DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

التتابع والانضغاط الزمني لسرد الحدث في الفن العراقي القديم
(دراسة تحليلية)

أ.م.د. فريد خالد علوان
كلية الفنون الجميلة- جامعة البصرة – العراق
البريد الالكتروني: farid.alwan@uobasrah.edu.iq

الملخص

لطالما كان الزمن هو الحاضر – الغائب الاهم في معادلة انتاج اي عمل فني يعتمد على ثبات المساحة وسكونها. ومع ادراك ان التقدم في الافكار والعلوم والتقنيات قدم اقتراحات جمالية للزمن كإدخالات مرحلية لم تكن متوفرة قبلا، يبقى للفن منذ توثيقاته الاولى وحتى ما قبل المعاصرة، اقتراحات وحلول تعتمد تنشيط التخيل عن هذا العنصر الملازم. ومن هنا كان موضوع البحث عن مرحلة زمنية موغلة في قدم الحضارة البشرية، بحثا عن طبيعة استثمار الزمن في العمل الفني التشكيلي بين حدود الطول والعرض فحسب، وعلى نظام تعاقب المفردات وصولا الى تمام الحدث المنتخب. فكان العنوان (التتابع والانضغاط الزمني لسرد الحدث في الفن العراقي القديم) هو خط الشروع للقيام ببحث وفق المنهجية الاكاديمية، بداية بالفصل الاول الذي احتوى على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، وصولا لهدف البحث الذي كان (كشف آلية تحقيق التتابع والانضغاط الزمني عند سرد الحدث على السطح التصويري في الفن العراقي القديم) من ثم تحديد مصطلحات العنوان. اما الفصل الثاني فقد احتوى على مجموعة عناوين للتنظير، ابتداءُ بإشكالية الزمن ومرورا بزمن السرد من ثم المعالجات التشكيلية للزمن وتوقفا عند تقنيات الفن القديم وخاتما بمؤشرات الاطار النظري. بعد ذلك كان الفصل الثالث لإجراءات البحث حيث تم تحديد المجتمع والعينة والمنهج المستخدم وتحليل العينة المختارة وفق اشتراطات اداة البحث. في حين كان الفصل الرابع لاهم النتائج والاستنتاجات، اذ كان من اهم نتائج البحث:

- تعالق انضغاط الزمن مع مساحة الحدث واستهلاكه الواقعي، سيما وان الاحداث ذات طابع غير تقليدي وليس مما يحدث يوميا، لذلك فأن ادراك زمنها كان اكثر تفردا.
- امتلك كل افريز في نماذج العينة استقلالا زمنيا، رغم كونه جزء من زمن كلي ينتشر على مساحة العمل الفني. وهذه الاستقلالية قدمت تنوعا واضحا في هوية الزمن.

الكلمات المفتاحية: الزمن، الفن القديم، السرد، الحدث. التتابع والانضغاط.

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

The Sequence and Temporal Compression of the Narration of the Event in Ancient Iraqi Art (An analytical study)

Assist. Prof. Dr. Fareed Khalid Alwan
College of Fine Arts - University of Basrah - Iraq
Email: farid.alwan@uobasrah.edu.iq

ABSTRACT

Time has always been the present - the most important absentee in the production equation of any artwork that depends on the stability and stillness of space. With the realization that progress in ideas, sciences, and techniques presented aesthetic suggestions for time as interim inputs that were not available before, art, from its first documentation until pre-modern times, has suggestions and solutions based on activating the imagination of this inherent element. Hence the subject of the search for a time stage deep in human civilization, in search of the nature of the investment of time in the fine artistic work between the limits of length and width only, and on the system of succession of vocabulary until the completion of the chosen event. The title (The sequence and temporal compression of the narration of the event in ancient Iraqi art) was the starting line for conducting a research according to the academic methodology, beginning with the first chapter, which it contained the research problem, its importance and the need for it, in order to reach the goal of the research, which was (discovering the mechanism of achieving succession and temporal compression when listing the event on the pictorial surface in ancient Iraqi art) and then defining the title terms. As for the second chapter, it contained a set of titles for theorizing, starting with the problematic of time, passing through the time of narration, then the plastic treatments of time, stopping at the techniques of ancient art, and concluding with the indicators of the theoretical framework. After that, the third chapter was for the research procedures, where the community, the sample, the method used, and the analysis of the selected sample were determined according to the requirements of the research tool. While the fourth chapter was the most important results and conclusions, as it was among the most important results of the research:

- Time pressure is related to the event space and its realistic consumption, especially since the events are of an unconventional nature and not from what happens daily, so the realization of their time was more unique.
- Each frieze in the sample samples possessed temporal independence, despite being part of a total time spread over the artistic work space. This independence provided a clear diversity in the identity of the time.

Keywords: time, ancient art, narration, event. sequencing and compression.

