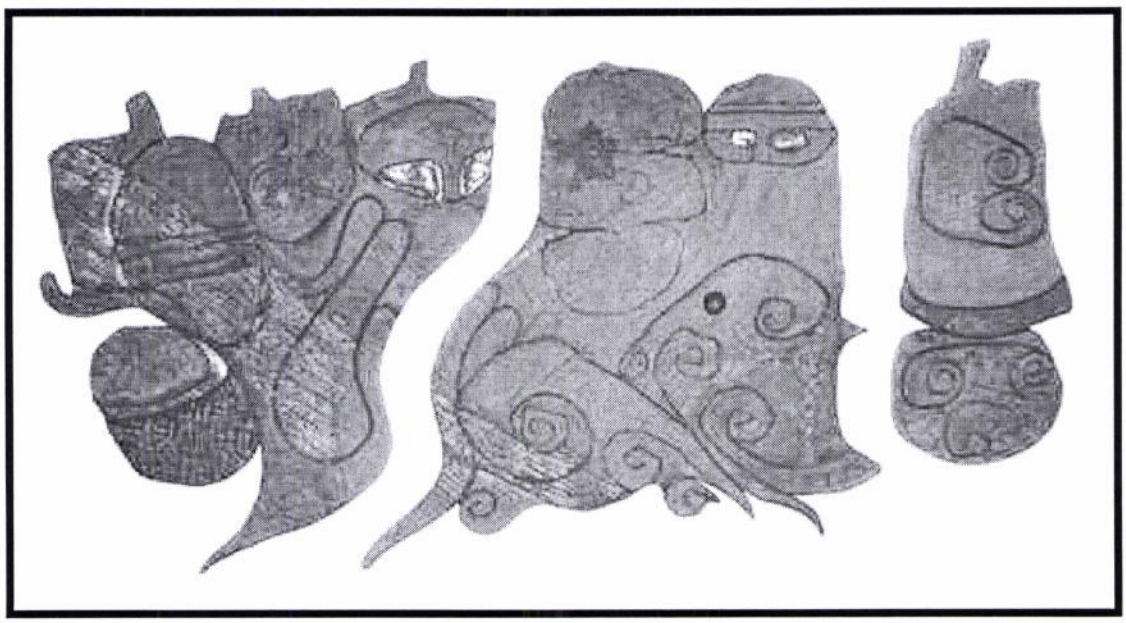
اجراءات البحث

المنهج المستخدم : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة الذي يعتمد على تجميع الحقائق والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول الى تعميمات مقبولة ضمن رؤية فكرية وجمالية تهتم بها الدراسة ، للقيام بعملية التحليل حتى بلوغ اهدافها .

مجتمع البحث : يتحدد مجتمع البحث الحالي من اعمال الخزاف العراقي وسام الحداد في المعرض الذي اقامه في امارة الشارقة . دولة الامارات العربية المتحدة ، حيث حصلت الباحثة على (٢٤) انموذجاً تناولت اسطورة الملك السومري جلجامش في عنوانها ، ليمثل العدد المشار اليه مجتمع البحث في هذة الدراسة .

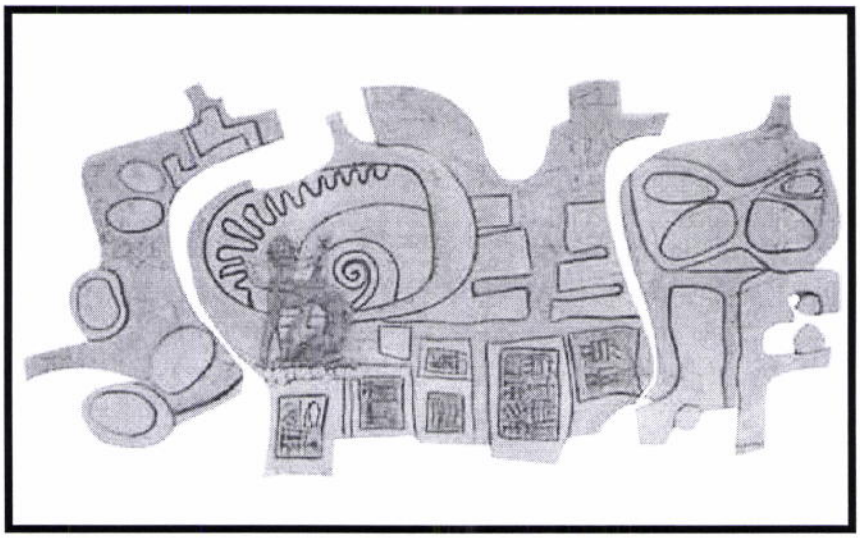
عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية بحدود (٦) نماذج تمثل جزء من الكلي المبحوث يمثل نسبة ٢٥% من المجتمع الاصلي ، وقد جاء اختيارها لما يخدم اهداف البحث من ان جميع النماذج نفذت خلال الفترة التي حددتها الباحثة ضمن الاطار العام ، وانها تحمل العديد من الافكار والمفاهيم التي تلبي متطلبات هذه الدراسة عبر اطلاع الباحث على مجموعة كبيرة منها ، وتنوعها وتعدد اشكالها ضمن الكل الاشمل .

