مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية/ المجلد 17 / العدد4 : 2009

بنية الزمن في الفن السومري

سلوى محسن حميد & علي شناوه وادي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناول البحث الحالي(بنية الزمن في الفن السومري) في محاولة للكشف عن مفهوم وآلية اشتغال بنية الزمن في الفن السومري والكيفية التي تناول بها الفنان السومري الزمن وإشكاليته في أعماله الفنية، ولأجل التعريج على أصالة الفكر العراقي القديم ، جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على أهمية المحتوى الأدبي والأسطوري لتناولها موضوعة بنية الزمن.

وصولا لتحقيق هدف البحث الذي تناول دراسة بنية الزمن في الفن السومري ، فقد تضمن البحث أربعة فصول ، خصص الأول منها: الإطار المنهجي بدءاً بمشكلة البحث ومرورا بهدف البحث:(الكشف عن توظيف بنية الزمن تصويرياً في الفن السومري).

والفترة المحددة بالعصر السومري(3000– 2500) ق.م، فضلا عن تحديد المصطلحات التي تعرض لها البحث.فيما مثل الفصل الثاني:الإطار النظري والدراسات السابقة، فاحتوى على ثلاثة مباحث، منها المبحث الأول(مفهوم بنية الزمن فلسفياً– فنياً)وتسلسلاً منطقياً لمفهوم بنية الزمن بدءاً بـ(الفلسفة الإغريقية، الفلسفة الإسلامية، الفلسفة الحديثة، الفلسفة المعاصرة)، وانصب الاهتمام في المبحث الثاني حول (بنية الزمن في الفكر السومري).

وأخيراً المبحث الثالث الذي عنون بـ: بنية الزمن في الفن أولاً، ثم بنية الزمن السردية(أدبياً – فنياً)ثانيا .

وقد أحتوى الفصل الثالث، إجراءات البحث من حيث حصر مجتمع المبحث(الأصل)، والأداة التي شملت جمع المعلومات، فتم اعتماد عينات منه بطريقة منظمة وفقاً للأساليب الفنية المختلفة، فكان عددها(6) عملا فنياً، غطت حدود البحث باعتماد المنهج ألوصفي في تحليل العينات.

وأما الفصل الرابع فقد احتوى النتائج والاستنتاجات، ومنها:–

1– اعتمد الفنان السومري بنية السرد في تجسيد بنية الزمن عبر ما أراد التعبير عنه ومن خلال المشاهد التصويرية ذات الإيقاع المتسلسل الأحداث ونلتمس ذلك في القطع الفنية التي تحوي صور حكاية العمل في حضرة الآلهة أو الملك الذي يعد بمثابة اله موكل.

2– على الرغم من أن بنية الزمن كمفهوم مجرد، إلا أن المنهج ألبنائي الذي جسد الإشكال في العمل الفني جعل من الزمن قيمة إيقاعية محررة للحركة في بنية المكان التصويري.

كما تضمن الفصل الرابع التوصيات والمقترحات منها:–

1– أن يولى تاريخ وفلسفة الفن القديم أهمية خاصة للأساطير منها– من خلال علاقة موضوعاها ببنية الزمن ودور السرد فيها(أدبيا – فنياً) ومن خلال التعريف بالية اشتغال بنية الزمن في الأساليب الفنية المختلفة خاصة المراحل الدراسية الأولية بما يفيد من اعتبارات مفاهيمية وفكرية تساعد الطلبة في تجسيد حركة الزمن الفاعلة في المواد الدراسية العملية(الإنشاء، المشروع، التخطيط والألوان).

2–إجراء دراسة مقاربة حول بنية الزمن بين حضارتين مختلفتين أو مدرستين فنيين من خلال الأعمال الفنية التي جسدها كلا الجانبين.

الفصل الأول

أولا. مشكلة البحث

لطالما اقترن سلوك الإنسان منذ بدء الخليقة بالظواهر الحياتية والكونية، ساقطا أفكاره وانطباعاته ازائها فتأمل شكل (الأفق/الكون) وظاهرة(الليل والنهار) و تعاقب الأيام والسنين وتبدل المناخ وتتابع الفصول، فربطها بمسألة (الولادة، الفناء) إذ سجّل تصوراته الذهنية عنها بطرق وأساليب مختلفة، بعد أن توقف كثيراً أمام البحث عن حقيقة الوجود(الموت /المصير)، وأمام الطبيعة بتحولاتها، فكانت الرغبة في خلق موازنة بينه وبين تلك التحولات في ذلك النظام.

وعلى حساب هذا التحول، الذي يصيب جميع أشكال الطبيعة بما فيها الإنسان وحركته داخل بنية زمنية محددة، شعر بها منذ الوهلة الأولى،اذ أنابت فيها أحلامه وأمانيه وأساطيره عن رغباته المكبوتة في امتلاك الزمن.

وعندما نتلمس الزمن كبنية ومفهوم عند الإنسان قديماً، بفعل تخيلاته التي مهدت لتشييد بنى الأساطير والملاحم،كذلك ارتباط الزمن بالوجود وما وراءه أو بالوسائل المعتبرة بأبعاده المادية والذهنية...إذ انعكس ذلك كله في أعماله الفنية المختلفة في الحضارات القديمة(*):(الأدب، الموسيقى، الفن، الرقص، المسرح) فكانت تلك الأعمال تروي معتقداتهم وأفكارهم حول الوجود وماهيته ومن خلال الأسطورة التي تروي وتفسّر ارتباط المصير والأحداث بسطوة الزمن في التفكير قديماً.

وقد وظف الإنسان مفاهيم الفلسفة عن الزمن في جوانب مختلفة،منها(الفن)إذ أن المنجز الفني كان مرتبطاً بميل الإنسان في تنظيم حياته وحرصه على أن لا يختلف عن حركة الأشياء المرئية واللامرئية.وإذا كان الإنسان المعاصر بمقولته: (الزمن كالسيف أن لم تقطعه قطعك)–إذ أن ذلك وجه من أوجه التعامل في المجتمعات المتقدمة في كل العصور– فماذا قال الإنسان العراقي القديم من خلال إحساسه وآماله إزاء الزمن الذي يحيطه ويتنفسه، فيغذيه ويتغذى منه.

وتتلخص مشكلة البحث هنا بطرح التساؤلات الآتية:–

1– هل أن بنية الزمن كمفهوم مثّل صورة الإحساس والتعبير عن ذلك الزمن في المنتج الفني قديماً ؟

2– ما هي الآلية التي اشتغل عليها الفنان السومري ، في أعماله الفنية وفق مفهوم بنية الزمن ؟

وجاء البحث الموسوم (بنية الزمن في الفن السومري) للإجابة عن مثل هذه الأسئلة.

ثانياً / أهمية البحث والحاجة إليه

وتتجلى أهمية البحث في أن الزمن ارتبط بالعمل الفني ارتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل، بوصفه بنية ومفهوم يحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبين الأشياء التي تحيط به، ومن خلال الآتي :–

1–اهتمام البحث الحالي في إرساء أسس علمية وفلسفية لمعرفة بنية الزمن في الأعمال الفنية السومرية .

2–عملية تقصي فهم الحقائق البصرية والفكرية للإبداعات الفنية:(النحتية،الألواح النذرية،الرسوم الجدارية،الأختام الأسطوانية) فمن خلالها تتكشف سلوكيات نشاطات وتطلعات ذلك الإنسان .

وتظهر الحاجة إلى البحث، كونه يفيد الدارسين والباحثين في مجال الفن وفلسفته وفي أن يكون بداية لبحوث أخرى تختص بمفهوم بنية الزمن وآلية اشتغاله في الأشكال المتجسدة في كل حضارة وعند كل فنان.

ثالثاً / هدف البحث

يهدف البحث إلى :

الكشف عن توظيف بنية الزمن تصويرياً في الفن السومري .

رابعاً / حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على دراسة بنية الزمن من خلال نماذج من الأعمال الفنية في العراق القديم (السومرية) . والمأخوذة من المصادر العلمية المصورة والموثّقة تاريخيا .

خامساً / تحديد مصطلحات البحث

1– البنية

أ– في اللغة:

– بنى الكلمة: ألزمها البناء، أعطاها بينتها أي صيغتها. البنية(ف ج): خطة تنتظم بها أجزاء التصويرة[1].

–البنية: بنية الكلمة وبناؤها ومبناها ألفاظ مرادفة، فللحرف مبناه وبنيته وبناؤه وللاسم والفعل كذلك[2].

(*) الحضارات القديمة أو الأصيلة (الأصلية) ، كما يشير لها (توينبي) هي: بلاد الرافدين ، بلاد وادي النيل وبلاد الإغريق .

(1).....،المنجد في اللغة والاعلام ، ط38 ، دار المشرق ،بيروت، 1986 ،ص50.

(2) اللبدي ، محمد سمير نجيب: معجم المصطلحات النحوية ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، دار الفرقان ، 1985 ، ص27 .

– البنية(External): الهيكل(structure): الإطار المرتكز على خطة في نص أدبي، والذي يحدد طريقة ارتباط العناصر ببعضها ارتباطا منتظماً وكذلك ارتباطها بالنص الأدبي ككل أكبر من مجموع العناصر[3]. أي أنها (الهيكل) كما تصوره العرب على أنه التركيب والصياغة[4] .

ب– في الإصطلاح :

– البنية: مفردة مشتقه من اللغة اللاتينية الأصل (stucre). وتعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين، ثم تطور مفهوم هذه المفردة ليشمل(وضع الأجزاء في مبنى ما) من وجهة نظر فنية معمارية،وبما يؤدي إليه من قيم جمالية تشكيلية[5] .

– البنية: هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ، فضلاً عن عناصر وعلاقات قائمة فيها، والنظام الذي تتخذه ، كما يكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الرئيسية والثانوية، واضعاً في نظر الاعتبار أن هذه العلاقات هي التي تكوِّنُ البنية[6] .

2– الزمن

أ– في اللغة :– ورد في (المنجد): زمن– زمناً.الزمن: أزمنَ الشيء:أتى عليه الزمان وطال. ويقال(أزمن عني عطاؤك) أي أبطأ. وبالمكان:أقام به زماناً، والزمن(ج)أزمان وأرمن. والزمنة:العصر:الوقت طويلاً كان أم قصيراً.وأزمنة السنة: فصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء[7].

– و(الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، وقال شمر الدهر والزمان واحد. وقال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها. وقيل أن الزمان يقع على جميع الدهر وبعضه)[1]

ب– في الاصطلاح: – ورد في(معجم ألإصطلاحات الأدبية المعاصرة) :

1–الزمن الدال: بعد زمني لدال خبر، (مثال: يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر).

2– زمن المدلول : بعد زمني لمدلول خبر في التعبير .

والزمانية: تقوم على إنتاج أثر المعنى، وتحويل النظام السردي إلى قصة. وهي شرط أساسي لأي إبداع تأريخي، مهما كانت درجات تجاوز الواقع[2] .

التعريف الإجرائي

بعد استعراض تعريفات(البنية) و(الزمن) في اللغة والاصطلاح أفاد من ذلك في صياغة التعريف الإجرائي الآتي،وبما ينسجم مع متطلبات وهدف البحث الحالي:–

بنية الزمن:–هي بنية زمن(تصوير فعل) حدوث الشيء من خلال(تجسيده وتوظيفه)ومقدار حركته المتجسدة في الأشكال التصويرية(الأعمال الفنية).

---

[3] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر تونس ، ب ت ، ص400

[4] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص139.

[5] احمد فهد سعيد: البنائية فكر ومنهج نقدي ، ط1 ، دار المريخ للطباعة والنشر ، الرياض ، 1987 ، ص5 .

[6] باويلوت ، ف: مشكلة البنائية ، ت: فاروق شيت ، ط1 ، دار الفكر العربي / بيروت 1979 ، ص5 .

[7] ..... ، المنجد في اللغة والإعلام ، ط23 ، دار الشرق ، بيروت ، ب ت ، ص306 .

[1] ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب،ج17، طبعة مصورة عن طبعة بولاق،مطابع كوستاتوماس وشركاه،بيروت،1956، ص60 .

[2] علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، الدار البيضاء ،1985، ص108 .

الفصـــل الثانـــي

الإطار النظري

المبحث الأول

الزمن كمفهوم

ارتبط الزمن في التصورات الإنسانية الأولى بالوجود،إذ الكواكب تبزغ وتأفل، والرياح والأمطار في دورة حيـاة متكررة ، والأنهار تفيض وتغيض،والنباتات تنمو وتفنى ثم تنمو من جديد،بعدها توقـف الإنسـان ليتأمـل صـيرورته ومتغيراتها من (حياة / موت) إزاء هذا الوجود .

فيتساءل مندهشاً:(ما الحياة ؟متى تبدأ وأين تنتهي؟... وهل ثمة علاقة بين السابق واللاحق ؟ هل ثمة أزل أو أبد ؟ أو حتى خلود ؟))[3].وأسئلة كثيرة ،إذ الرغبة الملحة في معرفة المجهول؛لـذا وجـد التوقـف عنـد مفهـوم الـزمن فلسفياً،بوصف الفلسفة واحدة من العلوم المعنية بالبحث عن حقائق الأشياء،إلى جانب البحث عن الكيفية التي يسير بهـا هذا الوجود عبر أزمان متعاقبة يجمعها في النهاية زمن كلي واحد .

أولاً– بنية الزمن في الفلسفة (قديماً وحديثاً):

جذب الزمن اهتمام الفلاسفة الإغريق الأوائل ما قبل سقراط، ومنهم(هيرقليطس 536–470) ق.م، إذ نظر عبـر فلسفته التأملية إلى الكون والأشياء بأنهما غير ثابتين. ف(ليس ثمة شيء ساكن، إن كل الأشياء من حولنـا، بـل العـالم بأكمله في حالة تغير مستمر)[4].إلى جانب رصده الحركة والصيرورة السرمدية في أرجاء العالم، تجعلنا نتلمس الـزمن المستمر والمتغير والوضع الجديد القادم دائماً.وعلى عكسه كان الفيلسـوف(بارمنيدس)و(زينون) اللـذين أكـدا الثبـات والسكون في تفسير الوجود، فـ(العالم ثابت ثباتاً أبدياً،والوجود ثابت ومتجانس)[1]،وبهذا تكون الظاهرة الزمنية متلاشية طالما أن العالم ثابت لا يتغير.إلا إن (هيرقليطس)أقرب إلى الظاهرة الزمنية فلسفياً،لاعتقاده القاطع بالتغير والصـيرورة المستقبلية .

ونجد المغايرة نفسها عند الأيليين الذين يقولون بالثبات والسكون اذ لا بداية ولا نهاية(..لأن الكون لو كان له بداية زمنية في الماضي،أو نهاية زمنية في المستقبل لكان معنى ذلك إنه جاء من عدم وصار إلى عدم، والعدم لا وجود لـه، فكيف يكون سبباً للوجود)[2] .

أما إذا انتقلنا لمرحلة جديدة في الفكر الفلسفي اليوناني،تحديداً عند(أفلاطون) سنجد إن الظاهرة الزمنية قد دخلـت في عوالم جديدة،اذ أكّد (أفلاطون) في نظريته المثالية إلى تقسيم العالم، مشيراً بذلك إلى بنيته الزمنية المرتبطة بكل مـا هو متحرك ، وما انعدام العالم الحسي وحركته سوى انعدام الزمن ذاته ، ولهذا السبب أيضاً ربط الزمن بحركة الفلـك. فـ(الزمن حدث مع الفلك، ليولدا وينحلا معاً إن جرى انحلالها يوما ما)[3] .

وعند (أرسطو)، نتوقف لنلحظ ارتباط بنية الزمن الارسطي بكل ما هو محسوس وحركي في المكان، إلـى جانـب أدراك الزمن بإدراك عدد الحركة الحاصلة في المكان، لأن الزمن هو(مقياس الحركة بالنسبة للمتقـدم والمتـأخر). وإن الآن يتجدد باستمرار الحركة في المكان(كما إن الآن ليس جزءاً من الزمان وإنما حد بين صنفي الزمان(الذي كان والذي سيكون)بمعنى لا يشكل جزءاً من كليهما، فهو طرف موهوم وموجود بالقوة)[4]. على هذا تكون بينة الزمن قد تشكلت من مجموعة آنات ، تبدأ من انطلاقة الآن الأولى ، وصولاً إلى الآن الأخيـرة التـي تحـدد الوقـت الزمنـي. أمـا فـي

---

[3] محمد قاسم محمد: مدخل إلى الفلسفة ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت–2001 ، ص31 .

[4] مراد وهبة:قصة الفلسفة،ص75.

[1] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، ط5 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1966، ص93 .

(2) الآلوسي، حسام الدين: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،مجلة عالم الفكر،المجلد الثامن،العدد2،الكويت،1977،ص137.