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

ثبت اشكال الاطار النظري						
ت	اسم الفنان	اسم العمل	القياس	السنة	الخامة	المصدر
1	كلود مونيه	قاعة البرلمان	مجهول	1904	زيت على كانفس	(موقع انترنت/43)
2	ماكس بيكمان	صورة شخصية	88×165 سم	مجهول	زيت على كانفس	(موقع انترنت/43)
3	بابلو بيكاسو	شخصيات على شاطئ البحر	مجهول	1931	زيت على كانفس	(موقع انترنت/43)
4	فاسيلي كاندنسكي	المربعات ذات دوائر متحدة المركز	مجهول	1913	مواد مختلفة على ورق	(موقع انترنت/43)
5	امبرتو بوتشيوني	حالات العقل	96×71 سم	1911	زيت على كانفس	(موقع انترنت/43)

ثبت نماذج العينة					
ت	اسم العمل	القياس	الخامة	السنة	المصدر
1	القيثارة الفضية	ارتفاع 97 سم	صدف/ لازورد/ حجر جيري/ فضة احمر/ فضة	4500 ق.م	(موقع انترنت/41)
2	الاناء النذري	ارتفاع 94 سم	رخام كلسي	4000 ق.م	(موقع انترنت/41)
3	راية اور الملكية	21× 49 سم	خشب/ صدف/ لازورد/ حجر جيري احمر/ عاج/ قار	2500 ق.م	(موقع انترنت/41)

الفصل الاول: الاطار العام للبحث

اشكالية البحث

كثيرا ما ثبت لنا التاريخ مشاكسات الفنانين ومخالفاتهم المتمردة على مسار الانساق المتآلفة. كسمة فطرية يحاولون من خلالها تقديم مقولاتهم بمسعى تفرد يلازم اشتغالاتهم الفنية. سيما وان لفنون التشكيل فيما قبل المعاصرة عجزا عن ترجمة بعض المفاهيم التي تحتاج الى وسائط مختلفة، كالحركة والصوت وسوى ذلك. وهنا تؤشر جملة من الافكار والاقتراحات الجمالية كل منها جاء بقصد تمثيل المستحيلات على السطح الاصم وجعله باثا بوضوح لما هو خارج نطاق قدراته. حيث يكون التواصل الجمالي مع المتلقي شرطا حتى تحقق الرسالة معنى وهدف واضح. اذ ان الانقطاع بينهم سيعيد السطح الساكن الى ما هو متوقع منه وتلغى من بعد ذلك دوافع الفنان واهتمام المتلقي. ومن اشتراطات هذا الاتصال والترابط الوجداني هو وجود ارضية مشتركة كعتبة شروع في الارسال والاستقبال، عمادها المفردات المحسوسة او المتداولة كقاعدة يؤسس من فوقها كل تغيير محتمل، مقصود او كمعطى جانبي. وهنا يكون الفنان امام الزام مراقبة المرئيات وجعلها معجم عقلي له، يتزود منه ويفعله كيفما يشاء تحت دفع رغبة الاختلاف، وحتى الافكار المجردة والمتداولة اجتماعيا سيكون لها نصيب من ذلك التواصل الجمالي. ومن الملاحظ ان الفن العراقي القديم كان يمثل في معظمه توثيق تاريخي للأحداث وحسب اولوية تسلسلها في الاهمية والحضور. غير ان هذه الوثائق ويحكم امساكها بحوادث قارة لم تكن على مستوى واحد من حيث الامتداد او التفاصيل، فكان بعضها مختصرا والآخر مطولا. وهنا تظهر اهمية القيام بمعالجات لجعل الوثيقة الفنية حاوية للحدث من بدايته وحتى تمامه في خاتمة سردية. لتكون بذلك قريبة من اصلها المرجعي ودالة عليه بوضوح. مع ادراك حدود مساحة العرض المصغرة وضغط تقنيات التنفيذ واعاقتها المرجحة، فضلا عن محدودية المعجم التراكمي للفنان وبساطة اساليب الاظهار الفني. وفي مسعى التوثيق الجمالي هذا سيكون الزمن أحد اهم المرتكزات التي تؤسس من فوقها الكثير من الرسائل الفنية كرصد لأحداث

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

واقعة او مفترضة، سيما وان الزمن عنصر ملازمة دائمة يغلف حياتنا ويتواشج مع الوقائع اليومية بشكل حتمي. والسرد حتى في ابسط تفاصيله لابد له من استهلاك زمن حتى يرتسم واقعيا في عقل من يطلع عليه. مع ملاحظة ان خاصية تمثيل الزمن متعالقة مع الوعي ولا تحتاج الى ثقافة تخصصية عالية لأجل استثمارها في تمثيل الاحداث. ومن هنا ارتسمت اشكالية البحث القائمة على طبيعة الزمن المُمثل في الفن العراقي القديم، حيث حملها الباحث على التساؤلات الآتية: هل يدرك الفنان العراقي القديم دور الزمن في السرد والتوثيق، وهل كان هناك تفعيلا له بطريقة محددة، وهل ثمة ارتباط بين الزمن الواقعي للحدث وزمنه المقارن في المنجز الفني؟

اهمية البحث والحاجة اليه

تأتي الاهمية لهذا البحث من خلال التعريف بطبيعة المنجز في الفن العراقي القديم عبر منفذ ادائي له تضايف دائم معه، فضلا عن توضيح التتابعات السردية وتكثيف الزمن في المساحات المصغرة. وتبيان التداخل بين الفن والزمن الفيزيائي. وكذلك التعريف عن اولوية الاحداث ومسار تفاصيلها الكاشفة لهويتها التاريخية.

اما الحاجة فهي متعلقة بإمكانية فائدة الفنانين في اضافة طرائق سردية للحدث عطفا على محور الزمن. والاضافة المكتبية التي يحققها البحث وفق مسار التراكم المعرفي.