أنموذج ١



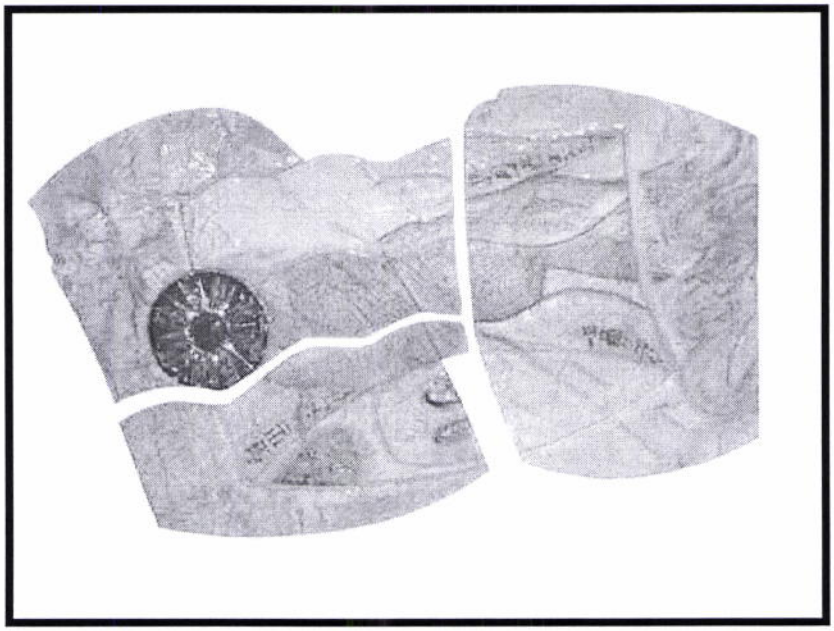
عمل خزفي يتكون من ثلاث أجزاء أساسية غير متكافئة الحجم والهيئة ، تشكل بإجتماعها كل متكامل ، تعتمد بشكل أساسي نماذج متنوعة من الخطوط السوداء المنحنية التي تشكل عبر سيرها تلافيف ودورات حلزونية ذات مظهر زخرفي مبسط ، وهي مصاغة بوحي عن تلك التلافيف الجانبية لخصال شعر البطل الأسطوري (جلجامش) كما صورته الأسطورة السومرية الشكل (٢) ، وما أظهرته الأختام الاسطوانية والمنبسطة في وادي الرافدين ، كما أظهر العمل الفني سيطرة المساحات الشاسعة ذات التأثيرات اللونية والملمسية المتنوعه (ألوان تزجيج ، بروزات ونتوءات ، حزوز ...) لتبث تأويلات محددة ، تدلي بمعالم المكان وتضاريس السطح المناسبة لطبيعة الموضوع المطروح ، ورحلته الطويلة بتعاريجها المضنية ، ومغامراتها المحفوفة بالمخاطر ، وهي تمتد وسط اغمار مائي (اللون الأزرق الفاتح أو الفيروزي) ، وصخور ومنحنيات مسيرة شائكة (اللون البني الفاتح المتشابك مع الخطوط الملفوفة) لتتهيأ لإحتضان وإستقبال باقي رموز الأسطورة الأخرى بإعتبارها المحيط الحاضن لسير الاحداث . أظهر العمل الفني كوكبة خاصة من الرموز توزعت في ثنايا الشكل العام الناتج عن إجتماع الكل ، فإذا إستثنينا القطعة الحزفية الأولى من الحديث بكونها متممة للجانب التمثيلي للحدث ، فإن القطعة الوسطى حوت زوج من العيون اللوزية الكبرى ، تقع أعلى القطعة لتضمن وقوع الأحداث وسيرها تحت مرآها ، إنها عيون مصاغة بوحي عن عيون نحت رأس (خمبابا) الوحش ، جاءت بصيغة إستعارة رمزية ، لتعطي مضمون حراسة المكان والسيطرة عليه من كافة الإتجاهات (فخمبابا) هو حارس غابات الأرز الذي يخضع كل شئ فيها لمراقبته وسطوته وإشرافه . كما حوت هذه القطعة أيضاً على مشهد كامل مستمد من خضم ملحمة جلجامش ، يصّور البحث عن الخلود ، فيظهر فيه البطل جلجامش ممتطياً لدابة غريبة في أعلى المشهد تفصله تيارات متصاعدة عنيفة شكلتها دوامات الخطوط الحلزونية العملاقة عن بتلات نبتة الحياة الشائكة التي صورت أسفل القطعة الخزفية للدلالة عن وجودها في جوف الأعماق . أما القطعة الثالثة التي تقع على يسار المشاهد فتبدو وكأنها تحتفظ برموز ومضمونات أكثر تعلقاً بحضارة البطل الأسطوري ، وشعبه ، أي تلك الخلفية الحضارية المتوارية خلف أسوار (آوروك) ، للدلالة على المكان الذي قدم منه البطل (جلجامش) ، فنرى أجزاءاً من بناء بهيئة لبنات متراصة ببعضها فوق بعض بطريقة (الحل والشد) ، وكتابات شكلتها جملة حروف مسمارية ، فضلاً عن شخصية الأسد في وضع تهيج وهو رمز أكثر تعلقاً بقيم البطولة والشجاعة ، والإقدام التي نالها بطل الأسطورة (جلجامش) ، ومتمم لمجمل صفاته الأخرى .