[3] ارسطو طاليس:علم الطبيعة ، تعليق: باريكي سانكهلير،ت: أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1935، ص211 .

[4] يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية، المصدر السابق ، ص144 .

زمن(أفلوطين204–270)، فقد تعددت ديانات الخلاص الغنوصية[*] وعلى حد تعبير(برهييه) من(أن تطور الرياضيات في عصر أفلاطون يرتدي أهمية فائقة بالنسبة للمؤرخ، فإن غزو أديان الخلاص الشرقية في زمن(أفلوطين) هو ما يتحتم أن يسترعي الانتباه)[5] .

وسبب ذلك ما حدث من وسائل في التنبؤ بالمستقبل،التي انبثقت في الفكر الشرقي القديم وامتدت إلى العالم اليوناني والروماني خلال القرون الثلاثة التالية للميلاد، والتي جعلت من السيد المسيح نفسه مركز لطقسها ومعتقدها .

وما الزمان الإفلوطيني، سوى بنية مرتبطة بالنفس الكلية التي بدورها كانت منهلاً من المبدأ الأوحد أللامتناهي، ولهذا فالزمن أزلي وأبدي،إلا أن(أفلوطين) يفرق بين الأزلية والزمن من خلال تحديده لمفهوم الأزلية على أنها(حياة غير محدودة بالمعنى الكامل، حياة موجودة لا تعرف شيئاً عن الحاضر والمستقبل... حياة تحافظ على وحدتها وكليتها إلى الأبد... أما الزمان فهو حياة النفس في حركتها من أحد مراحل الفعل إلى فعل آخر)[6]. وإن كان المفهومين مختلفان إلا إنهما على علاقة، إذ أن الزمن هو صورة محسوسة للأبدية لأن الزمن الأصيل هو محاكاة وصورة للسرمدية كما أكده (أفلاطون). وفي النهاية يعرف (أفلوطين) الزمن بأنه(حياة الروح المتحركة حينما تنتقل من مرحلة فعل أو تجربة معينة إلى مرحلة أخرى)[7]وذلك معناه أن الروح تكون متحركة في مقام مختلف وفي أزمنة مختلفة وفق مفهوم للانتقال من مرحلة معينة إلى أخرى تشتمل على الزمن .

وقد ظل التأثير الأفلاطوني مستمراً، فبعد (أفلوطين) يظهر القديس(أوغسطين354–430) مشغولاً في تعريف الزمن على وفق التساؤل الآتي: (ولكن ما هو الزمن ؟ إذا لم يسألني أحد عنه فإنني أعرفه ، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه)[1] .فضلاً عن ذلك، يرى أوغسطين:(أن هناك خبرة أو فكرة أو شيئاً حاضرا، ومع ذلك فبإمكاننا بناء تسلسل زمني له معنى يعلل الماضي والمستقبل بواسطة الذاكرة والتوقع ،نعني بالماضي إذاً اختبار الذاكرة الحاضرة لشيء معين مضى وبـ(المستقبل) التوقع لشيء آتٍ أو مقبلٍ)[2].

ونخلص رأياً مفاده أن بنية الزمن كمفهوم فلسفي ، قد اختلفت الآراء حوله وذلك وفق مفاهيم ونظريات – أساسية كانت قائمة ضمن عمليات طرح تساؤلات حول الوجود وكيفية ذلك الوجود مرتبطاً بمفهوم الزمن الذي من خلاله تتحرك الموجودات. بعضهم من ربط الزمن بالصيرورة والحركة ضمن الوجود نفسه وبعضهم من أقر(لا) بدايته ونهايته وفق مبدأ الثبات والسكون ،والبعض الآخر ربط بنية الزمن بالمكان وقياسه، ضمن عداد حركي يقترن بوقت (قبلي/بعدي)، ورأي آخر في الزمن مفاده الامتداد اللانهائي كونه صادر عن مبدأ أوحد وهو الفيض الإلهي.وهذا يحيلنا إلى أن نتوقف عند (أفلوطين)والذي قرن بنية الزمن بالروح المتحركة. ذلك أن الروح لو فارقت الجسد لفسد وتفسخ أو بارتباط حركة الروح بالفعل الذي تؤديه ضمن حيز ما،وعليه، يمكننا أن نفهم بنية الزمن من خلال دراسة حركة وأفعال الموجودات ضمن الزمن الذي تشغله.

ثانيا : بنية الزمن في الفلسفة الإسلامية:

---

[*] الغنوصية: تيارات روحية ضمن الفكر التوراتي الرسمي ، مهدت الطريق أمام المسيحية، وهي تعني العرفانية، والغنوصية نسبة إلى (غنوص) وهي كلمة يونانية الأصل تعني:(فعالية روحانية تقود إلى معرفة الأسرار الإلهيه من خلال تجربة باطنية تقود إلى الكشف والإستنارة). للمزيد ينظر: (فراس السواح: لغز عشتار ، الإلوهه المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، ط2 ، سومر للدراسات والنشر ، قبرص ، 1982 ، ص203)

[5] أميل برهييه: تاريخ الفلسفة اليونانية ، ت: جورج طرابيشي ، ط1، دار الطليعة ، بيروت–1982 ، ص16 .

[6] الآلوسي ، حسام الدين: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،المصدر السابق، ص110 .

[7] غيل ريتشارد: إذن ، ما الزمن ؟ ، ت: خالدة حامد ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد29، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص19.

[1] أ.أمندولا: الزمن والرواية ، ترجمة: بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1997 ، ص182 .

[2] نيقولاي بردبائيف: العزلة والمجتمع ، ترجمة: فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية–1985 ، ص123 .

استخدم العرب كلمات عديدة تدل على الزمن مثل:(وقت،زمان،قديم،حادث،دهر،أزلي،حين وآن)[*]،وكلمات مشابهة،وإن عملية تحري معاني هذه الكلمات لغوياً ليست من أهداف البحث،إلا أن المفسرين يجدونها ذات صلة كبيرة بتعريف الزمن،وسنتناول بنية الزمن في نظرياتهم الفلسفية.

- الفارابي (873-950):

لقد جاء الفارابي بمدينته الفاضلة، والتي يمكن تلمسها في آرائه الفلسفية،إذ أن(المدينة الفاضلة التي يستشفها الفارابي تكاد تكون_مدينة الأبرار في آخر الزمان)[3]. أي إنه يؤمن ببنية الزمن اللامتناهية خاصة وإنه قصد بذلك أن هناك زمنين ، زمن أول ينتهي ويفنى ثم يبدأ زمن ثانٍ هو الزمن الأزلي.

- ابن سينا (980-1036):

إن أهم ما يمكن التوقف عنده في فلسفة ابن سينا هو زمن تحقيق السعادة بوصفها غاية الإنسان القصوى،من خلال السعي وراء الروح(الأعلى)والتخلص من كل ما هو مادي (الأدنى). إن هذا الوله ألعشقي في عملية البحث عن الخلاص، والزمن المستمر والقلق يدفع الجميع للوصول إلى الهدف المنشود وفي الإدراك حيث الخلاص الدائم بعد مرور زمن طويل[4] .

أما عن تصور أبن سينا للزمن وبنيته فهو تصور أرسطي، وقد بحث ذلك في طبيعيات(الشفاء) وفي(النجاة). كذلك أهتم بالمستقبل من خلال مراتب المعرفة: (معرفة المباديء الأولى (المقدمات)، ومعرفة المعاني المجردة، وأخيرا المعرفة بإشراق من ألله كمعرفة المستقبل مثلاً)[1] .

- أبن رشد (1126-1198) :

كان منحازاً إلى الأرسطية أكثر من أبن سينا-في مفهوم الزمان تحديدا الذي يراه قديماً وأزلياً- إذ يقول:(أن الآن من الزمان بمنزلة النقطة من الخط، كما أن النقطة مبدأ ونهاية لجزئي الخط، كذلك الآن مبدأ ونهاية لجزئي الماضي والمستقبل)[2]. ويشير أيضاً إلى وجود آنين زمنيين:الآن المتقدم، والآن المتأخر، وعلى وفق هذا التقسيم يمكن عد كل زمن(متأخر) هو بنية زمنية لم تتحقق بعد، إلا بعد أن يتحرك الزمن المتقدم، ولا يتم ذلك إلا بالحركة المستمرة ويقول(أبن رشد):(عند النوم المستغرق فإنه أما أن يصل الآن المتقدم بالمتأخر،وأما أن يعتقد في الزمان بخلاف ما يعتري المرضى الذين يسهرون فإنهم يستطيلون الليل)[3]، وفي هذا إشارة إلى أن(الزمن الكيفي)لا يقبل الكم أو العدد، وإنما يتحدد وفق ظروفه ومناسبته ومقاييسه .

إن بعض الكلمات الدالة على الزمن،وكذلك معانيها في كتب الفلسفة وغيرها، كانت في متناول نظريات الفلاسفة وفق تفسير القرآن والأحاديث الشريفة، وتأويلهم لبنية الزمن-على سبيل المثال- يقول (أبا عبيد والشافعي):"إن العرب وصفوا الدهر مكان (الله) عز وجل لاشتهاره عندهم، ومنه الآية: (وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيى وما يهلكنا إلا الدهر) [الجاثية/24]. وأما (الحين) فهو حسب(الأزهري):(أسم كالوقت يصلح لجميع الأزمان، كما ورد في القرآن الكريم: (تأتي أكلها كل حين) [إبراهيم/25] أي في كل وقت وقد يراد بها مدة من الزمان غير مقدر في نسفه ، مثل (هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكورا) [الإنسان/1]"[4]. ولما كانت تلك الكلمات(دهر، أمد ، أزل ، حين

---

[*]هي كلمات تدل على مدة أو وقت طويل أو قصير،وأيضا للدلالة على ما يجري في الأوقات من أحداث أو أفعال أو قوى بها يتم الفعل.على سبيل المثال كلمة(أبد) في صيغة ظرف الزمان أو الوصف الدال على الإمتداد الزماني في المستقبل،وكلمة(حين)بمعنى القسم من الدهر.للمزيد ينظر: (حسام الدين الآلوسي: حسام الدين: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،مصدر سابق ، ص112) .

[3] هنري كوربان: تاريخ الفلسفة الاسلامية منذ الينابيع حتى وفاة ابن رشد 1198 ، منشورات عويدات ، بيروت ، ب ت ، ص250 .

[4] ابن سينا: الاشارات والتنبيهات ، دار المعارف ، القاهرة ، 1957، ص103 .

[1] اميل برهييه: العصر الوسيط والنهضة ، ج3 ، من تاريخ الفلسفة ، مصدر سابق ، ص125 .

[2] ابن رشد: السماع الطبيعي ، مطبعة دار المعارف ، حيدر آباد-1970 ، ص42 .

[3] ابن رشد: المصدر نفسه ، ص47 .

[4] حسام الدين الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، المصدر السابق ، ص111 .

(5)محمد عابد الجابري:بنية العقل العربي،ط2،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،1987،ص255.

،...)جزئاً من المعنى العام الذي يتبناه الفلاسفة- كلاً حسب مذهبه الفلسفي- ولأنها ترد في كلامنا عن المذاهب في الزمن وبنيته فلسفياً ، إلا إننا نتناول بنية الزمن – تحديداً – أينما يرد ذكرها .

مما تقدم، نجد إن التصورات الفلسفية الإسلامية ما هي إلا تاكيداً على اهتمامها بمصير الإنسان،بهدف الوصول إلى موقف موحد من مصير العالم (موقف نفسي وفكري ووجودي، لا بل موقف عام من العالم يشمل الحياة والسلوك والمصير)[5]. هذا الموقف هو نتاج التساؤلات عن(الله ، الطبيعة ، الإنسان) بوصفها أركان الموقف الفلسفي نفسه، فضلاً عن التساؤلات الأزلية حول: الوجود ، بدايته ، ومصيره .

ثالثاً : بنية الزمن في الفلسفة الحديثة :

أن مؤرخي الفلسفة حددوا بداية الفلسفة الحديثة ب(رينيه ديكارت1596-1650)، الذي بدأت فلسفته بالشك كوسيلة لبلوغ اليقين-إذ بدأ مذهبه العقلي في عصر الثورة العلمية-إذ انه: يشك، يفكر، فهو موجود (Lcogito).

ويقرر(ديكارت) في نظريته إزاء الوجود(أن العالم لا محدود، بمعنى انه لا متناه من حيث الامتداد،كما يمكن أن نقرر على نفس القاعدة أن الديمومة متصلة ولا متناهية ولا يمكن أن نقف عند آن منها،لأن الديمومة ذاتها لا تتوقف أبدا إلى ما لا نهاية)[1]. فالبنية الزمنية وفق هذا المفهوم تكون هي الأخرى لا محدودة، ويعزز هذا المفهوم (ديكارت) أن خلص إلى إيمانه بنظرية الخلق المستمر،أي انه آمن باستمرارية الوجود والخلق المستمرين، فالزمن يكون زمن مطلق.

وفي القرن الثامن عشر ظهرت فلسفة كانت (1724-1804) النقدية، لتجمع بين: المذهب الحسي والمذهب العقلي، إلى جانب إعلانه عن موقفه إزاء العالم وتصوره بسلسلة لا نهائية من الإحداث كل حدث فيه يمثل جزء من تاريخ هذا العالم.إذ يقول:(إن العالم نفسه لايمكن أن يكون له بداية وهو بالتالي لا متناه بالنظر إلى الزمن الماضي)[2].

ولأن نشوء الإدراك الحسي لدى (كانت) كوسيلة للمعرفة ، فقد لجأ إلى الانطباعات الحسية تجاه الوجود والموجودات بوصفها مصدراً لكل معرفة .

ومن المدرسة المثالية الألمانية نتوقف عند(شوبنهاور 1788-1860)، الذي بحث عن الخلاص، برفضه العالم الناتج من نظرة تشاؤمية متخذاً من(طريق الفن أو التأمل الجمالي، خلاصاً عابراً ومؤقتاً من إرادة الحياة، وبالتالي من عناء الحياة وشقائها... أما الطريق الذي يكفل لنا خلاصاً دائماً من الحياة أو من إرادة الحياة، والذي يمثل بذلك الحل الأسمى لمشكلة الحياة والوجود، فيمثل في نظريات شوبنهاور الأخلاقية عن الفضيلة والزهد)[3]. كما أنه أحل فكرة الإرادة محل الله أو المطلق لأن الخلاص الأخير برأيه:(يقودنا إلى العدم.والعدم هو سلب[*] الوجود وما الوجود إلا عالم التمثيل الذي هو مرآة الإرادة) (4) . وبهذا يكون شوبنهاور قد عارض مفهوم الخلاص الديني الذي يرى فيه تحقيق العدالة الإلهية الموعودة .

وعند ظهور نظريات الارتقاء والتطور، كالتطورية والوضعية بدأ التنكر لكل ما هو ميتاً -فيزيقي مطلق، والاعتراف بالتجربة المادية الواقعية لذا نجد(أوغست كونت 1798-1857)، قد نادى بـ(قانون الحالات الثلاث... وخلاصته إن البشرية مرت بفكرها وحضارتها بمراحل ثلاث تتميز كل منها بطابع مختلف عن الأخرى(من الأدنى إلى الأعلى)وهي[5]:

1-مرحلة الخرافة الأسطورية. 2-مرحلة الميتافيزيقيا أو الفلسفة. 3-مرحلة التفكير الواحد (التفكير العملي).

---

[1] علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، دار المعرفة الجامعية في الإسكندرية 1983 ، ص39 .

[2] عمانؤيل كانت: نقد العقل المحض، ت : موسى وهبه ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب ت ، ص227 .

[3] سعيد محمد توفيق: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، ط1 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، 1983 ، ص84 .

[*]السلب والاستلاب: حالة الفرد الذي يكون نتيجة ظروف قد انقطع عن الانتماء الى نفسه او عن الشعور بانه المتصرف في نفسه: يصبح عبدا . ينظر (.....،المنجد في اللغة والاعلام ،مصدر سابق، ص544).

(4) سعيد محمد توفيق: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ،مصدر سابق،ص94.

[5] Erich frank "Philosophica Understanding and religious torch" Fourth printing , Oxford university press , London , 1962 .P.P – 122 – 123

وبذلك تكون الفلسفة الوضعية عملت على القضاء على فكرة الدين المنزّل، إذ إن (أوجست كونت) نفسه، يرد الدين إلى العقلية البدائية ويجعله مرحلة منقضية بين التفكير الخرافي والتفكير الوضعي أو العلمي[6].

إن مثل تلك الدعوات من شانها إضعاف فكرة الزمن الغيبي، الأمر الذي من شانه إماتة الفعل الحياتي والاعتقاد القاطع ببنية الزمن المستقبلية، وهذا ما بدا جليا في طروحات (كارلس ماركس 1818–1883)، حينما أعلن نفسه مؤسساً لمذهب خلاصي دنيوي جديد، إذ جاء فيه الاعتقاد أن هنالك بنية زمن أزلية في الفردوس الإلهي.