هدف البحث

كشف آلية تحقيق التتابع والانضغاط الزمني عند سرد الحدث على السطح التصويري في الفن العراقي القديم.

حدود البحث

الحد الموضوعي: مصورات اعمال الفن العراقي القديم الموثقة لأحداث ذات عدة تفصيلات سردية.

الحد المكاني: العراق (الحضارة السومرية)

الحد الزماني: 4500 ق.م – 2500 ق.م

تحديد الاصطلاحات:

التتابع

لغة: ((تبع يتبع، نبعا وتبوعا، فهو تابع، والمفعول متبوع. تبع فلانا: الحقه، او تلاه)) (عمر/281/2008)

اصطلاحا: ((تراتب المواقف والوقائع وفقا لحدوثها)) (برنس/44/2003)

((علاقة بين حدود مختلفة تشغل آنات متجاورة، وتتميز بعضها من بعض على نحو يسمح بترتيبها في نظام طبيعي، او اصطناعي)) (صليبا/239/1982)

اجرائيا: (خاصية الاصطفاف للجزئيات وفق نظام محدد، وبمقتضى ذلك تعطي معنى يدلل على اتحادها كحزمة ارسال واحدة، بشرط الربط المنطقي والقابل للفهم من قبل المتلقي، سواء تمت بتدخل عمد او دون ذلك)

الانضغاط

لغة: ((ضغط على يضغط، ضغطا، فهو ضاغط، والمفعول مضغوط. ضغط الكلام: بالغ في ايجازه، ركزه وقلله ... ضغط عليه: عصره وكبسه. ضغط المتاع حتى ادخله الصندوق)) (عمر/1363/2008- 1364)

اصطلاحا: ((فعل الضغط على شيء ما في مساحة اصغر او الضغط عليه من جوانب مختلفة حتى يصبح اصغر)) (موقع انترنت/42)

((الوثب على الزمن الميت في تسريع تقدم السرد بواسطة ايقاع متقطع في التعبير)) (ريكور/ج2/2006/139)

اجرائيا: (عملية التكثيف للتفاصيل مع حذف الغير مؤثر على تمام الرسالة، وتقليص الوقت المستغرق جزئيا وكليا نتيجة لذلك. حتى تبدو الرسالة قرينة لمرجع واقعي او متخيل وبزمن اقصر بصورة واضحة)

السرد

لغة: ((الخرز في الاديم، كالسراد، بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرعن واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجوده سياق الحديث)) (الفيروز آبادي/762/2008)

اصطلاحا: ((وسيلة ((اداة ارشادية)) يمكن ان تستخدم، يل يجب ان تستخدم، بالارتباط مع الاهتمامات والنظريات الاخرى. وبهذه الطريقة، يتحول التحليل السردي الى نشاط ((للتحليل الثقافي))، اي الى شكل من تفسير الثقافة)) (بروكمبير/14/2015)

((السرد يساعدنا على ادراج تجربتنا الفردية المحدودة في الزمان وفي المكان ضمن ذاكرة اوسع واشمل هي ذاكرة الانسانية جمعاء من خلال تلك القدرة التي نتوفر عليها والتي تساعدنا على استيعاب عوالم تنتمي الى ثقافات اخرى لا نعرف عنها في غالب الاحيان اي شيء)) (ايكو/12/2015)

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

اجرائيا: (تقديم رؤية المتحدث وتصوره عن موضوع ما، يكشف فيه عن شخصيته والافق الثقافي لديه بمقدار ما يقدم من الموضوع محل السرد، لذلك فهو مساحة اشتغال تحوز على مستوى من الحرية الفردية الكاشفة لأسلوب السارد)

الحدث

لغة: ((حدث من يحدث، حدوثا، فهو حادث، والمفعول محدوث عنه. حدث الامر: وقع وحصل)) (عمر/452/2008)

اصطلاحا: ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الافعال)) (برنس/19/2003)

((الحدوث كون الشيء مسبوقا بالعدم، وهو ضربان: حدوث زماني وهو كون الشيء مسبوقا بالعدم زمانا، وحدوث ذاتي وهو افتقار الشيء في وجوده الى الغير)) (المعجم الفلسفي/70/1983)

اجرائيا: (معنى كلي يستند الى جزئيات روائية تتعاضد في رسالة شاملة، بشرط وجود بداية ووسط وخاتمة مما يمكن ادراك المعنى في الكل حتى مع غياب التنبه لكل التفاصيل البنائية. ويشمل الحدث ما هو واقع حسيا او ما هو متخيل عقليا دون ربط جذري او مرجع محدد)

الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

المبحث الاول: اشكالية الزمن

مفهوم الزمن

تمثل محاولة تعريف الزمن جهدا قد يكون جله ضائعا، لصعوبة الامساك بمفاصل هذا الاصطلاح المتمدد في جملة من الاشتغالات وسط سيل من التنوع والاختلاف في تحديد ماهيته والثبات عليها. سيما وانه خارج نطاق الحواس ويتم ترشيح التعاريف الدالة عليه بناءً على تكهنات وفرضيات قابلة للطعن والتشكيك دوما، عطفا على تداخل الزمن مع الاحداث والافكار والذكريات، وذو اذرع تلامس كل الانشطة البشرية، مما يزيد سعة التنظيرات الغير معززة بالأدلة الحاسمة ((يعتبر الزمن من اعقد المفاهيم، وتصوره في الاذهان غير واضح والمدلول اللفظي غير مفهوم فهما دقيقا لكثرة مدلولاته)) (شمس الدين/107/2017)، ومن الطبيعي وفق ذلك انتاج سلسلة مستمرة من التصورات عنه، يضاف عليها كلما حدثت تجربة جديدة او ولادة فكرة فلسفية مخالفة. ومن ذلك ندرك ايضا ان الزمن ذو مزاوجة مع تصورات الانسان منذ القدم وبما يحوز عليه من تداخل مع أعم الافعال. فأن كان لدينا اليوم سعة في الطروحات عن طابع ذلك الكائن المبهم، فأنه لن يلغي ما تقدم بل سيبين حضوره منذ امد ليس بقريب ((ان الافتتان بلغز الزمن قديم قدم تفكير الانسان، حيث يظهر جليا من السجلات المكتوبة القديمة مدى الحيرة والغموض والالتباس الذي احاط بطبيعة الزمن)) (شمس الدين/106/2017). ويبدو من ذلك بأن الاتفاق المرحلي فضلا عن الدائم امرا مستبعد حدوثه، كون الزمن بذاته ذو احاطة عقلية ويستدل عليه من خلال المحسوسات المتعالقة معه ويبقى الحاضر _ الغائب دوما والقابل للصياغات ولإعادة الصياغات دون ان تمسك به الافكار ((الزمن مفهوم تجريدي يقوم على العقل)) (وطفة/15/2010)، فان كان كل ما يحدث يستحضر معه الزمن، سيكون من ذلك هو المرتكز على كل ما يحدث، ودون سعي الانسان والمجريات من حوله لن نحتاج الى ذلك الاشكال التعريفي الدائم. فمن ابسط الاحداث المباشرة، الى اشدها تعقيدا او ابعدها في المدى غير المنظور، سيملك الزمن غطاء تمظهره في افكارنا. اذ ان للكون تشكل زمني، ناهيك عن الاحداث العارضة بل وحتى اليومية المتآلفة منها. وهنا ندرك مدى اتكاءه على كل الحراك المستمر ((ان الزمن يصبح عبثا ما لم يكن هناك امور غير متوقعة او اختراع او خلق في الكون)) (الخولي/57/2014). من جانب آخر فأن استمرار الحدث يحتاج الى ان يفترش الزمن، اذ ان بعض الحوادث لا تقع وتنتهي دون دورة زمنية مطولة، لذلك فأن ملاحظتها وتتبعها سيتم حتما بوجود المرافقة الزمنية. وكذلك الامر مع نمو الاحياء وتحولاتها الداخلية والخارجية، فأنه سيؤكد على تعالقها الحتمي مع وقته واوان حدوثه وفق تعاقب متسلسل بنظام محدد ((فالحياة العضوية لا توجد الا بمقدار ما تتطور في زمن، فهي ليست شيئا بل عملية، تيار مستمر من الاحداث او الوظائف، يعني ديمومة معينة من الزمان)) (الخولي/23/2014). وان كانت التجارب المطولة (وهي كثيرة) تحتاج الى مثل هذا الربط الزمني، سيكون من ذلك كل ما حولنا، سابقا ومعاصرا وقادما، يملك ذات الربط الدائم. فتبدُل وجه الارض وما عليها عبر الالاف السنين ترافق مع عمود زمني يدعى التاريخ، وهو مستمر بالحدوث دون انقطاع، وسيكون على ذلك الزمن هو المستمر في التقدم والاحداث تولد وتنتهي من فوقه. ووفق هذه الآلية في قراءة جدل الاحداث والزمن، يمكن فهم مسارات كل ما يبدأ وما يتم، باعتبار سلطة التتابع القائمة فيها وبينها ((اننا اذا تأملنا ظواهر هذا العالم جيدا وجدناه يتحرك وفق نظام وترتيب صارم وفق خط الزمان ... فكل ما يجري الآن هو نتيجة لما جرى، وكل ما يجري هو سبب في الوقت نفسه لما سوف يجري)) (عبدالفتاح/122/2008)، واذ تم ادراك هذا الترافق بين الاحداث

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

والزمن، سندرك معه ان الزمن ذو مسار خطي، غير ان طبيعة هذا المسار غير معلومة، من حيث السرعة والبطيء، او التوقف والوثب، سيما بوجود حوادث متنوعة ومتعارضة الهويات في كيفية تحققها. فبعضها يشعرك بثقل الزمن وتأني حركته، وبعضها يقدم وجها معكوسا بطابع من التسارع، وهذا ما يعيدنا الى فرضية غياب الاتفاق وحضور تعدد الرؤى بقصد الامساك بأصل هذا المفهوم ((لم يكن من الواضح فيما اذا كان الزمان يتطور بشكل مستمر او انه يتقدم بقفزات منفصلة غير مرئية)) (ميري/810/2006). غير ان هذا الطابع في القراءة لا يخلو من الانحياز الذاتي، اذ ان جزءً من نسبية الزمن وتنوع تحديداته عائد الى طابع من يقرأه وليس الى الاحداث الواقعة فيه. وان كان الامر كذلك سيكون هناك تقسيمان للزمن، احدهما يمتاز بالثبات كونه خارج سياق التأويل ويحوز على الاستحكام من خلال جلاء الاحداث الواقعة فيه. والآخر يتسم بالتمدد او التقلص نسبة لطبيعة القارئ ومرجعياته وأفق قراءاته. ومن هذا المنفذ امتلكنا زمانين ((الزمان اللاعقلاني الوجودي الوجداني الباطن الداخلي الذاتي الكيفي النفسي... الزمان الكوزمولوجي الفلكي الطبيعي الظاهر الخارجي الموضوعي الكمي العلمي)) (الخولي/72/2014)، على ان كل ما تقدم من تنظير مختصر لا يؤكد الاستمالة نحو تثبت ما بمقدار ما يوضح طابع الافتراق بين من اهتموا بتحديد مفهوم الزمن وصعوبة حصره بأفكار دون سواها.