أنموذج ٢



عمل فني خزفي يتكون من ثلاثة أجزاء أساسية غير متكافئة الحجم والهيئة ، تشمل بإجتماعها كل متكامل ، تعتمد بصيغة أساسية على علاقات لونية متناغمة تتراوح بين (البني الفاتح و الغامق) ، أما السيادة الأساسية في الإنشاء فينفرد فيها الخط ، ودوره في صياغة التشكيلات المختلفة من الأشكال التي تتوزع في جميع أجزاء العمل الفني بصورة غير متساوية . تبدو القطعة الأولى من هذا العمل أشبه بخريطة لأشكال شبه دائرية ، وأخرى بيضوية تتوزع بشكل متناظر حول محور رأسي ، في حين تبدو القطعة الخزفية الثانية أكثر تعلقاً بموضوعة أسطورة الملك السومري (جلجامش) ، وذلك من خلال مشهد الصراع الدامي مع الكائنات القوية الضخمة . حيث يظهر هذا النموذج مقدار القوة التي يتطلبها الإمساك بأسد، ورغماً عن ذلك نجد جلجامش وقد حقق السيطرة التامة عليه من دون جهد أو ضعف يذكر للدلالة على مقدار القوة البدنية التي يتمتع بها ، وقد حقق الفنان عبر هذا النموذج التحاماً وتواصلاً مع الأثر الرافديني القديم من خلال إستلهام مشهد الصراع بين جلجامش والاسد الموجود على طبعات أحد الأختام الأسطوانية . وكذلك جاء الترابط مع الموروث الميثولوجي الرافديني عبر إيجاز شكل قوامه خط سميك حلزوني الامتداد يتخذ شكل الأفعى ، فالأفعى في هذا العمل تحمل رمزية تحيلنا الى قصة الشر ، وكيف تمكنت الأفعى من أن تنسل خلسةً تأكل عشبة الحياة التي أحضرها جلجامش بعد عناء رحلته في البحث عن الخلود لجده الخالد (اتونابشتم) ، كما جاءت الأشكال المربعة مليئة برموز أشبه بالكتابة المسمارية في هذه القطعة لتحفيز الارتباط بشكل أكبر مع الموروث القديم . أما القطعة الثالثة فقد كانت أكثر إرتباط بتحقيق التوازن بين طرفي العمل تحتوي مجموعة أشكال بيضوية وخطوط هندسية متعرجة .

أنموذج ٣



عمل فني متكون من ثلاث قطع خزفية متحدة في قطعة رئيسة ، تعتمد في تكوينها على علاقات لونية متناغمة أساسها اللون الاخضر المصفر الفاتح ،والاخضر الغامق ، أما السيادة في الانشاء فتبدو متحققة بفعل الخط وتشكيلاته المتنوعة التي تظهر ملامح متداخلة من الخطوط المقوسة والخطوط المتموجة التي تعطي إحساساً واضحاً بالديناميكية والحركة ، ويمكن تقسيم هذا الانموذج الى ثلاث مناطق مهمة حسب التفاصيل التي وردت في صياغة المشهد ، فمن الجهة اليمنى نلاحظ حضورواضح للقرص السماوي الذي ظهر معه رموز الآلهة النجمية لمسلات وادي الرافدين ، المتعلق بالاله (شمش) اله الشمس ، في حين تشهد المنطقة الوسطى من هذا المشهد توتراً هائلاً عبرت عنه الخطوط المتموجة والتقاطعات الشبكية المتجهة من جهة القرص السماوي نحو الجهة المقابلة الاخرى . أما الجهة اليسرى من هذا المشهد ، والتي وقع عليها التأثير فتبدو أكثر شبهاً بحدود غابة أو مجموعة من النباتات التي تعاني من آثار التوتر ، والقطعة الخزفية هنا تأتي عبر تشكيلاتها الخطية واللونية مندمجة بمجموعة من الكتابات المسمارية التي تحدها من ثلاث جهات أساسية ، الجهتين العلويتين (اليمنى واليسرى) فضلاً عن الجهة السفلى من العمل والتي تنحرف نحو جهة اليسار . يبدو موضوع المشهد أكثر تعلقاً بموضوعة الملحمة وخصوصاً ما يتعلق بمصيرغابات الأرز والصراع الدامي بين الوحش (خمبابا) حارس غابات الأرز ، و أنكيدو وصديقه جلجامش ، وبالرغم من غياب هذه الشخصيات أو ما ينوب عنها من جانب الرمز في هذا المشهد إلا أن هذا يبدو واضحاً من خلال حضور رمز الاله (شمش) والعواصف التي أطلقها على غابات الارز المتمثلة بزوبعة الخطوط المتموجة والمتشابكة ،