ولهذا أيضا نجد(فلاديمير ايليتش اوليانوف (لينين)1870–1924) منهمكا في إقامة الفردوس على الأرض، إذ(اسعد مواطنيه بيوم حشر، وعجل بنهاية العالم، هدنة تجديد بأسره كعالم قديم، لكنه لم يبلغ هدفه، إذ انهارت الإمبراطورية السوفيتية بعد(80)عام وكانت تعد أولى العتبات إلى الفردوس الأرضي الذي سمي (الشيوعية) لكن فكرة عالم يخلو من استغلال ويسيطر عليه السلام لم ينهر بانهياره)[7].

تحولت فكرة البنية الزمنية الإلهية القادمة وفق مثل هذه المفاهيم إلى صيغة سياسية وتحاول المادية التاريخية أن تتنبأ بمستقبل دنيوي سعيد للعالم ولكن الانهيار حال دون ذلك، ويتضح مما تقدم أيضا إن بنية الزمن في الفلسفة الحديثة قد توزعت وفق تقسيمات البحث إلى(الزمن الميتافيزيقي) المتجسد في فلسفات(ديكارت، وكانت) و(الزمن المؤقت) الذي يمثل بفلسفة شوبنهاور،و(الزمن الآني الفوري) الذي اقتصر على الفلسفة الماركسية، أما لدى فولتير وكونت فقد غاب الزمن لديهما لثبات الأشياء لدى الأول، وغياب الإيمان الغيبي لدى الثاني.

رابعاً / بنية الزمن في الفلسفة المعاصرة:

يتساءل (هنري برغسون 1859–1941)في نظريته الفلسفية عن الوجود بقولته:" من اين اتينا، وماذا نحن؟والى اين ذاهبون؟"(1) متمما في تساؤله:"إننا لا نستطيع أن نتكلم عن واقع يدوم من غير أن نتكلم عن وجدان يستوعبه"(2)، لذا قسم (برغسون) الزمن إلى:– الزمن النسبي بالمعنى الرياضي، والزمن النسبي بالمعنى الإنساني، فكل أمريء يعلم إن حقبة زمنية معينة قد تبدو على وفق الشروط المحيطة، أطول أو اقصر من حقيقتها وقد عبرت اللغة عن هذه الحال بمصطلحات مثل (الوقت يطير) و (الوقت ساكن)(3).

ورفض برغسون إخفاء المكانية على الزمان لأنه يقود الى "حرمان الزمان من طابعه الحقيقي والقضاء على اصالته وحيويته التي تتمثل في ديمومة خالصة لا يخالطها أي امتداد مكاني، وان الزمان الحقيقي يجب ان يبتعد تماما عن تلك المكانية وذلك الزمان الحقيقي او الديمومة التي لا تدرك الا بواسطة الحدس"(4).

---

(6) علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، مصدر سابق ، ص207 .

(7) لينغ ، ديترتسمر: النهايات – الهوس القياسي الألفي ، ط1، ترجمة: ميشيل كيلو ، قدمس للنشر والتوزيع ، سوريا،1999، ص185 .

(1) اندريه كريسون :برغسون حياته وفلسفته،ت:بنية صقر،ط1،منشورات عويدات،بيروت،1962،ص116.

(2) ويليم .ت .نون:الادب الحديث والاحساس بالزمن،مجلة الثقلفة الاجنبية،العدد2،بغداد،1988،ص139.

(3) روبرت.ب.كابلان:الارض اليباب–اليوت،ت:يوسف اليوسف،مجلة الادب الاجنبية،العدد1975،4،ص37.

(4) ج.بنروبي:مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ج2، ت:عبد الرحمن بدوي، ب ت، ص188.

(5) هانز ميروف:الزمن في الأدب، ت:اسعد مرزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، ص16.

(6) غازي الأحمدي:الوجودية، مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص55.

(7) أندريه كريسون: برغسون حياته وفلسفته، المصدر السابق، ص95.

(*)الاستباق الزمني:مصطلح قصصي يعني به سبق الأحداث من قبل القارئ، وقائم على اليقين والتوقع.

وفق هذا المفهوم يمكن حصر اهتمام (برغسون) بالزمن،تحديداً بفكرة (الديمومة)الزمنية او الصيرورة بوصفها انسياباً زمنيا دون توقف،هذا ان الديمومة ببساطة تعني:"ان نختبر الزمن كانسياب او سيلان مستمر،فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل كل شيء يدوم عبر التتابع والتغير..(5).

وعليه،"أنا أدوم إذن أنا موجود"(6)، هذه المقولة نرى الدافع الذي قاد(برغسون) إلى مثالية في الديمومة الخالصة (اللامادية)،وهي أساس وأصل الأشياء جميعها.إذ أن المادة والزمان والحركة هي أشكال مختلفة فيها نتصور الديمومة البرغسونية.وتلك الديمومة سعت إلى التغير في الوجود وماهيته لان الوجود يعني،" التغير وان التغير يعني النضوج والنضوج يعني خلق الإنسان ذاته بذاته خلقاً متواصلا "(7)، وبذلك فقد أقصى(برغسون) الميتافيزيقيا، إلا انه في المقابل تمسك بالمستقبل لما يتصف به من تفعيل الحاضر فيؤكد:(استخدام مصطلح الاستباق الزمني(*) كان أكثر كثافة في ذهن كتّاب الرواية الحديثة

من الماضي بحيث جعلوا الحاضر أكثر حرية، أي أن الماضي إحساس بينما المستقبل فعل وحركة)(1) .

لقد عدّ (برغسون) الحياة في جوهرها صيرورة أو (خلق مستمر)، تلك الصيرورة المرتبطة ببنية زمنية،وما الحقيقة الوحيدة المطلقة سوى تلك التي ندركها بواسطة الحدس وهي(ذواتنا) المستمرة في الزمان، هذا الزمان الذي ندركه بالحدس الباطني، انه هو الديمومة.

المبحث الثاني

بنية الزمن في الفكر السومري

تتبدى أهمية البحث في حقيقة وأبعاد الخلفية الروحية والفكرية السومرية من خلال تجاوز المعاني الظاهرة والمقاصد المباشرة في أقدم ما أبدعه الفكر الإنساني من مآثر تجسد أولى تطلعات ذلك الإنسان في التعبير الأدبي والفني .

في مفهومنا الحديث "يعيش الإنسان في عالم يتصف بخاصتين أساسيتين: الأولى/ أن هناك أشياء توجد في المكان.والثانية/ أن هناك أحداثاً تتابع الواحدة بعد الأخرى، وتستمر لفترات تقصر أو تطول في الزمان .إذ أن هناك بعدان أساسيان هما المكان والزمان ، وفي اطارهما يحيا الإنسان ، وينمو الجنس البشري ويتطور" [2]. إلا أن الإنسان الأول عاش في زمن متغير ، قبل أن يعي حقيقة أنه يخضع لذلك التغير، إذ تتولد فكرة الزمن عنده ، من خبراته عن تتابع الأحداث والظواهر التي يكون بعضها دورياً وغير دوري ، متصل أو مستقل ، متجدد أو ثابت نسبيا، وهذه الخبرات قد تفسر لنا المعاني المختلفة التي تستخدم فيها بنية الزمن في الفكر آنذاك .

إذ "لاحظ السومري أن الكون الذي يحيط به مظاهر متضادة ليس في وسعه إغفالها ،لذا كان هناك قبل كل شيء، تلك التجربة المثيرة التي يعيشها كل يوم دون أن يدرك تفسيراً لها غير رحلة الشمس والقمر،الليل والنهار،الصيف والشتاء، الفيضان والجفاف"[3]. و ذكر (أرنست كاسيرر) : "أن كل مرحلة من مراحل عمر الإنسان، هي زمن ذو صفات خاصة به عند الفكر الميثولوجي،(الزمن البيولوجي). الزمن هنا مرتبط بمنظار بشري، تعاقب الفصول وحركات الأجرام السماوية تسير وفق خطة مماثلة لخطة حياة الإنسان ومرتبطة بها إذ إنها ليست ظواهر طبيعية بمعنى الكلمة، بل هي مرتبطة بقوى وارادات مشيئيه عليا للآلهة أو لقوى معينة .وأكثر من هذا أن مراحل الزمن، تعاقب الفصول، ليست عملية طبيعية أو تعاقب

---

(1)سمير المرزوقي وآخر: مدخل الى نظرية القصة،دار الشؤون الثقافية،بغداد ،1986، ص76.

(2) سيد محمد غنيم: مفهوم الزمن مجلة ، عالم الفكر ، المجلد الثامن : ع2 –الكويت ، 1977 ، ص65 .

(3) بديعة أمين: فكرة الصراع في الأدب السومري: مجلة آفاق عربية: ع1 – بغداد 1978 ، ص62

(4) فرانكفورت، هنري: ما قبل الفلسفة – 1، ت: جبرا ابراهيم جبرا ، بيروت ، 1960 ، ص38–39 .

تلقائي ، بل هي تشير إلى صراع بينها ، صراع درامي ، الشمس كل صبح تهزم الظلام ..." [4]. من هنا يمكن أن نؤكد بداية الفكر ألتأملي في معاينة الوجود، وبنية الزمن الفاعلة في هذه التجربة، من خلال اهتمام السومري بالدورات الزمنية، فهو يشارك الشمس انتصارها على أعداءه بالطقوس والاحتفالات رأس كل سنة وفي مناسبات معينة تمارس بصورة رمزية عن طريق التمثيل والتراتيل. وعليه كانت الأسطورة أولى بواكير الفكر ألتأملي والفلسفي والتي احتضنت مفاهيم عدة أنابت عن تساؤلاته عن أصل ومسببات الوجود وديمومة الزمن المتواصلة. فـ"الأسطورة حسب (فرانكفورت) لم تكن تسرد بقصد تسلية السامعين ، بل هي ثوب اختاره البدائي بعناية للفكر المجرد .فالصور لا يمكن فصلها عن الفكر: أنها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها"[1]. واستطاع الإنسان عن طريق الأسطورة أن يضفي على تجربته طابعاً فكرياً، وأن يضفي على حقائق الأشياء ، من حوله معنى فلسفياً ولولا هذه الصورة الأسطورية لأصبحت التجربة مجرد ظاهرة[2].

الأسطورة إذن أسلوب يشرح معنى الحياة والوجود وهي منطق يمتلىء بالعاطفة، فهي مزيج من الدين والتاريخ والعلم والخيال والواقع، إذ أن الفن الإنساني الأول هو الذي جعل الإنسان يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمة آملاً في تحقيق تكاثره وسيادته على عالم الطبيعة المتغير.

و تساءل الإنسان السومري عن أصل الوجود برمته وعن نشأة النجوم، وزمن غياب الشمس وظهور القمر وحركتهما، وأجاب عن تساؤلاته من خلال الأساطير المختلفة، لاعتقاده في المساواة بينه وبين بقية المخلوقات. مما حدا به للاعتقاد بأن ثمة آلهة تمثل صورة الوجود، ذات تأثير في حركة الزمن الذي تمثله. واتخذ كل إله اسم وظيفي فـ (اوتو) إله الشمس و (ننار) إله القمر، و(انو) إله السماء وغيرها من المسميات التي وضعها شعب سومر لآلهتهم المعبودة من خلال ما ورد من أساطير تمثل اصل ونشوء الكون.

لقد "وظّف العراقي القديم، خبراته، توظيفا فلسفياً، مستفيداً من الظروف الجغرافية في لفت أنظاره لسير الزمن، من تكرار تلك الظواهر، وبفضل تكرار المشاهد ، إضافة لمحاولتهم ضبط مواسم البذر وتقلبات الفصول وربطها بمسألة (الولادة والفناء) إذ فنن الأيام وقسمها إلى أجزاء ، ليتذكر ويخطط وينتج ويتحرك"[3].ونجد أن بنية الزمن في الفكر السومري مقرونة بالآلهة وقدراتها،إذ تشير إحدى النصوص بأوامر (مردوخ) اله القمر: "أأمر القمر بالطلوع وأوكله بالليل ، وأجعله من كائنات الظلام ، لقياس الزمن ، فراح يزينه كل شهر بتاج، في مستهل الشهر، إذ تطلع في السماء ، ليقس قرناك أياما ستة، ويظهر نصف تاجك في اليوم السابع ، وحينما تكون بدراً فلتواجه الشمس...ولكن حين تستقبل الشمس في كبد السماء قلل من ضيائك واعكس نموك..." [4]. هذا ما يؤكد اهتمام الشعب بالزمن من خلال تعاقب الليل والنهار وهو ما اتسمت به الأساطير الإغريقية، إذ تروي الأساطير إن " (ابولون) رأى الفتاة (دافينيه) وبقي يطاردها، حتى تحولت إلى شجرة اثر استنجادها. وعند تحليل الأسماء، وجد أن (ابولون) يدل على معنى مذكر وهو(الشمس) بينما (دافينيه)علم مؤنث ومعناها الفجر، وبهذا فإن مطاردة (ابولون لدافينيه) تعبير رمزي عن تلك الظاهرة اليومية وهي أن الشمس تتبع في ظهورها الفجر[5]. (شكل20) .ومن خلال هذا المفهوم ، تكون جل التصورات القديمة على وفق المفهوم الغيبي للآلهة،

---

(1) ثامر مهدي: من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1990 ، ص14 .

(2) مجدي عبد شمس الدين: الأسطورة ، مجلة آفاق عربية – ع9 – أيلول ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص66 .

(3) الجابري ،علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق وحضارة اليونان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985، ص46-134 .

(4) الآلوسي ، حسام الدين: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، مصدر سابق ،ص 134 .

(5) صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 ، ص16

(6)بريل، ليفي: العقلية البدائية ، ت: محمد القصاص ، م: حسن الساعاتي ، مكتبة مصر للطباعة ، ب ت ، ص97 .

المرتبط بالقوى الغيبية المحيطة بالمجتمعات القديمة، تلك القوى التي يلجأ الإنسان إليها في تفسيره لبعض الحوادث التي تصادفه، كما يمكن الإشارة إلى ان هذه التصورات كانت جماعية الطابع، ولا اختلاف عليها .

إن هذه القوى الغيبية لا تمارس سلطتها الغيبية على الواقع اليومي للإنسان السومري فحسب، وإنما تتدخل في رسم الأحداث المقبلة له، وتجعله يعيش زمنا محفوفا بالترقب واللهفة، فيؤكد (بريل)ان "هناك مظاهر أخرى أكثر مباشرة وأكثر اطرادا، وبواسطتها تخبر هذه القوى بما سيقع للأحياء...ومن هذه الظواهر الأحلام والفؤول سواء كانت ميمونة أم مشئومة"[6].

ان بنية الزمن ارتبطت هنا،بالأحلام والفؤول،لأن الإنسان كان يعتقد إن الأحلام وسيلة تضعه في علاقة مباشرة مع القوى الغيبية، وهنا يكون فعل الزمن المرتقب الجماعي، قد بدأ خطواته في الفكر الإنساني قديما.وتزداد أهمية بنية الزمن إذا عرفنا انه يرتبط بمنفعة حياتية قابلة للتحقق، فالحلم بالزمن السعيد القادم، حيث الأمطار الوفيرة وقلة الحوادث ، الى جانب طرد كل الأرواح الشريرة–أي كل ما يمت الصلة بأسباب الحياة السعيدة،الأسباب المادية– لان الزمن عند الإنسان القديم حسب (بريل)، غير ذي أهمية، فلا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل، فقط هناك زمن سعيد وزمن منحوس وفي كلا الزمنين علاقة بالقوى الخفية [1].وهذا ما ورد في أسطورة(عودة عشتار من العالم السفلي)، وما تخللها من تراتيل الفرح، خاصة مراسيم الزواج المقدس ب(دموزي) وعودة الحياة وتجدد نمو النباتات في فصل الربيع الذي يحتفل به سكان العراق القديم منذ الحضارة السومرية وحتى الآن فيما نسميه (عيد الربيع) وان اختلف المفهوم والمضامين والدلالات لذلك الطقس.