التراتب الزمني

مادامت الاحداث تقع على شريط ممتد من الزمن يسير قدما نحو ما يدعى (المستقبل) فأن ما يحدث سيكون ذو تتابع، اذ لا يمكن ان تصب وتحشر كل الاحداث في لحظة واحدة، فحينها سيفقد الزمن خاصيته وتفقد الاحداث وضوحها. وعلى ذلك سندرك ان الزمن يوزع قسائمه بين تلك الاحداث قسمة غير متساوية نتيجة لطابع وحجم كل حدث، ونتيجة لإداركنا المرتبط ببعض مما نراه دون بعض، وعلى ذلك يمكن للباحث القول ان الزمن خزين يتجلى مع كل حاجة لتثبيت حادثة او ظاهرة ليعود من بعدها ويثبت ما يتلوها، باستمرار يؤكد على الطابع الخطي في مثل هذه الحالات ((ان الزمن هو محرك يولد باستمرار لحظات متجددة)) (شمس الدين/113/2017). ووفق هذا التوالي يمكن ادراك القبل والبعد، في نفس الظاهرة او في ما سبقها وتوقع ما سيلحق، اذ لا يمكن تحديد زمن آني دون ربطه مع زمن سابق، فالماضي هو الذي يدل باستمرار على ما نعاصره ويوضح طابع الحركة الزمنية واندفاع المعاصرة تقدما نحو المستقبل. وما يعنيه ذلك ان الزمن ذو تتابع، كل ما تقدم يقود نحو حتمية آت ((فمن الصعب ان نتصور مثلا ان لحظة قد ظهرت بدون لحظة سابقة، او ان تكون هناك لحظة قادمة، بدون لحظة تتبعها)) (صالح/74/1970). وهذا الانطباع او التصور مرتبط بالإنسان قدر ارتباطه بالأحداث ان لم يكن اشد منها. فلا وجود لتعاقب وترتيب زمني دون ان يميز الفرد بين حادث ماض وآخر واقع في الآن. وعبر الربط العقلي بين ما حدث وما يحدث سيكون للزمن تجليا اعلى في عقل من يعقد تلك الترابطات والمقاربات. والامر ينجر لكل عمليات التعاقب المدركة حسيا او حتى المتخيلة منها وكذلك ما حدث عبر ازمان بعيدة، مما يدلل على اهمية المقارنات والتصورات العقلية المنطقية في توليد روابط زمنية تمسك بمسار الاحداث ((ان التعاقب الذي ليس هو سوى القبل والبعد في الزمان، هو ليس علاقة اولية بأطلاق. فهو يتولد عن المقارنة بعلاقة ترتيبية موجودة في العالم قبل وجودها في النفس)) (ريكور/ج3/23/2006)، فما يحدث واقعا يكون له صدى في عقل من يفكر فيه ويحسب مسار جريانه. ويضاف لذلك ولادة الاتجاه، فكل عمليات التعاقب لابد لها من بداية ومسار محدد، اذ ان الزمن وعبر تتبع لحظاته وهي تندرج في الماضي، يقدم خطا اتجاهيا ما. عند ذلك ندرك ان للزمن سرعة وتوجه، حتى وان كان هناك فواصل خالية من الاحداث، الا ان اي ظاهرة تأخذ موقعها على مساره، ستؤكد على قسمة الفواصل الزمنية وعلى سرعة حدوث وولادة وانتهاء الظواهر. وبذلك سيكون الزمن قد افصح عن طابعه ومدى استطالته على الاحتواء ((الترابط والتوالي وهو حدوث اكثر من حادثة في وقت واحد، وكذلك تتابع الاحداث واحدة تلو الاخرى، وهذا التتابع يخلق ما نسميه بالاتجاهية، او المسار الزمني، او حاسة اتجاه الزمن في التعاقب والتوالي)) (الشريف/28/2008). غير ان ذلك لا يعني بالضرورة تناسق الاحداث على خط مفرد من الزمن، بمعنى ان لا تحدث حادثتين في نفس الآن. اذ ان الزمن وحتى في مساره الاتجاهي يكون قادرا على جمع واحتضان جملة احداث بنفس الوقت، في مكان واحد او عبر عدة امكنة. وان كان العقل البشري لا يمكن بقصوره ادراك كل الحوادث سويا، الا ان صيرورتها بتزامن امر واقع ومرجح، سيما مع سعة الاحداث الملامسة للإنسان او حتى تلك القاصية بعيدا في اعماق الكون، فهو من ذلك الكائن السائر قدما والحاضن لكل ما يتعالق معه سويا او تعاقبا قارا ((ويتضمن مفهوم الزمن الى جانب ترتيب تعاقب الاحداث تزامنها، اي حدوثها في زمن واحد)) (وطفة/14/2010)، والامر من ذلك ملقى على عاتقنا كعقول تريد المعرفة والادراك، عبر القراءة المباشرة او البحث في افق من التخيل يصل لتخوم الماورائيات.