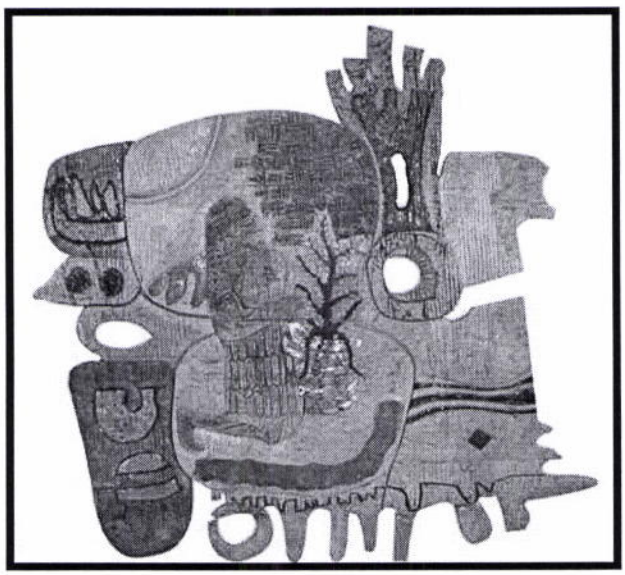
حيث أهاج الاله (شمش) الرياح العاتية وساقها على (خمبابا) كما يذكر ذلك نص الاسطورة ، ليهب الصديقان المتطفلان على غابات الارز معونته السحرية بعد وقوعهم في شراك هذا الوعش وشارك في القتال بطريقته الخاصة وبما يتناسب ومكانته كذات عليا وحامي وراعي لجلجامش في هذا الموقف الصعب الذي تغلب فيه الخوف على النفوس وطغى فيه الرعب على الشجاعة.

أنموذج ٤

عمل فني خزفي يتكون بشكل أساسي من قطعتين خزفيتين غير متكافئتين من ناحية الحجم والهيأة ، تعتمدان علاقات لونية متناغمة ومتنوعة أساسها اللون الأزرق واللون الأزرق الفاتح فضلاً عن اللون البني المصفر واللون الأسود المزرق الملاحظ في بعض أطراف العمل ، كذلك إعتمد الفنان في تحديد أجزاء هذا المشهد تكوينات خطية أستخدمت من جهة لتقسيم المساحات وعمل التكوينات الشكلية ، ورسم بعض التفاصيل من جهة أخرى ، أما من جانب الملمس فقد تحققت تأثيرات متنوعة على السطح تمايزت بين ما هو ناعم وما هو خشن ، فضلاً عن أسلوبه في تحقيق التعرقات والحزوز بين الحين والآخر . يبرز الجزء الاعلى من المشهد قطعة خزفية مستقلة تحتوي الكثير من البروزات الخارجية التي امتدت من جهتها العلوية ، كما تضمنت هذه القطعة بصورة أساسية خطوط سوداء إستخدمت لإحداث بعض التاثيرات العامة وإنشاء نصوص من الكتابات المسمارية التي تتبع في سيرها تمايل الخطوط وانحناءاتها ، في حين جاء الجزء الأسفل من هذا المشهد ليظهر لنا رمز الافعى من جديد ليؤكد الفنان

إرتباطه مرة أخرى بموضوعة الأسطورة ألأمر الذي شكّل موضوعة الخلود بما يرمز لها عند هذا الجانب . أما الجزء الأسفل من المشهد العام لهذه القطعة الخزفية فقد جاء هو الآخر محمل بدلالات لها علاقة وثيقة بموضوعة الأسطورة ، سيما الصراع الدامي بين الملك (جلجامش) والكائنات البرية ، وهذه المرة نجده قد أمسك بأحد الأسود البرية محاولاً رفعه للاطاحة به وتمزيقه بقوته الهيرقلية ، وتظهر هذه اللقطة إلتحاق الفنان بالأثر الرافديني القديم وطبعات الأختام مرة أخرى ، ليبرز من خلاله (جلجامش) بكامل تفاصيله الجسدية وملامحه وخصال شعر رأسه ولحيته التي تشكل عبر إمتداداتها الحلزونية هيئة الرأس وتكامله مع باقي الأعضاء التي أظهرها الاثر القديم بدقة .