وبما أن للسرد أهمية في تشكيل بنية الزمن في الفكر السومري ، فإنه "بوسعنا أن نسرد –كمثل تقريباً– جميع الفؤول التي ورد فيها (الأسد) وتردد صداه دوماً في القوة الوحشية والمجزرة والطغيان التي كان الأسد لها نوعاً من الرمز التصويري"[2]. إذ كان بوسع السومريين أن يستغنوا عن الانتباه الموجه إلى تتابع الأحداث ألماديه ، للتركيز على رموز الأحداث التي كانت تعد ذات مغزى ومضامين دلالية، فالشيء الذي تعلنه كان يمكن قراءته، حتى يعني أحدهما الآخر، ويشكل هيئته التصويرية وهذا يعني أنهم تناولوا سرد الأحداث بالصورة الرمزية للأشكال أو أنها كانت مصاحبة لها، فللدلالة على الليل كان الفنان يجسد صورة الهلال للتعبير الرمزي عنه وينطبق هذا أيضاً على بقية النجوم والكواكب فإننا قد نجد بذلك السرد لبنية الزمن في كلا الجانبين: "اذ وظّف الإنسان العراقي القديم مفاهيمه الفلسفية عن الزمان في (الفن– الشعر) و(العلم – الفلسفة) فجاء على لسان (مردوخ) ما نصّه: أفتح الممر،فسوف آخذ الطريق ،فقد جاء (اليوم) ومرت الساعة سأقول :وتسقط الشمس أشعتها ،وسأغطي في الظلام وجه (النهار)... والذي ولد في (يوم مطير) سيموت ويدفن في (يوم عطش) " [3].

كما تضمنت (ملحمة جلجامش) إشارات عن (الزمن) كاليوم الأول في عملية التكوين،إذ ورد النص: "وجاء بأنباء أزمان ما قبل الطوفان ؛ إشارات عن حسابات (المسافة) بالزمن_ و بالمكان :فغابة الأرز كما جزيرة خلود (اتونوباشتم) ،تبعد عن بلاد أوروك مسافة حسبت بعدد الساعات الزمنية"[4]. مما حدا به أيضاً إلى أن يقرن أسماء الآلهة بالكواكب ففي تصوراته–أي العراقي القديم–لصورة الكون على شكل دائرة موزعة بين نصفين:نصف كرة السماء،و نصف كرة الأرض ،حيث عشتار هي الزهرة وسين هو القمر ... عائلة كونية إلهية (فلكية) تحكم العالم ...[5] أي أن المفاهيم المقترنة بالزمن وضفّها الإنسان من خلال خبرته المتراكمة وتجربته العلمية المستندة إلى الملاحظة والاستقراء، وبذلك حدد الأسلاف أسباب

---

(1)بريل، ليفي: العقلية البدائية ، المصدر السابق نفسه ، ص92 .

(2) بوتيرو،جان: بلاد الرافدين – الكتابة – العقل – الآلهة ، المصدر السابق نفسه ، ص56

(3)الجابري ، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق وحضارة اليونان ، المصدر السابق ، ص51 .

(4) المصدر نفسه ، ص50 .

(5) المصدر نفسه ، ص52 .

الحركة والزمن والتغير على الأرض وفق سياقات تفكيرهم وأدواتهم المحدودة وإن كانت أغلب المصادر تشير إلى تلك التطورات في العهد البابلي القديم إلا أننا لا يمكن إغفال دور السومريين باعتبارهم أولى الحضارات التي مهدت الطريق للتطور من خلال اللغة والحساب – حساب الأعداد والأيام – في الحضارات اللاحقة وذلك ما نلحظه في بعض الأعمال الفنية التي جسدت بعض الأشكال التي بالإمكان عدها مثال: (المثلثات) و(رؤوس الوعول والثيران) واهتمامهم بالأرقام ورمزيتها،وتصوير مشاهد الحياة اليومية وتجسيدها عبر مستويات من الأشرطة يدخل الزمن في بنى مستوياتها فيجسد الفنان السومري الإله أو الملك دائماً في القمة وتأتي مراتب الموجودات الأخرى متسلسلة نحو الأسفل.

ونلخص أهمية الزمن في الفكر العراقي القديم من خلال ما طرحته (سيدوري)في (ملحمة جلجامش)عن الزمن (الحاضر) –تذكّر(جلجامش) بإعتباره محور نشاط الإنسان– إذ اقترحت عليه أن يستغل كل دقيقة من دقائق حياته فتحذره من لا جدوى البحث عن (الخلود) الذي يعني ما يعنيه (توقف الزمن) أو العيش خارج حدوده وهو مستحيل على الإنسان (الفاني) وما (الخلود سوى سمة من سمات الآلهة) وبذلك نتلمس مناطق نفوذ الزمن وأقسامه (الزمن السرمدي في عالم السماء) أما الزمن النسبي فهو في عالمنا الأرضي وعلى هذا الأساس نرى سعي الإنسان في جميع الأعمال الفنية التي تكشف العمل الدؤوب والعبادة المتواصلة لكسب رضا الآلهة .

المبحث الثالث

أولا / بنية الزمن في العمل الفني

الإنسان في زمان أو مكان ما،مارس الفن كوسيلة تعبير لإيجاد التوافق مع تصوره للوجود ومع ما يصبو إليه،ومع ظروف وجوده .

وما الفن سوى ذلك العالم (وهمي/تخيلي)في تشكّلاته البنائية، سواء كان محاكياً للطبيعة أم مجرداً لها [1]. وإن بنية العمل الفني قائمة على نظام من العلاقات بين أجزاءه وكلاً من (الرسام / النحات) يستخدم العناصر التشكيلية الأساسية : (الخط ، الشكل، القيمة، الملمس، اللون)[2]،وبمختلف الأدوات والأساليب ليغدو العمل كلاً مركباً وموحداً وذا معنى. ولما كان هذا التشكّل هو تشكل حسي بصري فإن إدراكه وتأمله لا يمكن أن يكون دون حركة العين ، فالأعمال الفنية "لا يمكن أن تدرك إلا في الزمان وخلاله . فلا بد لنا أن نستغرق وقتاً لتحريك العين على اللوحة والمسير حول التمثال . بحيث نستطيع أن نراه من مختلف الأوضاع"[3]. إذ أن هناك بنية زمنية في عملية التتابع تلك وذلك ينطبق أيضاً على قراءاتنا للنصوص أو سماعنا للأنغام الموسيقية ، فتكتمل صورة الأشياء بشكل تدريجي من خلال الزمن الذي تحدث فيه عملية تأمل العمل الفني بكليته بعد تمرحل العين حول علاقة الأجزاء المكونة الكل الموحد أو الناتج بصورته الكلية .

وعلى سبيل المثال عند الاستماع لنغمات الموسيقى نتلمس بأن "الظاهرة الموسيقية تنمو في الزمن ، فهي تتطلب من المستمع أن يحتجز مختلف مراحلها بدلاً من أن يفهمها دفعه واحدة، ويستخدم في احتجازه إياها ذاكرته، كما يستخدم في انتظار مراحلها القادمة خيالاً دائم اليقظة... وهكذا يستند إدراك الشكل الموسيقي إلى الرغبة وإلى الذاكرة" [4]. وإن فعل الذاكرة في تجميع الأجزاء وربطها ببعضها هو تماماً كما يحدث حين النظر إلى لوحة فنية، إذ أن محاولة فهمها وتحليلها بتأمل أجزاءها إنما تقوم على ارتباط اللحظات المتعاقبة ببعضها بالرجوع إلى الذاكرة التي توصل السابق باللاحق وتوقعنا الذي يربط ما تقدم بما سيكون وهذا مرهون برغبتنا في فهم التجربة الفنية. ربما أن العمل الفني له صلاته ومقوماته الزمانية والمكانية، باعتبار الشكل المادي للعمل الفني واقعاً فيها وفي الوقت نفسه يشكلان بناء المحتوى الوظيفي له. إذ "لا بد للعمل الفني من بنية (مكانية) تعد بمثابة المظهر الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما إنه لا بد من بنية(زمانية) تعبّر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً"[5]. فالزمن بنية مستشعرة قائمة في أساسها على تماس التفكير التخيلي للمظاهر المادية الحسية. و"الخيال غير منزوع الصلة بالحواس ، بل هو

---

(1) فنجان ، عبدالسادة عبدالصاحب: محاضرة القاهرة على طلبة الدراسات العليا/الماجستير ، فنون تشكيلية ، 24 / 4 /2001.

(2) G.O , Crick , Olto and others , Art Fundamentals theory And Practice , Printedin U.S.A. 1962 . P . 18 .

(3) ستولينتز ، جيروم: النقد الفني : ت: فؤاد زكريا ، يحيى شمس ، 1974 ، ص100 .

(4) برتيملي ، جان: بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، دار النهضة ، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، نيويورك،1970، ص354 .

(5) زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت ، ص32 .

تحصيل حاصل لاستجابات الإنسان الحسية، ولكنه بذات الوقت قادر على توليد المزيد من الصور والتداعيات دون أن يأخذ من الحسية شيء" [1]، وهذا أيضاً يحيلنا إلى فهم الزمن في البنى التشكيلية المتخيلة بغية تنظيم تلك الصور من حيث التشكيل تسلسل الأحداث والأفعال، وإن بنية الزمن في العمل الفني هو زمن مشّيد، وكيفيته في عالم التشكل المرئي(بصرياً) مختلفة عما هي في الواقع، ذلك لأنه في حدود(اللوحة) الفنية مثلاً، يشتغل في حدود المعرفة والتجربة الجمالية، إذ هو خاضع في تشكله وتنظيم جريانه لصياغة ذاتية وشعورية تخص وجود الشكل المكونة للوحة ومظهرها وصياغتها البنائية وهنا نتلمس حقيقة الزمن المجردة التي لا تتطابق مع شكله في الحياة المادية ، ذلك انه كبنية مشكلة في العمل الفني يبقى ممثلا للصياغة البنائية التشكيلية التي أنتجتها ذات الفنان وعالمه اللاشعوري الذي أسهم في تكوينه وتصوراته أو بيئته الممثلة والمؤثرة فيه ، مما ينعكس ذلك على طبيعة التشكيل الفني في جعله قيمة غزيرة المعاني،حيث أن الشكل المتشكل لبنية الزمن يستمدها الفنان من نظرته للزمن وحقيقته المجردة السائدة في ذلك الواقع. مثلا نجد أن بنية الزمن في الموسيقى والمرتبطة بالواقع"يظهر بمظهر الجريان المطرد والدوام اللامتمايز، بل على العكس أن تعطيه تعيينا واضحا وأن تخضعه لوزن وان تنظم جريانه بحسب قواعد هذا الوزن وضوابطه "[2]. إذن نجد الزمن كبنية غير متمايزة الأطراف باعتبارها وحدة واحدة غير قابلة للتجزئة والانقسام– أي انه حاضر ومستمر ويمتلك صفة الديمومة لكنه يحمل صفة التغير وبحسب قول (برجسون):(إننا نشعر بالتعاقب في أصفى شعور ممكن...إذ أن اتصال اللحن واستحالة تقسيمه هما بعينهما ما يولّد لدينا هذا الشعور) [3]. وكما هو الحال في الشعور ببنية الزمن في الموسيقى فان الفنان باستطاعته تشييد بنية الزمن تصويريا في العمل الفني من خلال تجربة بصرية مترابطة الأجزاء فـ (يكون لدينا إحساس أقوى بـ (الزمان)... ،أي تجربة فيها اهتمامنا مشدودا في كل لحظة وتؤدي كل لحظة إلى خلق اهتمام متطلع إلى المستقبل في اللحظة التالية ويربط بين كل اللحظات اهتمام يتزايد على الدوام بـ(ذروة) التجربة.. ولا تكون نهاية التجربة الوثيقة الأحكام مجرد نقطة ختامية في الزمان، بل تكون لها دلالة غير عادية تلخص كل ما حدث من قبل، وتوحد التجربة وتختمها"[4]. إن بنية الزمن الفاعلة في العمل الفني إنما هي نسيج محكم مترابط اللحظات والعلاقات المتماسكة في ذلك النظام الموحد، ويتم الإحساس والشعور بذلك وفق إحساسنا بالزمن وفي تجربتنا العادية. لأن العمل الذي جسد فيه الزمن خاضع لتنظيم وصياغة الفنان وقواه التعبيرية ، فهو زمن مفترض قائم على كيفيات النظام الحركي وإيقاعه المجسد في عمله وفق رؤيته وتجربته الذاتية لمفهوم بنية الزمن وفعله الذي يتسم بالاستمرارية والوحدة المتصلة والمتواصلة.

ثانياً / الزمن بنية سردية* في (الأدب – الفن)

بإمكاننا أن نقول أن بنية الزمن في الموسيقى هي بنية سردية،من خلال اللحن الذي أساسه بناء، له بداية ووسط ونهاية ،أي أن الفنان يحاول القول بلغة الموسيقى، فهو يسرد في زمن ما حدث معين أو قصة معينه مثلما فعل(بيتهوفن) في سيمفونيته الشهيرة (القدر) .

وكذلك هو حال بنية الزمن المرتبطة بالبنية السردية للحكايات الميثولوجية خاصة في الحضارات القديمة. إذ جاءت صورة تلك البنى مجسدة في نتاجات تلك العصور في محاولة لتوظيف معتقدات شعب، آمن بالوجود وما يحيط به من

---

[1] فنجان ، عبدالسادة: محاضرة، المصدر السابق ، 24 / 4 / 2001 .

[2] هيغل: فن الموسيقى ، ط1 ، ت: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1980 ، ص41 .

[3] برجسون ، هنري: الفكر والواقع المتحرك ، ت: ميامي الدوري ، مطبعة الإنشاد ، دمشق ، ب ت ، ص165 .

[4] ستولنتز ، جيروم: النقد الفني ،المصدر السابق، ص95– 96 .

* السردية: فرع من أصل الشعرية ، يوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي ، والسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب أو هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، اسلوبا وبناءا ودلالة.وقسمت الى: 1) السردية الدلالية ويمثلها (بروب، بريمون، غريماس) و2) السردية اللسانية ويمثلها(بارت، تودوروف ، جانيت). لمزيد يراجع: (اديث كرزويل : عصر البنيوية ، ترجمة ، جابر عصفور ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، بغداد ب ت ، ص283) .

أهوال ومتغيرات شتى، لذلك نراه قد ربط صورة الزمن بصورة الآلهة مرة وبصورة الظواهر كونه ذاتاً ينتمي إليها، ولاعتقاده من أنها تمثل البوادر الأولى للتحولات .

فالزمن يمثل عنصراً مهماً من بين العناصر التي تشكل الحكايات اذ "أن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، فالزمن هو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1].

ويعبر(جيرار جنيت)عن أهمية الزمن بقوله : "يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيداً كثيراً أو قليلاً عن المكان الذي أرويها، في حين يستحيل علي تقريباً ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل، ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية"[2].إذ يعرف دارسو الأدب الزمن بأنه " مدى بين الأفعال" [3].

لهذا نتلمس تلك العلاقة الوطيدة بين القصص الأدبي والزمن من خلال "كل نص قصصي يضم أنماطا عديدة من الأزمنة قد تختلف من حيث نوعها وعددها،من نص إلى آخر، ولكن بناءها يختلف. وعلى نوعية البناء يتوقف بناء السرد نفسه، بمعنى أن السرد نفسه يتعدد ويتنوع بتعدد بناء الزمن وتنوعه"(4).

وشأن القصص الأدبي هو شأن الفن ، فطالما كان الفن خطاباً بصرياً ، فإن لبنية الزمن السردية دور مهم ونشوء وفهم وتجسيد الكثير من الأعمال الفنية، على أن الفن في النهاية هو قالب من التعبير السردي بطريقة (واعية/لاواعية). وذلك ما ينطبق على أولى مراحل التفكير الإنساني ونشوء الأساطير والملاحم وامتلاكها بناء سردي تجسد فيما بعد في الفن بمختلف الأساليب.

وقد ساد استخدام الزمن فنياً في القرن التاسع عشر(*). ولم يدخل الزمن بوصفه أحد مكونات السرد إلى نظرية الأدب على نحو فعلي إلا بعد الجهود النقدية من لدن الشكلانيين الروس،اذ هم من النقاد الأوائل الذين انشغلوا بشكلانية النص وبنائيته أكثر من مضمونه، فكان عنصر الزمن أحد المجالات المهمة في اهتماماتهم رغبة منهم في تحديد قوانين تشكل النص، ولم يدرسو طبيعة الأحداث كما هي وإنما جعلوا مركز اهتمامهم في العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها[5] .

وأنطلق(سعيد يقطين) في تقسيمه للزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: "زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص. فزمن القصة: هو زمن المادة الحكائية في شكلها لما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي، أما زمن الخطاب: فهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في أطار

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة،بيروت،1985، ص34.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، المصدر السابق، ص229– 230 .

(3)عبدالله ابراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1988، ص67.

(4) العاني ،شجاع:البناء الفني في الرواية العربية، المصدر السابق، ص61.

(*) أي في المرحلة الجنينية كما يطلق عليها: عبد العزيز عبد المجيد حين يقسم مراحل تطور القصة العربية الحديثة. ينظر: (عبد الله بوهيف: القصة العربية الحديثة والغرب ، دمشق ، 1994 ، ص82) .

(5) سيزا قاسم: بناء الرواية ،المصدر السابق، ص27.

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،المصدر السابق،1989،ص58.