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

الزمن بين الفلسفة والفيزياء

يدور تحديد الزمان بين شقين رئيسين، الاول منها يختص بإيجاد تعريف مناسب له يمكن من خلاله الاستدلال والتعامل مع هذه الاشكالية بخصوصية ومساحة اشتغال محددة، في حين ان الشق الآخر يراد منه وضع معايير واقيسة لإدراك الزمان بمنطق رياضي لا يقبل الخطأ قدر الامكان. لذلك اجتهد فريق في وضع بإقامة التعاريف الموائمة، مقابل فريق اهتم بإقامة التجارب والبحوث التي تقدم نتائج ذات طابع علمي. والفريق الاول هم الفلاسفة والمنظرون الذين تداولوا الاصطلاح طوال عمر الفلسفة الموثق، اما الفريق الآخر فهم العلماء ذوي المسار التجريبي وفق اتاحات العلم المرحلية ((فالزمان يثير سؤالين كبيرين، يتمثل الاول في ماهية الزمان في حين يتمثل الآخر في كيفية قياسه، والسؤال الاول يخص الفلاسفة، اما الآخر فيخص الفيزيائيين)) (وطفة/13/2010). وبالفريقين ارتبط تداول مفهوم الزمن، فمن اراد التعريف والتصور بحث في طروحات الفلاسفة، ومن اراد القياس والتحديد الرياضي ارتحل صوب العلماء.

فلسفة الزمن

وما دامت الفلسفة تنظير ورؤى مقرونة باقتراحات فردية، فأنها قد تجاذبت هذا المفهوم الشائك بجملة قراءات من غير اتفاق او تقارب ينهي الجدل والتعارضات الفكرية من حوله ويفضي الى ثبات صوري دائم عنه. لذلك يمكن القول ان اشكالية الزمن قد ((مثلت واحدة من امهات المشاكل الفلسفية التي تظل عتيقة وغضة ناضرة، تفتح افاقا دائمة لتناولها مجددا. لذلك دأب معظم الفلاسفة على طرح رؤاهم التجديدية لاشكالية الزمان. والمحصلة ركام هائل من نظريات، تخلقت طوال تاريخ الفلسفة)) (الخولي/55/2014)، وكما بين الباحث فان الاختلاف والارباك القائم لدى من يقرأ عنه، قادم اساسا من كون الزمن مفهوم يدرك بسواه ولا يتجلى منفردا، وبمقدار ما ينغرس فيه من احداث يتحقق حضوره والتعرف عليه بشكل اعمق. وعلى ذلك ستكون بعض التعاريف مؤمنة بوجوده وتحكمه، مقابل أخرى تشكك في ذلك مستندة الى ضبابية فرصة الامساك بمفاصله وابتعاده عن التجلي والاقناع الجمعي او للغالبية. فكان من ذلك في دائرة وهمية يستحضره الفلاسفة لأجل التعزيز من خلاله بقراءة ما يدور ويحدث من حولنا ((واجهت مفاهيم الزمان التقليدية الفلاسفة بتناقضات مربكة. احتار البعض فيما اذا كان غير موجود في الاصل، بينما شكك اخرون في حقيقة قابلية تقسيمه الى اجزاء)) (ميري/810/2006). والباحث سيعرض بعض من تصورات الفلاسفة للزمن عبر التاريخ، ليس لأجل التحديد والاحاطة، بل بقصد تبيان الاشكالية القائمة والمترافقة مع فكرة التفلسف ذاتها. اذ قرأ **ارسطو** الزمن من خلال مفاهيم التكرار والمقارنة بين ماض ومستقبل وبينهما حاضر مدرك وبما ينسجم مع ترقيم الاحداث وصولا الى زمن اوضح (عبدالفتاح/32/2008)، وكذلك الامر مع الفيلسوف **كانت** حين اعتبر ان التوالي هو مقياس جلاء الزمن، باعتبار السببية هي التي تقيم خاصية توالي الاحداث المتحققة عبره. في حين ان **هايدكر** كان قد ربط الزمن بالوجود ودخول المحسوسات في حيزه، الامر الذي يجعله سابقا لها في الادوار ولاحقا لها في الادراك اعتمادا على تأكيد وجودها. اما **وليم جيمس** فاعتبر الامر منوطا بالتلقي الذي يحدد طابع وكيفية الزمن. والامر لديه متعلق بالخبرات المتنامية في تجربة الادراك العقلي (الخولي/23/2014، 26، 42). وهذه الطروحات الفلسفية امثلة من حراك مستمر عبر الزمن وعن الزمن. ومن غير المرجح ان هذا الحراك سائر نحو استقرار قريب بحكم صعوبة تحديد المدرك عقليا وصعوبة الاتفاق عليه سيما بوجود مرجعيات فلسفية متنوعة.