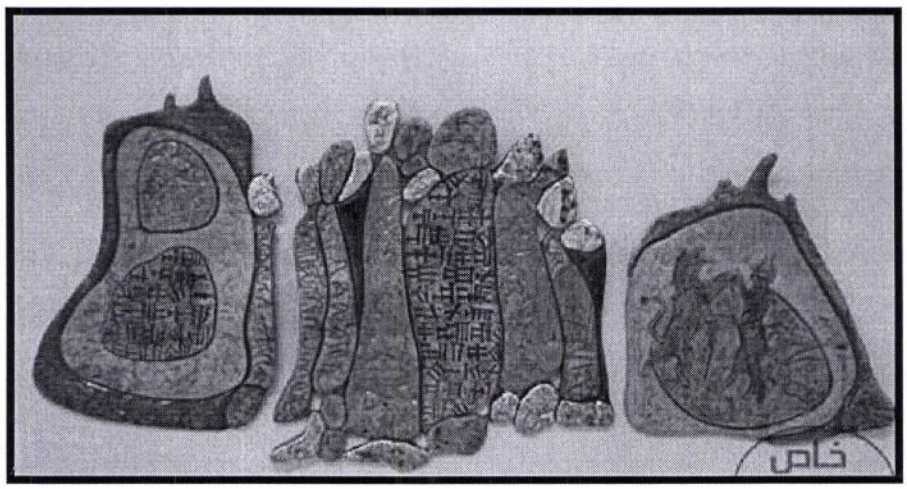
أنموذج ٥



عمل خزفي فني يتكون من خمس أجزاء أو أكثر إستناداً لطابع الحزوز المقسمة لأجزاء المشهد ، تعتمد بشكل أساسي على خطوط منحنية و أخرى متعرجة حلزونية ذات مظهر زخرفي . أظهر العمل الفني سيطرة المساحات ذات التأثيرات اللونية المتباينة (بقع اللون السمائي واللون الصحراوي) ليبث تأويلات متعلقة بطبيعة المكان المناسب لأجواء المغامرة هنا وهناك لتمثل ذاكرة بصرية لتضاريس وجغرافية المكان الاسطوري في الذاكرة البصرية . مثل الحدث الرئيسي في هذه القطعة الملك السومري (جلجامش) وهو جاثم على ركبتيه بكل إجلال تواضعاً أمام نبتة مقدسة تمثل نبتة الحياة سعى للحصول عليها طلباً للخلود ، وقد ظهر بهيئة رجل ذو شعر ذقن طويل مخصّل لمجموعة خصال حلزونية كما وصفته الأسطورة ، أما الجانب العلوي من القطعة الخزفية فقد تضمن بناء مختزل أو

تجريدي لقلعة أشبه بقلعة الشطرنج يمتد الى جانبها مجموعة لبنات تضمنت كتابات لحروف مسمارية كثيفة ، كما إمتدت آثار لتشكيلات خطية وأخرى لونية على جوانب أخرى متعددة من هذه القطعة تضمنت أشكالاً تجريدية مبّسطة ، وتبدو هذه القطعة عبر وحداتها ومفرداتها المختلفة محملة بمضامين أكثر تعلقاً بحضارة الملك السومري وشعبه من خلال إبراز سمات حضارية مثلتها اللبنات المتراصة والحروف المسمارية معاً ، وكذلك تشكيل القلعة أو البناء العالي البارز من سماء القطعة الخزفية وتفاصيل المشهد .

أنموذج ٦



عمل خزفي يتكون من ثلاثة قطع أساسية ، تشكل بإجتماعها بناء موحد يمتلك شكل شبه متناظر التشابه طرفيه الأيمن ، والأيسر في الهيئة العامة . تتكون القطعة الاولى من جهة اليمين من شكل خزفي غير منتظم يتضمن موضوع أساسي قوامه صراع دامي بين شخصيتين مهمتين الأولى هي شخصية رجل قوي يبدو مفتول العضلات ومقرن الرأس والثانية أسد متوحش يقف على قدميه الخلفيتين وجهاً لوجه مع هذا الرجل وقد إشتبك الأثنان مع بعضهما البعض تشابكا بالأيدي على مساحة من الأرض يحيط بها إعمار مائي من جميع الجهات ، تبدو هذه القطعة أكثر تعلقاً بأسطورة الملك السومري جلجامش وبمشاهد الصراع الأسطوري مع الكائنات المتوحشة حيث يظهر النموذج مقدار القوة التي يتطلبها العراك مع أسد يافع دون الاحساس بأدنى ضعف يذكر ، أما القطعة التالية أي (الوسطى من المشهد) فتوضح لنا مجموعة تكوينات بإمتدادات عمودية تشبه الى حد كبير أجسام بشرية مجتمعة مع بعضها البعض لإحتوائها على ما يشبه الرؤوس من الأعلى ، وما يشبه الأقدام من الأسفل إلا انها في الوقت نفسه تذكرنا بمشهد المسلات العراقية القديمة من آثار سومر وبابل و آشور لإمتلائها بزخم