(2) باشلار غاستوف: جدلية الزمن،ت:خليل محمد خليل،المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت،1984،ص66.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية ، المصدر السابق، ص76.

(4) ب.بليفنش: عصر الاساطير،ت:رشدي السيسي،م:صقر خفاجة،دار النهضة العربية،مصر،1966،ص410.

(5) الآن باونيس: الفن الاوربي الحديث،صفحات متفرقة.

العلاقة بين الراوي والمروي له(الزمن النحوي)، وأما زمن النص: فهو الزمن الذي تجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب(الزمن الدلالي) "[1] .

وتوالت الدراسات الحديثة في بحث بنية الزمن وعلاقته بالمكان في الأحداث السردية. على أنهما يشكلان "العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالهما على معنى إنساني"[2]. إلا أنهما يختلفان في طريقة إدراك كل منهما، "اذ أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي ، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها"[3]. وكما اشرنا سابقا إلى أن بنية الزمن من العناصر السردية المهمة في البناء الروائي، الا اننا حين ندرس العمل الفني لابد لنا من فهم:إن بنية الزمن في الفن اعتمدت السرد بأساليب من طرق التعبير المختلفة .

فالأسطورة في الأعمال الفنية في العراق القديم اعتمدت بنية الزمن السردية وتشكلت اغلب الأعمال الفنية حسب النهج السردي للتصور الذاتي من قبل الفنان(الاشكال1،2،3)،أما(شكل4) يصور لنا مشهد لعودة الآلهة عشتار إلى الوجود مرة أخرى في الوقت ذاته لصعود اله الشمس _زمن الخروج من عالم الأموات إلى الحياة مرة وبظهور شروق الشمس دلالة الحياة مرة أخرى. (أي أن الزمن ذاته تجسد مرتين في آن واحد).

وكذلك هو التقليد المتبع في الأعمال الفنية للحضارة المصرية(شكل5) لبنية الزمن السردي في الأحداث المتتالية في الفن السومري(شكل6)، وكذلك (الشكلين7،8) يجسدان المفهوم نفسه ألا وهو الاشتباك ومصرع الأسود على غرار مشاهد الصراع المصورة على الجدران من قبل الفنان العراقي القديم.

ويؤكد (بليفنش) من خلال التفسير الرمزي للأسطورة أنها :"تحتوي على بعض الحقيقة الأدبية أو الدينية أو الفلسفة أو على الواقع التاريخي في شكل مجاز مثال ذلك – إن زحل الذي يلتهم أبناؤه هو القوة نفسها التي سماها الإغريقي (كرونوس) أو الزمن الذي يدمر كل شيء وجده"(4)، وذلك ما صوره الفنان (غويا) في إحدى لوحاته "زحل يبتلع احد أبناؤه مجسدا صورة البشر المتآكل من قبل الزمن.

ودخل الاهتمام ببنية الزمن والحركة في التصوير الحديث، مما حدا بالكثير من المصورين إلى التقاط مشاهد مختلفة وبألوان مختلفة تبعا لتغيرات الزمن وحركة الأشكال فنجد(ادوارد موبيردج) يصور امرأة بلقطات مختلفة وبأزمان مختلفة (شكل9) في عمله المعنون بـ "شيء...اليدان مشغولتان بالحياكة 1885" .

إذ أن الزمن دخل اهتمام الكثير من الفنانين الغربيين خاصة بعد اكتشاف الكاميرا والخروج إلى الطبيعة وإدراك وملاحظة التحولات التي تصيب كافة الموجودات .ونجد أيضا "تمثلات الزمن بالمستويات المتعددة بحيث أصبحت العين تنتقل بحرية كاملة عبر الحجمية والأشكال دون عائق وهكذا تداخل (الزمان والمكان)في بنية واحدة "(5).وما(المستقبليين) بمنأى عن هذا الإحساس بدور فعل الزمن في العمل الفني، فقد جسد(مارسيل دوشامب) في عمله(عارية تنزل الدرج 1912) تمثيل الحركة في الزمن من خلال المشاهد المصورة والمختلفة في اتجاهات عدة للشكل الواحد. حيث تم التعبير عن تسلسل حركة الجسد ومتغيراتها(شكل10).

ان تصوير وسرد الحدث من خلال حركة الأشكال داخل العمل الفني، إنما يعود في جذوره إلى فنان حضارة العراق القديم، حيث كانت نتاجاته الفنية أولى بوادر التعبير عن الحركة ومرور الزمن من خلال بنية سردية مجسدة على السطح الساكن(الشكلين11-12) .

ونلخص رأيا في هذا المبحث لـ(بول ريكور) عن الزمن، مفاده أن: "الحياة سلسلة من المتواليات السردية... ومهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية، فأنه ينطوي على أفقين:

1.أفق تجربة : وهو أفق يتجه نحو الماضي ويكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي.

2.أفق التوقع : وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه ، أحلامه وتصوراته ، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها [1].

([1]) الفيتوري، احمد: أضواء– المعانات أو الزمن في الرواية الليبية ، مجلة أخبار ليبية ، (بحث مسحوب عبر الإنترنيت) ، 15 ابريل 2004 ، ص2 .

وهكذا يتبين أن السردية تتابع زمني وان البنية السردية وهي حركية، أي هي النظام الزمني الفعلي. فـ(الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود – مع الآخرين)في الظلمة تطلع (شمس السرد) كي نتحقق من الزمن مسرودا او ما يسميه(ريكور) بـ(الهوية السردية) أي صورة ألذات المتحركة التي لا تتحقق إلا بالسرد، والقص يتوسط بين الوجود والزمان حيث إن المرويات والسرود هي رسوم تخطيطية أدبية تخلق الأشكال والصور للزمن الإنساني[1] .

وبما أن الإنسان كائن التحولات فالزمن مكمن هذه التحولات ، بهذا فالزمن مسرود هذا الكائن المتحول أبدا ، وهذا يذكرنا أيضا بلوحة للفنان (سلفادور دالي) حيث الساعات الذائبة عبر الزمن .ويتبين أيضا إن بنية السرد هي بنية تدخل في علاقة مع الأشكال التعبيرية التي يصوغها وينتجها الفنان وتصورات الفنان الأول للزمن ليست بغريبة او بعيدة عن تصورات الفنان الحديث ، ومثلما تعاشقت الأسطورة مع الفن ، تم ولوج بنية الزمن السردية في الفن .

فـ "الأفكار، تتبين أولا بالكلام – إلا إن يد الفنان الأول عملت في الحجر والصخر وباللون والريشة وفي الوقت نفسه عبر بالرقص وبالإيقاع المنسق [2]. ومن ذلك يرى (أرسطو) "أن أساس الفن هو الملاحم الشعرية" [3]. أي إننا نفكر ونحس بالكلمات ، وما الفن والأعمال الفنية إلا تعبيرا تشكيليا عن فكرة أدبية . وهذا ما سيقود إلى فهم ومعرفة بنية الزمن في الفكر السومري في المبحث الرابع من هذا الفصل .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أ) تحديد مجتمع البحث:

بعد الإطلاع على المصادر المصورة للفن العراقي القديم وبضمنها الفنون(السومرية)،وجد إن المجتمع الأصلي من السعة، يشمل نماذج متعددة تتباين الكثير منها في(المجلات والكتب والمرئيات والأفلام والأقراص الليزرية...)،إذ تم من خلالها تحديد وحصر المجتمع.وكانت الأعمال الفنية المصورة بمختلف أشكالها(أختام اسطوانية،ألواح نذرية، آنية، مسلات، منحوتات مجسّمه.. وغيرها) بمجملها قد شكلت مجتمع البحث الحالي وبالاستعانة برأي الخبراء من ذوي التخصص في مجال (تاريخ الفن، رسم، نحت) .

ب) عينة البحث:

بعد الإطلاع على تاريخ الحضارة السومرية[*]. وفق قراءتها في الأعمال الفنية ذات العلاقة بموضوعة بنية الزمن في الفن السومري ، اختيرت الأعمال الفنية كعينة ممثله اذ بلغ مجموعها(6) عينة. وقد تم انتقاءها قصديا، بحدود تلمس الثيمة الأساسية في عنوان البحث الحالي – أي بما يسهم تلمس موضوعة الزمن في هذه الأعمال الفنية وبما يمكن من تعميم نتائجها حول الفن السومري. علماً أن عينة البحث هي عينة إثرائية متنوعة من حيث المادة والموضوعة، وممثلة لمحاور حدود البحث المتمثلة بـ(الأختام الأسطوانية ، الآنية النذرية ، والمسلات)[**] ، للخروج بنتائج تتفق وهدف البحث – عينة تحمل خصائص ومفهوم بنية الزمن في الفن السومري – وفق معايير مناسبة ، كالآتي:

1– اعتماد الأعمال الفنية التي تم فيها تلمس وتجسيد بنية الزمن قيد الدراسة ، حيث أن الزمن بالإمكان تلمسه عبر مفهوم الحركة وأبنية فعل الأشكال ، فهو ناتج عن شعور داخلي / استبطاني ، وذو علاقة بالبنية السردية وفق المفاهيم الفكرية والعقائدية آنذاك .

---

(1) الغانمي ، سعيد: الوجود والزمان والسرد– فلسفة بول ريكور ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1999 ، ص54 .

(2) أحمد كمال زكي: الأساطير ، مكتب الشباب ، القاهرة ، 1975 ، ص14 .

(3) نفس المصدر ، ص199 .

(*) وفقاً للمراجع ، وجد أن أغلب الأثريين قد قسموا الحضارة السومرية إلى أدوار حضارية تاريخية: (دور الوركاء 3500 – 2800ق.م ، دور جمدة نصر) للمزيد ينظر: (دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار ،ج2، ت: ليون يوسف، دار المأمون للطباعة، بغداد، 1991، ص587).

(**) لكثرة منتجات العصر السومرية الفنية والأدبية ، تم القيام بعملية انتقاء عينة تفي ومتطلبات الهدف من البحث الحالي.

2- اعتماد الأعمال الفنية- وباستشارة الخبراء ، وفق تمثلها الأنموذج المناسب لمفهوم بنية الزمن المتجسدة في تلك الأعمال دون غيرها.

3- تمثل الأعمال الفنية المختارة فترات زمنية بعينها.

ج) طريقة البحث:

اعتمد اسلوب تحليل المضمون (المحتوى) (CONTENT ANALYSIS) على أنه "مجموعة الخطوات المنهجية التي تسعى إلى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى والعلاقات الإرتباطية لهذه المعاني من خلال البحث الكمي، الموضوعي، والمنظم للسمات الظاهرة في هذا المحتوى" [1]. وبكونه اسلوب للتحليل اعتمد في دراسات عدة ، فهو "يتسق اتساقاً وثيقاً ومحوريا بالرسالة (MESSAGE) ويقصد بالرسالة الإنتاج أو الأفكار أو المفاهيم التي يراد توصيلها إلى الجمهور من خلال التتابع المركزي والدلالي ... ويعد فهم هذا المنجز (غالبا ما يكون ماضياً) وتكوينه وتحليله وإيجاد العلاقات ألرمزيه (الظاهرية) كالشدة والتكرار ، والكيفية ، والاتجاهات ... هذه الميادين هي ما يدخل ضمن وظائف تحليل المضمون" [2].

وتم استخدام (الشكل ، الخط ، الفكرة ، البناء ، الدلالة وغيرها) وحدات للتحليل وفق ما أكده (ريد) أيضا من إمكانية تحليل العمل الفني من عزل عناصره ومن ثم تقويم كل عنصر بشكل مستقل ثم ربطها وهي: ((الخط ، الشكل ، اللون ...))[1] .

د) أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث ، تم وضع (ثيمات أساسية) بغرض تصميم أداة لجمع المعلومات (استمارة تحليل) ، تضمن عددا من الفقرات والعناصر التي عمل على تصنيفها بعد دراسة استطلاعية (PILOT STUDY) للأعمال الفنية السومرية ومصوراتها ، وما توصلنا إليه من محكات أساسية في الإطار النظري حول بنية الزمن وإمكانية تلمسه من خلال مجموعة من العلاقات البنائية للأشكال المتجسدة في الأعمال الفنية: صمم (ملحق 1) كأداة للتحليل .

هـ- منهج البحث :

اعتمد المنهج ألوصفي في تحليل وتأويل عينة البحث ، ولكونه منهجاً متبعاً في أغلب الدراسات ، وأكثر ارتباطا وعلاقة مع هدف البحث الحالي ، ومن اجل التوصل إلى أسلوب علمي في تحليل وتأويل العينات المختارة ،اتبعنا الخطوات الآتية :

1- الوصف العام : وصف العناصر البنائية للعمل الفني ، وصفاً بصرياً شاملاً .

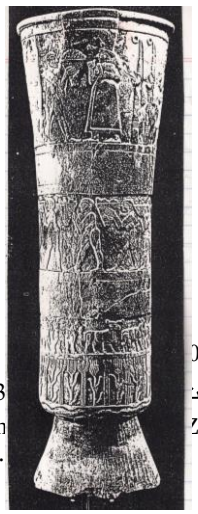
2- تحليل العينات : وقد تم التحليل وفق المحاور الآتية :

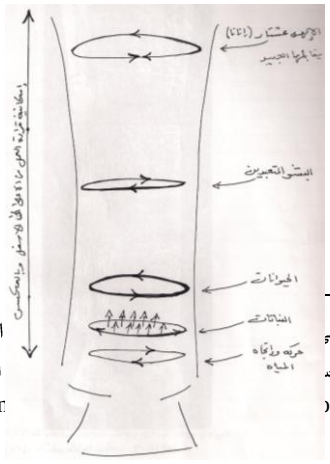
المحور الأول / الكشف عن بنية الزمن من خلال المفاهيم الفلسفية التي وردت في الإطار النظري والمحاور الرئيسية التي وردت في أداة البحث .

المحور الثاني / تحليل وتأويل العمل الفني في الكشف عن بنية الزمن وتعرف آلية اشتغاله ومن خلال تحليل الدلالات والمضامين الفكرية والعقائدية السومرية .

و- تحليل الأعمال الفنية .

عينه (1)





(1) محمد عبد الحميد: البحث العلمي ... القاهرة ،000

(2) القيم، كامل حسون: مناهج وأ ... العالي والبحث ... 3 -40.

(1) Berelson , "content An ... Zey Carder ... ology : Vd , Now York. Addsis , Loesley , 1959 .

أحتوى هذا العمل الذي يمثل إناءاً نذرياً ، أشكالاً متعددة بمجموعها تشكل بنية سردية عن الكائنات(آدمية، حيوانية، نباتية)، وبطريقة الحفر الغائر والبارز على سطح الإناء المخروطي ، تظهر مناطق الظل والضوء من خلال بروز وانخفاض تلك الأشكال المنفذة بواسطة الحفر عبر أشرطة فاصلة بين مشهد وآخر .

ويظهر أن حركة الزمن في هذا الإناء محمولة على الصور والمراتب الإيقاعية المتجسدة داخل أربعة أشرطة، موحية بأجواء أسطورية من خلال السرد الأسطوري المتمثل بقصة بدء الخليقة من الماء ، وهذا ما نراه في الجزء الأسفل من الإناء وهو نفس المفهوم المعاصر الذي فسر الآية الكريمة في قوله تعالى: "وقد خلقنا من الماء كل شيء حي".

ومن التناوب الإيقاعي للحركة كذلك من خلال اتجاه وجوه ونظرات الكائنات، والتي تتناوب في اتجاهها مكونة إيقاعاً متنوعاً، وهذا متجسد عبر الأشكال الزخرفية للنباتات التي قدست في ذلك العصر خاصة(السنبلة وفسائل النخيل) حيث الوجود الحياتي للكائنات ونمو الغلال والمزروعات على المصدر الأساس ألا وهو الماء في الشريط الأول، ثم الشريط الثاني الذي يصور حركة (الجدي والثور) بنفس الاتجاه ونفس حركة الأقدام الخلفية والأمامية لكلا الكائنين المقدسين، كذلك اتجاه العيون والوجه المنفذ بصورة جانبية .

أما الشريط الثالث ، فقد قام الفنان السومري بتغيير حركة الإيقاع لتجسيد التنوع في الاتجاه الحركي عبر الزمن وهذا ما بدا في حركة واتجاه سير موكب من المتعبدين العراة وهم يحملون السلال كهدايا .

كما أن هذه الإيقاعات المتكررة عبر الأشكال المصفوفة ، والمنظمة حركتها تنظيماً زمنياً قادرة على إحالة جزء لآخر إحالة زمنية سردية ، ومن ثم ربط الأجزاء في كل موحد ، كما أن الكيفية الحركية للإيقاع المتكرر، تجعلها قادرة على تجاوز الحدود المادية البصرية للمشهد ، ومن ثم ارتباطها بأحاسيسنا الباطنية تجاه فضاء مفتوح، لتوازي الزمن الموسيقي ، في الإستشعار بالزمن وديمومته وصولاً للإتحاد والارتقاء إلى المطلق ،.