زمن الفيزياء

لم يكن للفلسفة وعلى مستوى التنظير ان تحل الاشكالية القائمة حول الزمن، فكان للعلم رؤى مرتبطة بمسار يعتمد التجريب وتأكيد النتائج، لأجل معرفة الزمن قياسا وليس تصورا تخيليا فحسب، ومن هنا اكتسب ارتباطه الموازي بالعلم، لما قدمه من استنباطات وتعميمات تحوز على ادلة اكثر ثباتا من تأرجح الفلسفة ((ارتبط الزمان بالعلم والبيولوجيا ارتباطا وثيقا، فُسرت على ضوءه كل التغيرات المتعلقة بالظواهر الطبيعية)) (عبدالفتاح/194/2008). وقد تكون من انسب طرق القياس هي اعتماد ما يرتبط بالزمن نفسه، وليس قياس الزمن. اذ ان ادراك مسار وحجم الاحداث قادر على توليد انطباع عن زمنها الذي احتاجته حتى تتحقق، وعلى ذلك يصار الى ادراكه باستقلاليته بعد ازاحة ما قاد اليه. وهذا المنطق العملي في القراءة اعتمدته الفيزياء بغية معرفة اوضح عن طابع الزمن وليس عن تعريف له، اذ ان الفيزيائيين ((لا يجيبون على السؤال الحساس ما هو الزمن مباشرة؟ بل يبحثون عن احسن طريقة لتمثيل الزمان)) (شمس الدين/106/2017)، وهنا ظهر ما يعرف (بالزمن الفيزيائي) الذي اخذ ينمو ويتسع من حيث التداول والاحاطة، مع نمو علم الفيزياء والتقدمات العلمية المرافقة له. فكان اتساعه كمادة تجريب موازيا لاتساع الفيزياء عبر التاريخ، ومع هذا النمو التاريخي، كان الزمن قد تجادلته نظريتان رئيسيتان لتحديد طابع ادراكه وقياسه، احدهما متعلقة بتثبت ماض متعلق به كحد مطلق، والآخر اكثر حداثة يراه نسبيا قابلا لاختلاف القياس وفق ظروف

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

محددة ((ان الزمان الفيزيائي بدوره قد مر بمرحلتين او تصورين هما: الزمان المطلق مع نيوتن والزمان النسبي مع اينشتاين)) (الخولي/117/2014). غير ان الباحث يشير الى ان الفيزياء وحتى مع اعتمادها تفرعات علمية واقيسة رياضية على المحسوسات، بقي ادراك الزمان غير متحقق بدرجة اليقين او الاقناع، اذ استمر الزمن كائن مغيب تستحضره المحسوسات ومن خلاله نقيم مسار ومدة افعالها وتشكلها، ويبقى هو الحاضر دون حضور والمستمر في تحجبه عن البروز التام والقاطع لكل التجاذبات.

الزمن والمتلقي

انطلاقا من فكرة تحقق قراءة الزمن تبعا للأحداث التي تفترشه، واحتواءه لها من بدايتها حتى تمامها، ومن ضمنها دورة ولادة وموت الاحياء، يتضح باننا كبشر محاطون بالزمن، بادركنا او دون ذلك، اذ اننا اجزاء من كل يتجادل في مسار تقدم يختطه الزمن ويرسم اتجاهه. وان كنا غير باحثين كفلاسفة او كعلماء عن مواطن تجليه، فأن الشعور به امر مسلم من خلال التغيرات المستمرة فينا او من حولنا. حتى وان حاولنا (صناعة) زمن عبر احداث التغيير في المحسوسات، فانه يبقى سلطة لها حكمها علينا وعلى ما نُحدث ((اننا لا ننتج الزمان، بل هو الذي يحيط بنا ويغلف وجودنا)) (ريكور/ج3/24/2006). وان كان ذلك لا يعني بالضرورة حتمية ادراكنا وملاحقتنا لمساره، فان حتمية انقضاءه وتجدده قائمة، والانسان يُغيب تلك المعادلة جهلا او تجاهلا الا انها قارة ولا مناص عنها. لذلك يمكن تشبيهه بالنهر الجاري، لنا ان نغترف منه لكن نعجز عن حبسه. ومن هذه الوجهة فان الزمن يدرك عندما نريد ادراكه ويختفي عن تصورنا القاصر متى ما تغافلنا عن هذه الحقيقة ((ان سريان الزمن يتوقف على من يسأل، وعلى من يجيب، ويتوقف ايضا على حركة اطار بالنسبة لاطار آخر)) (صالح/86/1970). وعلى هذا النحو نكون امام حالة انتقاء زمني، نثبت ما نريد له الجلاء ونشيح عما نرغب في المرور من حوله. فالانتقائية الفردية تؤكد على تمدد الزمن مثلما تؤكد على احاطته. وبالمقابل تكشف عن العجز او الرغبة البشرية في تحديد ما يمسكه الزمن كمثابات نستدل بها ونقف عندها. وان كان مبدأ الانتقاء متاح فانه لا يعني التحكم. اذ اننا امام سيل من تدفق الزمن واقع حتما ونحن فقط نقرر الاختيار منه لكي يكون اكثر موائمة لنا ((ان تناسق زماننا مكون من توافق اختياراتنا، وقائم على النظام الذي يوثق مفاضلاتنا)) (باشلار/31/1992). واسهل طريقة للانتقاء ستكون على زمن الماضي، بمعنى بعد تمام الحدث وتشكل ابعاده، لأنه سيكون حينها ايسر للإدراك والقياس، اذ ان ما يتفاعل ولا نهاية بادية له لا يمكن لنا الامساك به والاحاطة بتفاصيله، مادام غير منقضي ومجهول المآل. وهنا يكون لزاما ولأجل عدم التشتت في الادراك انتظار تمام الاحداث لقياسها الامثل، او الاعتماد على احداث تمت وانقضت ((اننا نستطيع ان ندرك الزمن ونقيسه في اثناء انقضاءه)) (ريكور/ج1/29/2006). على ان كل ذلك لن يحدد زمنا له ابعاد ثابتة، ما دام الموضوع اساسا تابعا لاهواء وقناعات الافراد، الذين تختلف رؤاهم حتما. فضلا عن كون الزمن لا يملك تحديدا مسبقا، لدى من تصدى لتعريفه وايضاحه. وهذا ما يبرهن على اننا ازاء حالة واشكالية من الصف الاول في مستوى التعقيد والضبابية وبعيدة عن الاتفاق.