مدهش من الكتابات والحروف الشبيهة بالخط المسماري ، إذ أنها دون شك ترمز لذلك التأريخ الذي سطّر من خلاله الأجداد بطولاتهم الخالدة ، أما القطعة الثالثة من هذا العمل فيمكن القول بأنها أشبه ما يكون بالقطعة الأولى من ناحية المواصفات العامة الا أنها لا تمتلك صفة الموضوع الأساسي الذي تمثله القطعة الأولى لإبتعادها عن المؤثرات الأسطورية وقربها من بساطة التكوين المتضمن أشكال بيضوية متقاربة . يشكل هذا الأنموذج قراءة واضحة لمؤثرات أسطورية تأريخية لها علاقة بأسطورة جلجامش الخالدة ، وما تضمنته من مآثر وعبر الإيحاء بقراءات ونصوص رمزية عبر كتاباتها المسمارية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها //

كشف تحليل عينة البحث عن مجموعة من النتائج المهمة وهي كالاتي :

- ما يخص تحقيق الهدف الاول :

هناك علاقة ترابطية وثيقة بين الاسطورة السومرية القديمة والبنية التركيبية لاعمال الخزاف العراقي وسام الحداد (ملحمة جلجامش) ، حيث جاءت بنية اعمالة التشكيلية متأثرة بذلك الاسلوب القصصي في تحقيق تراتبية الاحداث المتتابعة لنجده قد تمكن من تحرير النص الادبي القديم ، واعادة صياغة سيناريو بصري خاص لتوالي الاحداث من خلال تجزئة العمل الخزفي المعاصر الى عدة نصوص بصرية ، تتلاحم مع بعضها البعض ضمن بنية اكبر وكل اشمل ، وقد تحقق ذلك بصورة جلية في جميع نماذج العينة دون استثناء من (١ . ٦) .

١. ان التواصل مع الموروث الحضاري القديم في اعمال الخزاف العراقي وسام الحداد تحقق من خلال مايلي :

أ. بناء الشكل الاسطوري في تكويناته الخزفية اعتماداً على تكوينات شكلية مستوحاة من نموذج الاثر العراقي القديم ، فتظهر كأنها نسخة مصغرة عن النموذج الاصلي لذلك الاثر ، او مشابهة له الى حد كبير كما في انموذج العينة (٢) المشابهة للشكل (٣ أ) ، والأنموذج (٦) المشابه للشكل (٣ ب) ، والأنموذج (٤) المشابه للشكل (٢) والأنموذج (٣) المشابه لقرص الشمس الظاهر في الشكل (٥) . فنراه قد تجاوز بذلك عمله التشكيلي الخزفي المعاصر متوجهاً مباشراً نحو منطقة الموروث الحضاري ليحقق الاندماج الفكري والفني مع الماضي ، لاستحضار الهوية الحضارية وتقديمها بصيغة معاصرة .

ب . تحرير رموز وثيقة الصلة ذات علاقة مباشرة وحميمة بملحمة جلجامش ، مثل النبتة العشبية الظاهرة في الانموذجين (١، ٥) المعبرة عن نبتة الخلود التي حصل عليها جلجامش من خلال جده الأعلى (اتونابشتم) ، والأفعى الظاهرة في الأنموذجين (٢،٤) التي سعت بخلسة للأبتلاع هذه العشبة وحصولها على التجدد (الشباب والحيوية) ، والعيون الحارسة الظاهرة ضمن الأنموذج (١) المشابهة لعيون الشكل (٤) المعبرة عن تواجد الغول (خمبابا) الذي يقع كل شيء في غابات الأرز تحت مسمع ومرئى منه ، وكذلك حفنة الكتابات والمرموزات المسمارية الظاهرة ضمن انموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦) ، والتي هي مرموزات اكثر تعلقاً بدلالات مفاهيمية وفكرية مقصودة تحقق الأتصال بقيم الموروث السامية ، وتجسيد الهوية الثقافية والحضارية في العمل الفني المعاصر .