وما المطلق في الفكر السومري آنذاك ، سوى الآلهة المستأثرة بصفة الخلود والديمومة ، وهذا ما يجعل سكان وادي بلاد العراق القديم مؤمنين بحقيقة وجود الآلهة المدبرة والمؤثرة في جميع أحوال ومظاهر حياتهم المختلفة ، فكانوا شعب متعبد وجّل ومهيب للآلهة التي وردت في أسمائهم المتعددة .أما الشريط الرابع يصور لنا مشهد تقديم تلك الهدايا إلى الآلهة السومرية (إنانا) إلهه الحب والجمال والخصب ، فتقف متوسطة بين رموزها التي تمتد بصورة عمودية خلف ظهرها واتجاه حركة سيقانها ورأسها الجانبية بعكس حركة عينها الأمامية ، تستقبل النذور المقدمة لها من قبل المتعبدين الذين مررنا بهم في الشريط الثالث من هذا الإناء.

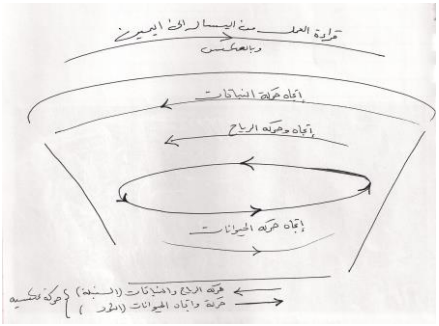
أن الأشكال تنتظم في شكل دائري ، تشير هيئتها لحركة صاعدة لأعلى (نموذج مخطط للعينة) ، وتذكر باستدارة رمز الكون المتمثل بـ(الحلقة والصولجان) ، كما أن الانتقال من الحدود المادية البصرية لهذا التشكيل الفني ، يقابل سعي المتعبد العقائدي من وجوده المادي وأحكامه الزمانية والمكانية لآخر كلي ومطلق ، ويذكر ذلك أيضا بالاتجاه الصوفي في المجاهدة للتخلص من العالم المتغير وفي محاولة للاتصال.والفنان السومري بفكره ومعتقده للخلق الإلهي والذي بدأ من الكلي إلى ما هو جزئي من دون حركة أو زمن ، بمعنى آخر أن المشهد مدعاة للتفريق بين العابد والمعبود على مستوى بنية الفعل السردي "وقد لوحظ هذا الاتجاه لدى الفنان في المناظر الروائية ذات التركيب، أي مناظر المعارك والمواكب الدينية... في بلاد سومر في كل الجوانب :الاجتماعية والسياسية والدينية والفنية –إذ يمثل وحدة عالم الآلهة المقدسة وعالم الإنسان الدنيوي ، العالم الحقيقي والخرافي ، عالم الطبيعة والتجريد"[1].

---

[1] مورتكارت ،أنطوان: الفن في العراق القديم ، ت: يحيى سلمان وطه التكريتي، مطبعة الأدب ، بغداد، 1975، ص50 – 53.

أن الزمن في هذا العمل مفاهيميا، يحمل صفة الديمومة والارتقاء بفكرة اتصال الوجود الفاني بالوجود الأبدي من خلال بنية السرد الروائية المتجسدة في الأشكال وحركة فعلها الروائي الدؤوب المتواصل عبر تلك الأشرطة.

عينة (2)



يصور لنا الفنان السومري ، في هذا الإناء ، مشهد متكرر لشكل الثور، مجسداً فوق ظهره، وتحديداً فوق رقبته تبرز السنبلة و باتجاه عكس حركة سير الثور، وبطريقة النحت البارز على سطح الإناء.إذ اهتم الفنان بحركة الجسد من خلال بروز وظهور العضلات والنسب القياسية في التشريح ،ويظهر رأس الثور بصورة أمامية وكأنه يبرز عن سطح الإناء قبل الجسد الذي صور بصورة جانبية وبحركة للأرجل التي توحي بالمسير،(إذ من المعروف أن الأرجل المصفوفة تعبر عن توقف الحركة إذا ما عوض عنها بحركة الأعضاء الأخرى كالأيدي والعيون وغيرها).

وتظهر البنية الزمنية من خلال حركة هذا الحيوان (المقدس لدى الشعب آنذاك لارتباطه بالعقائد والفكر الميثولوجي) ، تلك الحركة الإيقاعية المتكررة وسط فضاء تكشف عنه السنبلة من خلال مشاركتها في استمرارية وجود الإنسان ذاته في مجتمع زراعي لا غنى له عن القوة المتجسدة في العمل والفعل الذي يقوم به هذا النوع من الحيوانات دون سواه.

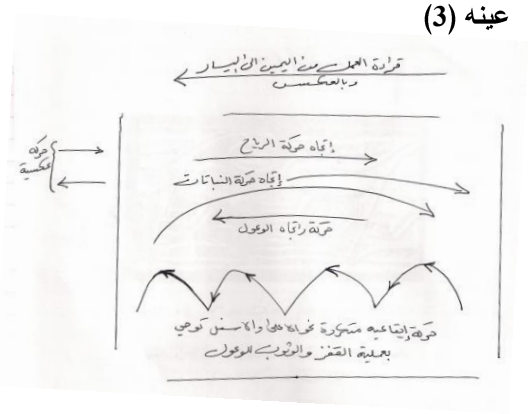
وإن هذه الإيقاعات المتكررة للشكل المذكور في حركة منتظمة قادرة على تذكيرنا بالبنية السردية الموجودة في أشكال آنية سامراء (مثال ذلك حركة الوعول الدائرة واتجاه الرياح وشعور النسوة الطائرة) (شكل11)، أما في هذا العمل فقد قام الفنان بتجسيد أربع من الثيران التي تظهر للمتلقي الذي باستطاعته التحرك حول الإناء ورؤية ذلك الشكل المتكرر، والتي كانت وفق وصف (مورتكارت) من أنها تعبر عن دورة الحياة عبر الزمن المستمر.

وجاءت الخطوط معبرة عن مواضع تحديد الشكل الواقعي المتكرر، ومواقع بروز العضلات والاهتمام بتشريح وتفصيل الجسد الحيواني، دلالة على ما تحمله من مضامين موحية بالقوة مثلما حاول الفنان الآشوري من تجسيد تلك البنية التشريحية في شخوص أعماله الفنية النحتية فيما بعد. ومن خلال البروز والانخفاض الذي أحدثته آلية البناء التي خطت ذلك الشكل، ظهرت مناطق ظل وضوء بفعل تلك الآلية النحتية.

وتظهر حركة الزمن في هذا الإناء محمولة على حركة عين المتلقي من خلال المراتب المتجسدة والمنتظمة عبر السرد المستمر والترتيب ، كما أن الوسط الفضائي هنا مهيأ لحركة الزمن على السطح المحوري دون العمق. فالفنان السومري منحه الاستمرارية في التحرك على كلية السطح المستمر، وهي حركة مهيمنة أكسبت العمل الفني وحدته، من خلال التكرار المتناوب للأشكال كما في(نموذج مخطط للعينة 2).

إن المعالجات البنائية في شكل الإناء والأشكال المنفذة عليه، أسهمت في تماهي مركز الرؤية الثابت وفتح المجال لرؤية حركية تتجاوز فيها عين المشاهد للأشكال البصرية عبر إيقاعية حركة الزمن المفعلة لتنقلات العين ،فالحركة المنظمة (زمانياً للإيقاع) بهذه الكيفية تجعلنا نستبق ونتوقع ما سيأتي خارج حدود المكان ليستحيل إلى زمن باطني من خلال إدراكنا لتتابع حالاتنا الشعورية من اليسار إلى اليمين باستدارة لا متناهية ، وبفعل هذه المعالجة البنائية للزمن يستطيع المشاهد الإفلات من المفهوم المادي إلى المفهوم الذهني المتناغم مع التفكير الروحي.

عينه (3)



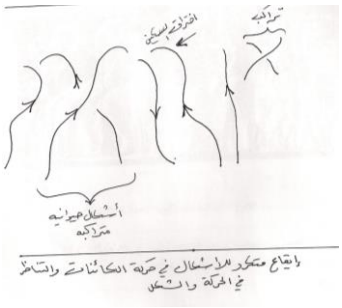
المشهد يمثل اثنان من الوعول ، مجسدة فوق سطح الختم الاسطواني ذو الملمس المصقول الناعم ومن خلال الخطوط الهندسية التي أحدثتها يد الفنان وأدواته في صياغة الأشكال المعبرة عن الحركة والقفز بالنسبة للوعول ، وحركة النباتات والرياح عبر الخطوط الأفقية التي توحي باستمرارية واتجاه وتعدد كلاً من الأشكال وحركتها عن طريق الاستمرار بدحرجة الختم الاسطواني على سطح طيني رطب .

إذ نتلمس بنية الزمن في هذا المشهد من خلال الإيقاع الحركي المتكرر الذي يمر أمام المتلقي بصورة أفقية. ولما كانت الحيوانات بمثابة كائنات مقدسة في الفكر السومري القديم ، فقد ارتبطت بنية الزمن بالبنية السردية التي تحكي قصة الكائنات آنذاك ، وأن الزمن هنا أرتبط بالحركة المحسوسة والتي حاول الفنان إظهارها عبر الخطوط الأفقية التي أحدثتها الرياح المواجهة لحركة الوعول المنفذة بشكل هندسي ابتدءا من الرأس المثلث الشكل وانتهاءها بالأرجل الخلفية ذات الأصابع التي تحولت إلى شكل كروي .

إذ أن الزمن هنا يقاس بدلالة الروح والعاطفة إضافة إلى دلالة البصر، فأصبحت الأشكال غير خاضعة لقوانين المكان، إنما تقفز وتركض في فضاء حر غير مقيد ، كما أن الوسط الفضائي مهيأ لانتقال حركة العين من اليمين إلى اليسار ،إذ تأخذ طابع الديمومة والاستمرارية لبنية الزمن، من خلال التكرار المتناوب للأشكال التي شغلت أساس تلمس الزمن ، عبر المجال المفتوح لرؤية حركية تتجاوز فيها عين المشاهد إلى ما لا نهاية من الإيقاعات المتكررة.

وقد حرص الفنان على جعل الإيقاعات المؤسسة على بنية الفعل الكلية ، لتشير من خلال الحيوانات إلى القفز وإلى حركة صاعدة للأعلى ثم الوثوب مرة أخرى على الأرض في محاولة ربما للهروب ، محيلا بذلك البناء المكاني إلى بناء زماني متحرر وطليق ، ليضفي بحركته إلى دلالة كلية، وهو ما يحيلنا إلى نفس المفهوم الذي انتهجه الفكر العقائدي من خلال المضمون الأدبي الأسطوري الذي جعل الزمن يمتلك سيادته على المكان ، من خلال استمرارية الحركة . فالزمن هنا بقياس الحركة ثم الإحساس به لم يكن سوى عرض سردي للحركة كونه مقدار لها بحسب المتقدم والمتأخر .إذ هو مرتبط بصورة الحركة من جهة ومرتبط بالملتقي ومدركاته، وإن إدراك الزمن هنا يحيلنا لأراء الفلاسفة المسلمين (ابن سينا والغزالي) و (أرسطو)، في ربطهم للزمن بالحركة كونه (عدد يقاس) وأيضاً بالنفس كونها التي بمقدورها العد وإدراك الحساب. إضافة إلى الأبعاد والدلالات الرمزية التي يحمّلها الفنان السومري لأشكاله وفق معتقداته الفكرية والأسطورية. وذلك أيضا ما أكده الآثاريين من أمثال (مورتكارت وبارو) في قولهم :أن الأختام الاسطوانية بالرغم من احتوائها العناصر الرمزية الهندسية فهي لم تكن مجرد خطوط ونقط وإنما ملأت الفضاء التشكيلي لأغراض رمزية وهي بمثابة إشارات ماثلة للأشكال المسمارية (أي أنها رموز صورية تقابل الرمز الكتابي السومري آنذاك).

عينة (4)



يصور المشهد بنية سردية للكائنات المتشابكة في صراع محتدم بين الإنسان ودفاعه عن حيواناته الأليفة وبين العنصر المتوحش المتمثل في الأسود الثلاثة التي انقضت على فرائسها المكونة من جديين ، إضافة إلى أن سطح هذا الختم الاسطواني لم يخلو من كتابات مسمارية ذات أشكال وخطوط هندسية إذ تجمعت بشكل أفقي ضمن حقول مربعة الشكل وكأن الجانب الأيمن من سطح هذا الختم قد نصّف إلى حقلين أو شريطين احتوى الجزء الأعلى منه على شكلين متراكبين ومتناظرين ومتساويين في الحجم يجسّدان أحد أبطال الأساطير السومرية هو (أنكيدو) ذو الشكل المركب بهيئة ثور. أما الحقل الثاني إلى الأسفل من وصف الحقل الأول ، يمثل تجسيد للوحشية التي تناوب بمزاولتها أسدين أحاطا بالجدي الذي توسط بينهما.

وتظهر بنية الزمن وحركته الإيقاعية السريعة ، من خلال تماس الأشكال وتشابكها، كما يظهر تناسب حجم الأشكال المهيمنة على السطح المطبوع ،والتي بدت شاقولية مع انحناء قليل في ظهور الحيوانات أعطت مرونة وليونة للخط ،أما التوازن هنا متمثل في براعة الفنان السومري من خلال توزيع الأشكال وإعطاء السيادة لبنية القوة في هذا المشهد.

وقد حاول الفنان أن يجسد الصراع المأخوذ من فكر وأساطير واقعه المعاش،إذ أعطى للأشكال جمالية درامية خاصة في مواجهة الإنسان لمظاهر الطبيعة ، حيث تبدو بنية الزمن السردية في تصوير هذا الصراع ، وكثيرا ما تذكر الأساطير السومرية بتغلب القوة البشرية على القوة الحيوانية في الصراع ، وبينما يحاول الإنسان غرز خنجره أو سكينه التي اخترقت رأس أحد الأسود ، لم تبال الأسود من مواصلة تقطيع جسد الجدي الذي توسط المشهد ، ومن خلال التراكب وتماس الأسود في الجانب الأيسر يبرز أحدهم في الإمساك بالجدي الثاني الذي نحت وجهه بصورة جانبية .

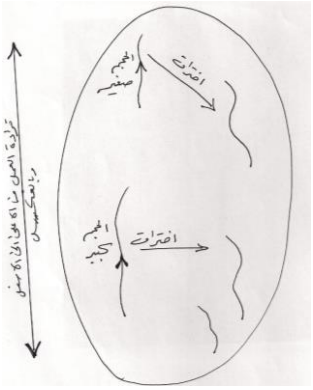
ومن هذا السطح المستوي،تم الكشف عن بنية الزمن السردية التي وصفها (مورتكارت) بأنه: "يراد بها الرمز إلى دورة الحياة والموت"[1]. بينما يحاول الأسد افتراس الجدي فيحاول الراعي قتل الأسد لاعتدائه على حيواناته الأليفة وجوب عيشه ووفرة غلاله ورمز عقيدته وإيمانه ، خاصة وإن (الجدي) رمزا للإله (تموز) ، والأسد دلالة للوحشية والقوة والموت.

ومن التناوب الإيقاعي للحركة من خلال اتجاه وجوه الأشكال كذلك اتجاه وحركة السيقان، كونت إيقاعاً متنوعاً ، وذلك متجسد أيضاً عبر التراكب والتناظر العكسي في اتجاه حركة الأسود والثيران ، التي استأثرت على اهتمام الشعب السومري آنذاك ، فلا غنى للإنسان عن مصدر معيشته كذلك لا غنى له عن حلمه بالقوة في مواجهة الأخطار التي يتعرض لها باستمرار ، وهذا ما حدا بالسومري إلى الإبداع في تجسيد هذه الصورة بالسرد الأسطوري الأدبي والفني لملحمة كلكامش الشهيرة التي دام تداولها خلال الحضارات المتعاقبة .

---

[1] مورتكارت: الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، 104 .

عينة (5)

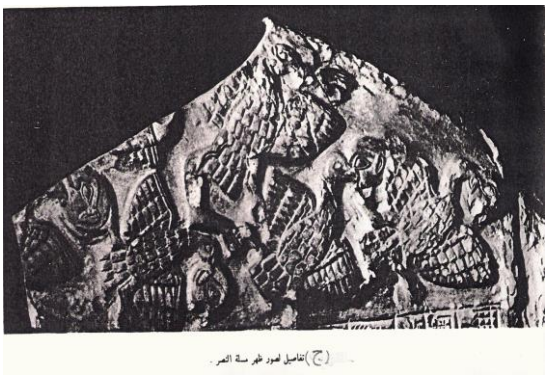


يصور هذا العمل الذي يمثل(مسلة صيد الأسود) عملية صيد الأسود التي جسدت بواسطة النحت البارز فوق سطح بيضوي الشكل خشن الملمس، ومن خلال السرد الروائي بامكاننا ملاحظة المعالجة البنائية في شكل المسلة والأشكال المنفذة على سطحها ،إذ أسهمت في فتح المجال أمام الرؤية المتحررة ، عبر إيقاعية حركة الزمن التي نلمسها من خلال حجوم الشخصيات الرئيسية التي تقوم بعملية الصيد والقتل .لذا نلحظ رجلين يحاولان قتل الأسود_ وليس صيد الأسود إن جاز القول_. فالمشهد ، يحيلنا إلى قراءة وتفسير العمل عموديا إن قمنا بتجزئته إلى جزأين إذ سنجد في الجزء الأسفل رجلا يحاول قتل الأسود التي تظهر وكأنها تريد الهجوم عليه وبحركة يحاول فيها إطلاق القوس والسهم على ضحيته ، بينما نرى رجلا آخر اصغر منه حجما في الجزء الأعلى من المسلة ، قد غرز سلاحه في صدر الأسد .

ومن التناوب الإيقاعي العمودي للحركة، ومن خلال اتجاه الوجه ونظرات كلا الطرفين المتصارعين ،أسهمت في تكوين بنية زمنية متنوعة وسريعة تجعل عين المتلقي تنتقل من المشهد الأول (السفلي) إلى المشهد الثاني (العلوي) أو بالعكس، حيث اللاشعور بالزمن والفضاء نابع من اختلاف حجم الرجلين الذي ساعد على الإحساس بالبعد ألمنظوري والمسافة الفاصلة بين كلا الرجلين ، وتبدو براعة الفنان السومري في خلق صورة للتنوع من خلال حركة الأشكال ،ففي الجزء الأسفل نرى هجوم اثنين من الأسود نحو رجل يقاتل بالسهم والقوس بينما نرى محاولة مصرع الأسد منفرداً على يد رجل يطعنه بالنبال ، وهنالك أيضا الاختلاف والتنوع في تجسيد حركة الأيدي لكلا الرجلين ومحاولة تسديد ضربتهما القاتلة ، إلا أن التشابه ظهر في شكل الجسد وحركة الساقين على الرغم من اختلاف الحجوم بينهما فالأول (في الجزء الأسفل) بالقياس هو اكبر من حجم الرجل الثاني (في الجزء الأعلى) من المسلة .

وتتكشف بنية الزمن من خلال الإيقاع الحركي المتكرر الذي يمر إمام المتلقي بصورة عمودية محدث جزأين متكررين لنفس السرد القصصي ، وكأن العمل الفني هنا يحوي مشهدين متشابهين ولكن باختلاف بعض الحركات الجزئية للشخوص و اختلاف الآلات القتالية المستخدمة إلا أن الدلالات والمضامين هي نفسها. وقد ارتبطت بنية السرد بالبنية الزمنية التي تروي قصة الكائنات في الكون الفسيح والفضاء المفتوح المتسع ،إذ أن الزمن هنا مرتبط بالمدركات الحسية وبالحركة المحسوسة التي حاول الفنان التعبير عنها فأشار إلى الحركة الصاعدة للحيوانات –إذ هو في حالة وثوب على الضحية والمدافع عن نفسه مرة أو المهاجم لعدوه مرة أخرى .

عينة (6)



(ج)تفاصيل لصور ظهر مسلة النصر.

(د) تفاصيل لصور ظهر مسلة النصر.

يمثل هذا العمل الفني مشاهد لما تبقى من(مسلة النصر)التي تروي أحداث قصة طاحنة حدثت بين شعبين ، وتخلدت هذه الحادثة في هذا النصب التذكاري لـ(إناتم) أحد حكام لكش.وتتكون هذه المسلة من وجهين (وجه وقفا) ، إذ عد (أ) الوجه الأول: نهاية الاحتفال بالانتصار على الأعداء عن طريق الإله الذي "يمسك بيده الأسرى كالسمك في الشبكة، وللشبكة جامع صيغ على شكل النسر الذي له رأس أسد وهو يعتلي أسدين – وهو رمز الموت – ويضرب إناتم رأس أحد السجناء بالصولجان"[1]. أما الوجه الثاني(ب)،فهو يصور لنا الأحداث السردية في أعلى المسلة بصف من الجنود المتراصة يتقدمهم احد القادة وهم يطأون بأقدامهم الجثث التي سقطت صرعى على الأرض بينما تحمل أيديهم دروعهم المصفوفة وبطريقة لم نرى لها مثيل من خلال تعدد الأيدي التي تحمل الرماح والتي لم تكشف عن أجساد أو رؤوس حامليها، حيث ذلك الإيهام بالكثرة العددية للقوة المتمثلة بكثرة الجنود التي حاول الفنان هنا الاستعاضة عن تمثيلهم وتجسيدهم بنحت وبروز أيديهم ورماحهم فقط دلالة إيهامية غير منظورة عن وجودهم المرئي من خلال هذا الجزء الظاهر منهم فقط ، أما الشريط الذي يليه مباشرة وإلى الأسفل، يتضح كيفية استعداد الجنود وقائدهم للقتال وهم واقفين مصفوفين يحملون رماحهم على صدورهم دلالة الاستعداد يتقدمهم قائدهم بحركة يده التي حملت الرمح وباتجاه واحد لكلا الوجوه التي جسدت على سطح هذه المسلة وبطريقة النحت البارز والغائر أفصحت عن خطوط جسمت بعض الأجزاء وأبانت مناطق الضلال والضوء من جراء تلك الآلية البنائية.

ونجد أيضا قطع أخرى أتلفت بقية أجزائها ، لكنها لم تفقد قوتها الإيحائية والدلالية عن المضمون الروائي ، فنلاحظ في أحدى القطع ، نزول الطيور الجارحة وعملية نهشها للجثث، وكل عقبان يحمل راس أحد الضحايا بمنقاره ،كما في القطعة(ج) ، والقطعة الثانية(د) جسد من خلالها فسائل النخيل والنباتات إلى جانب الشخوص التي تحمل فوق رأسها السلال متجهة صوب عدد من العبيد العراة الذين استلقوا على الأرض بطريقة جانبية الواحد على جانب الآخر .

---

[1] مورتكارت: الفن في العراق القديم ، المصدر السابق ، ص147.

وتظهر بنية الزمن في هذه المسلة محمولة على الصور والمراتب الإيقاعية السردية والحركة الصاعدة للأشكال المتجسدة داخل تلك الأشرطة الفاصلة بين مشهد وآخر، موحية بالفترات الزمنية الفاصلة بين حدث وآخر ، فكلنا نعلم إن الحرب لا تقع في لحظة زمنية ثابتة أو هي وقع حدث برمشة عين، وإنما حاول الفنان السومري هنا تسجيل الحادثة عبر الزمن من خلال هذه المسلة، محاولاً ملأ الفضاء بالكتابات المسمارية كتسجيل كتابي مفصل.

ومن الإيقاعات المتكررة في حركة واتجاه الوجوه والنظرات، هي تلك التي جسدت في الوجه الثاني(القفا)من هذه المسلة ، وهو متجسد ايضا في الأشكال البشرية المقاتلة التي حملت الدروع بصورة مصفوفة وثابتة أفقية نحو اليمين، والإيهام بالشخوص الأخرى الغير مرئية بالاستعاضة عنها عن طريق الإشارة إلى وجودها وذلك دلالة على براعة الفكر السومري خاصة اللعب والإيهام والترميز الذي مثلها الفنان السومري من خلال الأعمال الفنية التي خلدت مآثره وفكره ومعتقداته وأساطيره التي صاحبت انتصاراته. مما أحالنا الفنان هنا إلى مشاركة المتلقي عبر الإحساس باللامرئي الذي مكّن من تحويله إلى مرئي عن طريق الترميز والعلامات الدالة في إكمال عملية التحليل والتأويل.

كما إن الإيقاعات المتكررة لأشكال الجنود المصفوفة والمنتظمة بحركة تنظيمها وترتيبها زمانيا ، ساعدت على إحالة ذلك الترتيب إلى بناء سردي ،إذ تظهر حركة الزمن محمولة على حركة عين المتلقي في الترتيب الإيقاعي والسردي للأحداث. ومن التناوب الإيقاعي العمودي لحركة الجنود في الشريط الثاني في المسلة(ب) ، فقد أسهم في تكوين بنية الزمن حيث الإحساس بمحاولة الفنان في إعطاء الأشكال أبعادا منظورة، تجعلنا نستطيع مشاهدة كل الجنود الواقفين وبطريقة نطلق عليها التراكب في الأشكال المتجسدة.

ونتلمس الزمن المفارق بين حدث وآخر وبين شخصية وأخرى من خلال حجم الأشكال، فقد كانت أشكال القادة هي الأكبر وهي المهيمنة بحجمها على سطح العمل الفني، كذلك شكل الإله الذي ينتهي به الحدث السردي،فهو اكبر من حجم الشخوص التي جسدت على سطح هذه المسلة،وكأن الإله هنا هو المهيمن في ساحة المعركة،والجنود هم الواسطة والوسيلة التي يقاوم بها الأعداء. وهذا ما دعا الفنان على جعل الإله(ننكرسو) أكبر الموجودات، وهو المعتقد السائد حول طبيعة وصفة الإله في القدرة المطلقة على تمجيد ومباركة انتصارهم وعودتهم بغنائم الحرب مبجلين أمام الشعوب الأخرى المجاورة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً : النتائج :

1-أن بنية الزمن تقترن بالبنية السردية، إذ أن الفنان السومري يحاول القول بلغة الفن، مجسداً أفكاره ومفاهيمه في نتاجاته الفنية المختلفة ، فهو يسرد في زمن ما حدث معين له ارتباط وثيق بعقائده وأساطيره .

2- جاءت آلية اشتغال بنية الزمن مجسدة في نتاجات العصر السومري، في محاولة ورغبة لتوظيف آمال وأحلام شعب آمن بالوجود ومتغيراته، لهذا فقد ربط صورة الزمن بصورة الآلهة مرة وبصورة الكائنات والمظاهر الطبيعية مرة أخرى ولاعتقاده أيضاً من أن ذاته تمثل صورة من صور تلك الظواهر المتغيرة عبر الزمن .

3- أن الفكر السومري القديم في مفهومه للزمن، كان قد جمع بين النظرة الروحية والمادية، ومثال ذلك محاولته في إيجاد شكل وقالب للتعبير عن الغيبيات اللامرئية بصورة وأشكال مظاهر الطبيعة ، التي جسدها مرة بالشكل الواقعي ومرة أخرى بالتجريد والترميز، لخلق منظومة من الدلالات والمضامين .

4- كان للمادة شأن وأهمية كبيرة لدى الفنان السومري ، وعلاقتها بمفهومه وإحساسه بالزمن المؤثر في بنية تلك المادة ، فكان اختياره دائماً المواد الصلبة التي تعطيه الإحساس والرضا حول ديمومة وخلود العمل الذي يجسده، فهو يحفر بجهد ودقة على سطوح أعماله النحتية المختلفة .

5- الإنسان السومري هو جزء من الوجود الذي يتكون من سلسلة طويلة الحلقات الزمنية، إلا إنه أكتشف ذاته كبنية إنسانية لا تمتلك صفة الديمومة ضمن بنية الزمن المتصفة باللاتناهي وبالديمومة، مما انعكس ذلك على أعماله الفنية متجسدة

بصورة المتعبد صغير الحجم مقارنة بالآلهة المعبودة التي يقف أمامها، إذن فقد وعى نفسه التي لا تمتلك الزمن سوى أجزاء منه وهذا ما تحقق عبر أساطيره التي ترثي حاله بحرمانه من صفة الخلود التي استأثرت بها الآلهة .

6- جميع الكائنات محددة ضمن بنية الزمن، ووجود الزمن محدد بوجود تلك الكائنات ومستمر بتوالدها وتحولاتها ، ذلك لأن الزمن هو مقياس حركة جميع الموجودات .

7- يقسم الوجود وقيمته على أساس بنية الزمن إلى مستويين مكانيين :

أ- **ما وراء الوجود** : وهو أعلى المستويات حيث مسكن الآلهة الغير مرئية، ويتصف بالخلود مما حدا بالفنان السومري إلى ابتكار الرموز وإيجاد صفات للآلهة مشتقّة من صفات البشر .

ب- **عالم الوجود** : وهو أدنى من المستوى المطلق العلوي، لأنه يمثل الواقع المادي للكائنات بما فيها الإنسان ، ويشكل بنية الصراع بين الخلود والفناء وهذا ما ظهر في العينات (1،4،5،6) .

8- اقترنت بنية الزمن بمعاني الفعل ودلالته، في التعبد عن طريق تقديم الهدايا، وفي الصراع عن طريق الاشتباك ، وفي العدد عن طريق استمرارية دحرجة الختم للحصول على أشكال متكررة، وفي القوة عن طريق تجسيد التكرار للشكل ذو المضامين والدلالات الرمزية .

9- اقترنت بنية الزمن بالحركة، فهي مرتبطة بها من جهة كونها مقداراً لها بحسب المتقدم والمتأخر منها وهذا ما تجسد في العينات (1، 2، 3، 4، 5، 6)، إذ أن بنية الزمن بقياس المتقدم والمتأخر موجودة في الحركة، ومتصلة مثلها.

10- ارتبط الزمن بالحياة اليومية، وهو ما ظهر أيضاً في الأعمال الفنية، حيث التغير في العالم المادي المحسوس هو زمن تخيلي مرتبط بالحركة الدائرية التي تضفي طابع الاستمرارية والديمومة، تلك الحركة الدائرية التي تستمر بصورة أفقية صعوداً كما في العينة (1)، للتعبير عن مراتب وأهمية الموجودات ، التي تتسم بالاستمرار والثبات.

11- نتلمس بنية الزمن من خلال علاقته بالفضاء، وذلك ما قام به الفنان السومري وبتطبيقه في العينات(1،2،3،4،5،6) إذ ظهر المنظور الخطي في حجم وأبعاد الأشكال، ويظهر الفضاء المفتوح والحر حيث الحركة المتحررة في الأشكال المتكررة.

12- نتلمس بنية الزمن من خلال الأبعاد والمسافات المرئية، التي تشكل حركة واتجاه الأشكال المتجسدة بنفس الإيقاع في الفضاء وفي حساب الزمن المتواصل، خاصة ما يظهر في تراكب الأشكال.

13- شكلت العلاقات التكوينية البنائية إحساسا لدى المتلقي بالإيهام الفضائي من خلال التراكب في بنية الأشكال المتجسدة وذلك ما ظهر في العينات(4، 6) وتماس الأشكال فيما بينها الذي يضفي استشعارا بواقع الزمن المتساوي اللحظات المتصلة آنيا والاختراق الذي حدث فيما بين أسلحة الإنسان في العينة(4، 5) وصراعه واشتباكه مع الكائنات المتوحشة ، كذلك التفاوت في حجم تلك الأشكال . جميعها أعطت الإحساس والشعور بحركة الزمن من الخارج إلى الداخل وبالعكس.

14- خلق الفنان صورة ايحائيه لحركة الزمن الممتد المتصل والفضاء ، وذلك ما نتلمسه في صورة الأشكال البشرية ، من خلال حركة وشكل الوجوه والأرجل الجانبية والأكتاف والعيون والأيادي الأمامية ، في محاولة من الفنان لعدم إخضاع الشخوص لزاوية بصر واتجاه محدد.

15- تنوع التشييد الحركي الإيقاعي المعمول عليه في الاستدلال على بنية الزمن تصويريا من خلال التحكم بالتكرار المتشابه بخط من الاستمرارية الذي يحيل بتجسيد جزء لجزء آخر إحالة زمنية ، أي عملية ربط أجزاء الأشكال عبر التنظيم والترتيب المتكرر الإيقاع بشريط من الحركة الخطية الأفقية أو العمودية في الأعمال الفنية ، وبعضها جمع الطريقتين العمودية والأفقية ضمن مفهوم بنية الزمن أللامتناهي والمتكرر للصورة الحسية المتجسدة فوق أسطح الأعمال النحتية . إذ نجد العينة (1،6) جمعت بين الطريقتين بينما العينة(2،3،4) اعتمدت الطريقة الأفقية أما العينة(5) فقد اعتمدت الطريقة العمودية.

16- في التعبير عن الإيهام الحركي الإيقاعي للأشكال ضمن بنية الزمن المتصفة بالديمومة ، ساعد الفنان في ابتكار طريقة جديدة للتلاعب والإيهام عبر أجزاء محددة متقطعة أو متجزئة من الجسد البشري لتلك الأعداد المصفوفة والمتحركة

ضمن إيقاع معين ، وذلك ما ظهر في العينة (6)، حينما استعاض الفنان بالأيدي الكثيرة والمتكررة التي تحمل الرماح دلالة القوة العددية للجيوش.