<u>- ما يخص تحقيق الهدف الثاني :</u>

جسد الخزاف العراقي وسام الحداد العديد من المفاهيم والأفكار المتعلقة ببنية الأسطورة السومرية (ملحمة جلجامش) . لنرى مواصفات الشكل الأسطوري بشخصية الملك السومري جلجامش كما تصفه الأسطورة وتمثله جملة الأختام الأسطوانية العراقية القديمة سيما اظهار القوة الجسدية الهائلة من خلال بروز العضلات التي تقابل تأدية حركات رياضية تؤكد جاهزية قصوى لجميع مراحل احتدام الصراع سواء كان ذلك مع انكيدو الصديق او الكائنات المتوحشة كالثيران العملاقة والاسود المفترسة انموذج العينة (٢ ، ٤ ، ٦) . كذلك يتنامى هذا الاحساس مرة اخرى ، من خلال عمل آخر يمثله انموذج (٣) الذي يمثل مؤازرة الذات العليا (شمش) اله الشمس لكلا الصديقين جلجامش وانكيدو في صراع مع الوحش (خمبابا) حامي غابات الأرز ، وموقف العناية منهم المقابل لموقف قسوة جميع الآلهة ، بأعتباره تجسيد لمفاهيم طرحها النص الأسطوري عبر حواراته المتعددة فمنحتهم هذه القوة معونتها السحرية التي مكنتهم من الأنتصار على الوحش رغم مجابهة الآخرين وتحديهم . وكذلك اعتماداً على وصف الاسطورة تجسد موقف الذات المركبة من البقاء والفناء عبر مسارات وخطى حددت أسبقية أحدهما على الاخر عبر البحث عن الخلود ، والعثور على نبتة الحياة كما يمثل ذلك أنموذج (١ ، ٥) أما ما مثلته جميع النماذج دون مستوى الاستثناء فكان متمثلاً بنجاح الخزاف وسام الحداد وتفوقه في اقرار وتجسيد عدم محدودية الزمان والمكان الاسطوريين على اعتبارهما أهم مميزات الاسطورة السومرية كما أكد ذلك (د. زهير صاحب) ، خصوصاً وأن القطع الخزفية لهذا المعرض ممثلة بطريقة التحام أجزاء متعددة ومشاهد مختلفة عن بعضها البعض ضمن إستقلالية الانتاج ووقوعها تحت وطئة الوحدة خلال عملية العرض البصري ، حيث تبقى الحدود بين كل قطعتين بمثابة فواصل زمنية غير مستقرة في تباعدها أو تقاربها ناهيك عن عمق اللون وخلفيته الإجتماعية لدى الخزاف والذي كان هو الآخر بعيدا عن القياس من خلال انتشار مساحاته وتباينها عما يحاكي صور الواقع ، ولأي موقع أو مكان

واقعي محسوس ليؤكد من خلال ذلك ان الزمان والمكان الممثلين في عمله الخزفي لهما خصوصيتهما بأنهما زمان ومكان معبران عن مناخ أسطوري متخيل ، غير مرتبط بحدود حقيقية أو معالم واقعية .

- ما يخص تحقيق الهدف الثالث :

إبتعد الخزاف وسام الحداد في هذا المعرض عن الأشكال والكتل الممتلئة بتجويفاتها في أعماله الخزفية ليصحبنا بتجربة توغل أكثر في المشهد النحتي والريليف الجداري بتجريدات هندسية أكثر طواعية للتشكيل والتجريب حيث :-

أ- أراد المزاوجة بين الأعمال النحتية المعروفة بقابليتها على استيعاب الحقائق من مرويات وأشكال باعتبارها ذاكرة بصرية وفن الخزف ومشغولاته المختلفة التي تتصف بالاتواء والتجويف ، باعتبار الاولى اكثر ملائمة لطبيعة الموضوعة التي يسعى لتجسيدها في التعبير عن أحداث ووقائع تمتاز بطابع أسطوري .

ب . تكون اقرب الى المتلقي لوضوح جميع جزئياتها وتفاصيلها بكونها منبسطة وليست مجوفة أو منحنية كمشغولات الخزف ، فهي لا تحتاج لمجهود كبير من أجل الإطلاع على موضوعاتها أو رؤيتها الفنية المقدمة ضمن إطار المعرض العام أو التعرف على مدلولاتها .

ج . الريليف الجداري يوفر سهولة تامة في إنشاء العمل بصيغة قطع متعددة يتم تجميعها (القابلية على التفكيك) وهذا الامر يشكل ضرورة فنية وفكرية ملحة ، وذلك من أجل إعدادها لرؤيا خاصة لها مدلول فكري تعرفنا عليه في النتائج السابقة .

الاستنتاجات

١. إن الخزاف العراقي المعاصر أظهر خصوصية أسلوبية جلية في تعامله مع المفردات الأثرية بأسلوبية متفردة ، بإعادة ترتيب أشكالها ونماذجها بما يخدم النهج الفني المعاصر ومتطلبات الحداثة في الفن .

٢. ظهور منجز خزفي معاصر متجذر حضارياً ، صيّر كينونة العامة الحداثوية دون أن ينسلخ تأريخياً عن أرضه ، فارتبط بها كوحدة عضوية متماسكة ، فالموروث يفرض خصيصة التواصلية كقيمة فكرية عليا بعلاقتها الإنسانية بالفنون المعاصرة .

٣- إن الموروث الحضاري المتضمن لميثولوجيا بلاد النهرين قادر بلا حدود على تغذية الذائقة المعاصرة بسيل معرفي وفكري متميز تحت مفهوم الهوية والأصالة ، لا سيما عندما يتحول إلى رؤية شمولية لقوة إجتماعية وجمالية عبر الأثر القديم تتغذى عبرها طموحات الفنان المعاصر الفردية دائباً لخلق رؤية جماعية متكاملة تعتمد التلميح ، والتداعي الفكري لطبيعة النظام التعبيري ببحثها الدائم عن الجوهر لتوكيد الأصالة في الخزف العراقي المعاصر بنماذجه الفنية .

المصادر والمراجع

أولاً – المصادر العربية :

أ- الكتب

١. أسامة عدنان يحيى ، عصر الآلهة دراسة في أساطير وادي الرافدين ، مكتبة مصر ودار المرتضى ، بغداد ، ٢٠٠٩ .

٢. الجابري ، علي حسين ، الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٨ .

٣. الذنون ، عبد الحكيم ، بدايات الحضارة ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، سوريا ، دمشق ، ٢٠٠٩ .

٤. الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٥ .

٥. السوّاح ، فراس ، مغامرة العقل الأولى ، ط ١١ ، دار علاء الدين ، سوريا ، ١٩٩٦ .

٦. الطعّان ، عبد الرضا ، الفكر السياسي في العراق القديم ، دار الخلود للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .

٧. النيلي ، عالم سبيط ، ملحمة جلجامش والنص القرآني ، دار المحجة البيضاء ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ .

٨. جنان عبد الوهاب ، جدلية التواصل في العمارة العراقية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٣ .

٩. جيسكا كلارج ، الحكايات الفلكلورية والخرافات والأساطير ، تر: حازم مالك محسن ، مراجعة أ . د عبد الواحد محمد ، بيت الحكمة العراقي ، بغداد ، ٢٠٠٨ .

١٠. رينيه ويليك و أوشين وارن ، نظرية الأدب ، تر: يحيى الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٢

١١. زهير صاحب ، الفنون السومرية ، دار إيكال ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤ .

١٢. طه باقر ، ملحمة جلجامش ، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧١ .

١٣. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٤ .

١٤. فاضل عبد الواحد علي ، من سومر الى التوراة ، دار للنشر القاهرة ، ١٩٩٦ .

١٥. كارين آر مسترونغ ، تاريخ الأسطورة ، تر: وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٨ .

١٦. هـ . و . ف . ساكز ، البابليون ، تر : سعيد الغانمي ، مراجعة أ.د عامر سليمان ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ، ٢٠٠٩ .

ب- الأرشيف والملفات

١٧. الفولدر الخاص بالفنان وسام الحداد ، تحت عنوان جلجامش أجنحة الطين والنار ، مهرجان الفنون الإسلامية رمضان ٧ ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٧ .

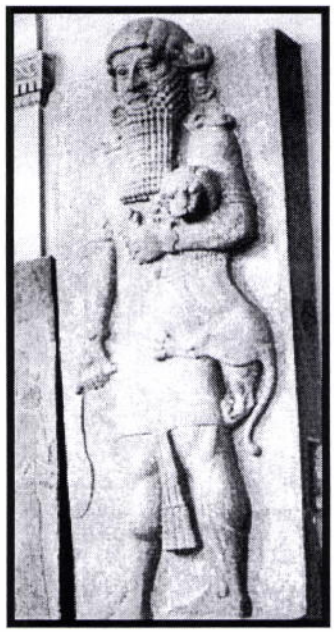
ج – الأنترنت

١٨. ماهية الأسطورة مفهومها وتقسيماتها ، مقال منشور على مواقع الانترنت .

ثانياً : المصادر الأجنبية

١٩. Nicholson , C , Anthropology and Education , London ,١٩٦٨ , p.١ .

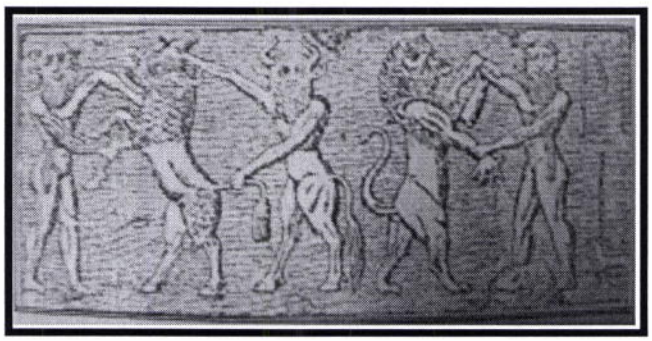
الاشكال



شكل (١)

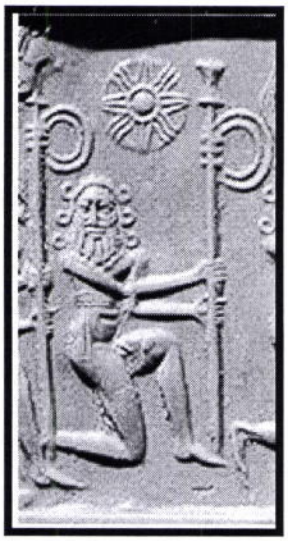
شكل (٢)

شكل (٣ أ)



شكل (٣ ب)

شكل (٤)



شكل (٥)