17- شكلت بنى الأشكال وحدة منسجمة عبر الإيقاع المتكرر والأشكال المنسجمة المتماثلة والمتناظرة في حركتها. كما شكلت الأشكال في بعض العينات بنية سردية واقعية في العينات(1،2،3) ، وبنية سردية غير واقعية تداخلت فيها أشكال الآلهة وصراع غير متكافئ في العينات(4،5،6).

18- اعتمد الفنان السومري بنية السرد في تجسيد بنية الزمن عبر ما أراد التعبير ومن خلال المشاهد التصويرية ذات الإيقاع المتسلسل الأحداث ، ونتلمس ذلك في القطع الفنية التي تحوي الحكاية، حكاية العمل أو التعبد في حضرة الآلهة أو الحرب والصراع أو الصيد.

19- على الرغم من أن بنية الزمن كمفهوم مجرد إلا أن المنهج ألبنائي الذي جسد الأشكال في العمل الفني جعل من الزمن قيمة إيقاعية محررة للحركة في بنية المكان التصويري .

ثانيا : الاستنتاجات :

1- ارتبط المعتقد الديني بالفكر الأسطوري في عملية تشكيل بنى الأشكال الفنية، وتداخل العالم الغيبي الأسطوري بالعالم الأرضي الحياتي والمادي للإنسان، إذ أن أغلب الأعمال الفنية جمعت بين الصفات الروحية والمادية في آن واحد .

2- لقد سبق السومريين غيرهم من الحضارات في رؤيتهم وفكرهم العقائدي حول الزمن المتحول والمستمر، مما أدى إلى تأثير ذلك وظهوره في نتاجاتهم الفنية ومحاولتهم إلى تخليد ذواتهم عن طريق أعمالهم التعبدية وتمثيل صورة العبادة والطاعة في مقابل صراعهم مع الوجود ليقينهم القاطع بالزوال والفناء المادي.

3- حازت الرموز الأسطورية السومرية، على هيمنة فكرية في مجال الإبداع وارتباطها الوثيق بالزمن كمفهوم ، لما تحمله من دلالات رمزية غنية ، ولجمالية صورها التركيبية وصفاتها التي تتم وتتداخل مع الواقع المعاش وأماني شعب آمن وفق ما تمثله من صفات بالنسبة إليه ووفق ما تلبي له من رغبات مادية وروحية عبر الزمن .

4- تداخلت مشاهد السرد الأسطوري والكتابات المسمارية مع مشاهد الصراع ،إذ جسدت وجمعت موضوعين لهما نفس النهاية و لهما نفس البنى الفكرية.

5- عاشت الأساطير السومرية في فكر ومعتقد وأعمال الإنسان السومري، كونها صورا متخيلة زاولت فعلها الفاعل في الفكر السومري لما تدور به من قص وروايات حول (الموت والفناء) إزاء (الحياة والخلود) ولطالما كان الإنسان وعلى الدوام يحلم بالخلود وفي التساؤل عن أسباب الوجود إلا أن صورة الموت ترعبه وقوعها وتحزنه مآثرها لذلك نجده مسجلاً مشاهده الحياتية في أعماله الفنية أو الأدبية.

ثالثا: التوصيات :

1- نوصي من خلال الدروس التطبيقية (التخطيط ،الألوان ، الإنشاء ، المشروع ، النحت) وكذلك النظرية (فلسفة الفن وتأريخ الفن والنقد الفني)بتوجيه الطلبة في المراحل الأولية بالتعرف والكشف عن مفهوم الزمن في تشكيل بنية العمل الفني باعتباره بنية مؤثرة ومحركة لأجزاء العمل الفني لا تخلو من قيمة جمالية وطاقة تعبيرية.

رابعا: المقترحات:

1- إجراء دراسة أخرى مقارنة فيما بين الأعمال الفنية التي تعود إلى حضارتين مختلفتين في الأسلوب واللغة والثقافة والتعرف على آلية أشغال بنية الزمن في تلك الأعمال على سبيل المثال :دراسة بنية الزمن في الفن الإغريقي والفن الآشوري أو الفن المصري القديم .

2- دراسة أخرى تكشف عن بنية الزمن في الأعمال الفنية العائدة إلى أحدى المدارس الأوربية كالمدرسة التكعيبية أو المستقبلية .

3- دراسة مقارنة فيما بين الأعمال الفنية العائدة إلى فنانين مختلفين في الأسلوب مثال ذلك بنية الزمن في أعمال جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد .

المصادر

المصادر العربية:

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب،ج17، طبعة مصورة عن طبعة بولاق،مطابع كوستاتوماس وشركاه، بيروت، 1956.

3- _____،المنجد في اللغة والإعلام ، ط38 ، دار الشرق ، بيروت ،ص50 .

4- اللبدي ، محمد سمير نجيب: معجم المصطلحات النحوية ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، دار الفرقان ، 1985.

5- إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، تونس ، ب ت.

6- احمد فهد سعيد: البنائية فكر ومنهج نقدي ، ط1 ، دار المريخ والنشر ، الرياض ، 1987 .

7- أميل برهييه: تاريخ الفلسفة اليونانية ، ط1 ، ت: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1982.

8- الآلوسي، حسام الدين:الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن،الكويت،العدد الثاني، 1977.

9- اديث كرزويل : عصر البنيوية ، ترجمة ، جابر عصفور ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، بغداد ب ت.

10- الغانمي ، سعيد: الوجد والزمان والسرد والفلسفة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1999.

11- أ.أمندولا: الزمن والرواية ، ت: بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1997 .

12- أحمد كمال زكي: الأساطير ، مكتب الشباب ، القاهرة ، 1975.

13- ابن رشد: السماع الطبيعي ، مطبعة دار المعارف ، 1970 .

14- ارسطو طاليس: علم الطبيعة ،تعليق: باريكي سانكهير، ت: أحمد لطفي السيد،دار الكتب المصرية القاهرة ، 1935.

15- ابن سينا: الاشارات والتنبيهات ، دار المعارف ، القاهرة ، 1957.

16- الفيتوري ، احمد: أضواء – المعانات أو الزمن في الرواية الليبية ، مجلة أخبار ليبية ،2004.

17- اندريه كرسيون: برغسون حياته وفلسفة ، ت: بنية صقر ،ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1962.

18- البسيوني ، محمود: أسرار الفن التشكيلي ، القاهرة ، 1980.

19 – العاني ، شجاع سليم: البناء الفني في الرواية العربية في العراق،ب ت.

20- الوردي ،علي: خوارق الاسطورة ، مكتب الوراق للنشر، لندن ، ب ت.

21- القيم ، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العملي ، وزارة التعليم العالي والبحث العملي ، 2004.

22- الجابري،علي حسين:الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق وحضارة اليونان،دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، 1985.

23-الآن باونيس: الفن الاوربي الحديث،صفحات متفرقة.

24 – برجسون ، هنري: الفكر الواقع المتحرك ، ت: سامي الدروبي ، بغداد ، 1983.

25- بريل، ليفي: العقلية البدائية ، ت: محمد القصاص ، م: حسن الساعاتي ، مكتبة مصر للطباعة ، ب ت.

26- باشلار غاستوف: جدلية الزمن ، ت: خليل محمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

27- ب. بليفينش: عصر الأساطير ، ت: رشدي السيسي ، م: صقر خفاجة ، دار النهضة العربية مصر ، 1966.

28- برتيملي، جان: بحث في علم الجمال، ت:أنوار عبد العزيز، دار النهضة،القاهرة،مؤسسة فرانكلين للطباعة، نيويورك ،1970 .

29- بديعة أمين: فكر الصراع في الأدب السوري، مجلة آفاق عربية،ع1 ،بغداد ،1978 .

30- بوتيرو، جان: بلاد الرافدين-الكتابة- العقل-الآلهه،ت:الأب بيير ابونا، م:وليد الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1990.

31- باويلوت ، ف: مشكلة البنائية ، ت: فاروق شيت ، ط1 ، دار الفكر العربي / بيروت 1979.

32- ثامر مهدي: من الإسطورة إلى الفلسفة والعلم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1990 .

33- ج . بنروبي: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ج2، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، ب ت.

34- جيرار جينيت: خطاب الحكاية .

35-دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار ،ج2، ت: ليون يوسف، دار المأمون للطباعة، بغداد، 1991

36- روبرت ، ب.كابلان: الارض اليباب- اليوت، ت: يوسف اليوسف، مجلة الأديب الأجنبية ، العدد4، 1975.

37- ريتشارد:اذن،ما الزمن ؟، ت: خالدة حامد، مجلة الموقف الثقافي،العدد29،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 2000.

38- زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب ت.

39- سعيد محمد توفيق: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

40- ستولينتز ، جيروم: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا ، يحيى شمس ، 1974.

41- سيزا قاسم: بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،دار التنوير،بيروت،1985 .

42- سيد محمد غنيم: مفهوم الزمن ،مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن، ع2 – الكويت ، 1977 .

43- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم و إبراهيم جنداري ،1989.

44- سمير المرزوقي وآخر: مدخل الى نظرية القصة،دار الشؤون الثقافية،بغداد ،

45- شتراوس، كلود ليفي: الفكر البري،تعليق: نظير جاهل، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

46- صبري مسلم حمادي:أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة،ط1،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت، 1980.

47- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987.

48- علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، دار المعرفة الجامعية في الإسكندرية 1983.

49- عمانؤيل كانت: نقد العقل المحض ، ت : موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب ت.

50- عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1988 .

51-عبد الله بوهيف: القصة العربية الحديثة والغرب ، دمشق ، 1994

52- علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الدار البيضاء ،1985.

53-غيل ريتشارد: إذن، ما الزمن ؟، ت: خالدة حامد، مجلة الموقف الثقافي، العدد29،دارالشؤون الثقافية العامة،بغداد، 2000، ص19.

54- غازي الأحمدي: الوجودية ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960.

55- فرانكفورت ، هنري: ما قبل الفلسفة – 1ت: جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، 1960 .

56- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى ، ط4 ، دار الحكمة ، بيروت ، 1985.

57- فنجان، عبدالسادة عبدالصاحب: محاضرة القاهرة على طلبة الدراسات العليا/الماجستير/فنون تشكيلية، 2001/4/24.

58- لينغ ، ديترتسمر:النهايات- الهوس القياسي الألفي،ط1، ت: مشيل كيلو، قدس للنشر والتوزيع، سوريا ، 1999.

59- مجدي عبد شمس الدين:الأسطورة،مجلة آفاق عربية-ع9-أيلول، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 1987.

60- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ، ط2 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت-1987.

61- محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية ، عالم الكتب ، القاهرة ،2000 .
62- مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم ، ت: يحيى سلمان طه التكريتي ، مطبعة الأدب ، بغداد 1975.
63- محمد قاسم محمد: مدخل إلى الفلسفة ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ،2001.
64- مراد وهبة: قصة الفلسفة، ب ت.
65- نيقولاي برديائيف: العزلة والمجتمع ، ت: فؤاد كامل ، دار الشؤون التعاونية ، 1985.
66- هيغل: فن الموسيقى ، ط1 ، ت: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1980 .
67- هنري كوربان: تاريخ الفلسفة الاسلامية منذ الينابيع حتى وفاة ابن رشد ، منشورات عويدات ، بيروت ، ب ت.
68- هانز ميروف: الزمن في الادب ، ت: اسعد مرزوق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1972.
69- وليم ، ت.فون: الادب الحديث والاحساس بالزمن ، مجلة الثقافية الاجنبية ، العدد2 ، بغداد ، 1988.
70 - يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية ، ط5 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ، 1966.

المصادر باللغة الإنكليزية:

(1) Erich frank "Philosophica Understanding and religious torch" Fourth printing , Oxford university press , London , 1962.
(2) Gedien , Sregfried: Space , Time and Architectare , Combridge ,1941.
(3) Laur , P.A Design Basics , Second Edition Susankats Cbs College Publishing U.S.A. , 1985.
(4) G.O ,Olto and Others , Art Fundamentals theory And Practice , Printedin U.S.A. 1962.
(5) Merijory , Berlin: Design throught discovery ,3rd ed , 1977.
(6) Berelson , "content Analgsis" In London Zey Cardenr (ed) Hand Book of Socid Pychology : Vd , Now York. Addsis , Loesley , 1959 .

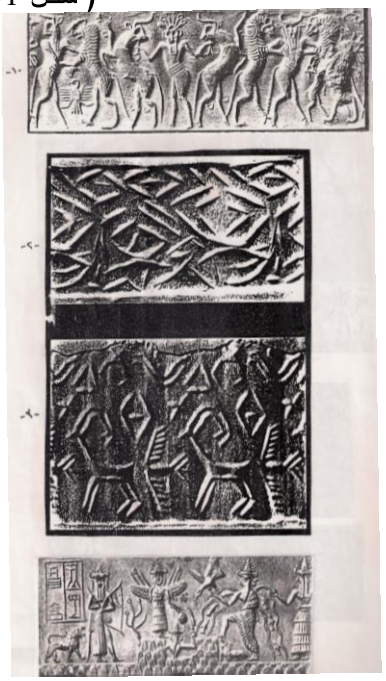
الملاحق

ملحق(1)أداة التحليل

فئات التحليل			التحليل والتأويل
ت	الفئات الرئيسية	الفئات الفرعية	
.1	عناصر البناء	الخط	تحليل وتأويل الأعمال الفنية (عينة البحث)
		الشكل	
		الاتجاه	
		الملمس	
		الحجم والكتلة	
		القيمة	
		الظل والضوء	
.2	العلاقات البنائية	التراكب	
		التماس	
		التقاطع	
		الاختراق	
		الحركة والفضاء	
.3	أسس التكوين	التكرار(الايقاع)	
		الوحدة والتنوع	
		التباين(التضاد)	
		التوازن	
		السيادة	
.4	بنية الزمن(بنية سردية)	سرد اسطوري	
		سرد واقعي/سرد غير واقعي	
		الزمن والفضاء	
		الزمن والحركة	

ملحق(2) صور الأشكال

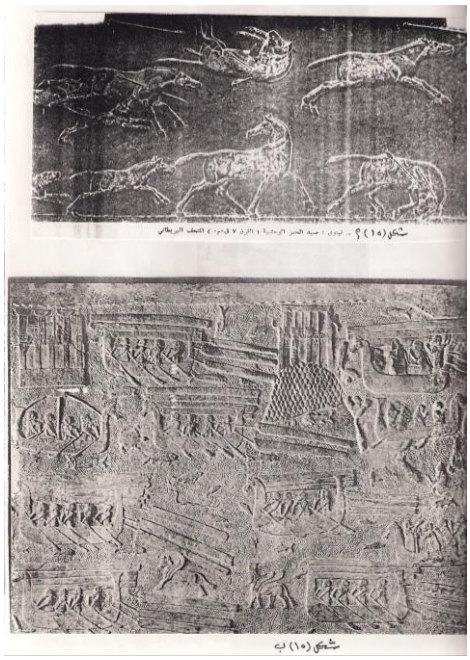
(شكل 1،2،3،4)



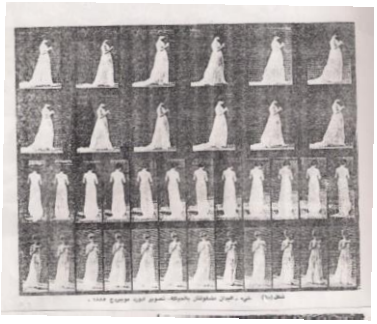
(شكل 5،6)

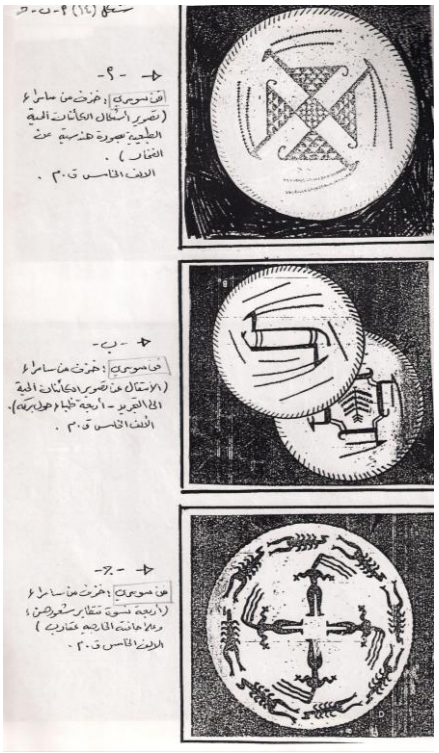
(شكل 9)

(شكل 11-أ،ب،ج)



(شكل 12-أ،ب)





(شكل 10)