المبحث الثاني: ثنائية الزمن والسرد

زمن السرد

يقصد بالسرد هو رواية النص الى المتلقي من وجهة نظر السارد، سواء اكان عن حادثة واقعة او متخيلة، لها الفة مع القارئ او صادمة وغير متوقعة، بمعنى اننا نطلع على رؤية السارد اكثر مما نطلع على ما يروي لنا عبر وسائط اشتغاله. اذ ان السارد يعيد نسج الموضوع المقترح من قبله وفق قناعاته، اما باجتزاء اقسام يراها مهمة واهلا للسرد، او ان يعيد تبديل المواقع فيها، او ان ينقلها كما هي دون تغيير، وفي ذلك تأكيد لمستوى قدراته ومرجعياته والطابع الادائي والاسلوبي لديه. واذ كان يمكن له التلاعب في مادة السرد فأنه سيمرر شريط الاحداث على محور الزمن ويقتنص ما يريد ويدع الباقي خارج اطار الانتقاء، لتظهر لنا صورة زمنية مترافقة مع تفضيلاته السردية ((ان السردية هي الحبك، والحبك يستحيل فصله عن الزمن فهما يتبادلان الانبناء)) (مرابطي/55/2018)، ومدى الاقناع والاثارة سيكون مرتبطا بأحكام التوقفات المقترحة وتأكيد ترابطها سويا في انسيابية روائية لا تدع مجال للفصل او الارباك لدى من يشاهد التفاصيل. وهنا يكون الزمن هو التأسيس الواجب احكامه، كونه الرابط الخفي للمفردات والباعث على انتمائها للبنية الكلية والمسؤول عن استمرار المسار فيها دون خلل. اذ لو اجتمعت المفردات على سطح اللوحة فان تموضعها يكون وفق ترتيب زمني لا محالة، حتى وان كان المتلقي يملك القدرة على انتقاء تسلسل المفردات فانه سيستحضر زمنا يبنيها فيه. ومن ذلك يمكن القول ان السرد في حقيقته زمنا يصطف بقصد معين وينتظم في ابراز الحدث بطريقة روائية مرجعها الزمن الواقعي المطول والحاوي لكل التفاصيل، حتى المحذوفة منها سرديا (خضير/6/2003، 68). ولا يعني ذلك ان الزمن هو الظاهر والمتسيد، اذ ان مفردات السرد وهويتها هي مادة

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

الاثارة وشد الانتباه، وهي التي تحقق مختلف المشاعر لدى المتلقي، فيكون على ذلك الزمن وبحكم تعشقه في صيرورتها الظاهرة، احد مكونات السرد والنافذ الى صميم بنيته الحكائية، مهما اختلفت ادوار اظهاره، بين الفن والادب بل وحتى السرد الشفاهي في علاقاتنا الاجتماعية ((فالزمان لا يشكل منعزلا عن باقي مكونات السرد، ويدخل في علاقات تفاعلية متباينة معها)) (الشريف/29/2008)، فهو المسؤول عن ضبط ايقاع التسارع او التباطؤ. اذ من الممكن عند الاقتصار على بضع مئابات في حادثة موسعة، ان تُشعر المتلقي بان السرد يسابق الزمن بحكم تسارعه المائز، على العكس مما لو حشرت جملة من التفاصيل في مسافة زمنية قصيرة، وذلك ما يستلزم تأنيا في القراءة ومرورا بطيء للزمن قياسا بالحالة الاولى، كون المتلقي سيحاول الامساك بالتفاصيل الكثيرة. وهنا يتضح ان الزمن لا يقتصر على زمن الحدث وزمن اعادة الترتيب. اذ ان ابرز تقسيمات زمن السرد تتفرع الى ثلاث رئيسة، اولها زمن الحكاية التي سردت لاحقا على الوسائط الفنية، بما تحويه من طول او قصر، سرعة او تباطؤ. وثانيهما يكون زمن الانجاز والمتعلق بالفنان ومدة انزاله للمفردات، بمعنى الزمن المُستغرق في سرد الحادثة من بدايتها الى ختامها، ولا علاقة له بالزمن الاول. اما ثالث الازمان فهو زمن القراءة، لتتحول المهمة على عاتق المتلقي المتباين في مستويات زمن القراءة. اذ ان لبعضهم السرعة في القراءة مقابل البطؤ لآخرين امام نفس المادة المسرودة (بوطيب/130/1993)، سيما وان بعض القُراء يركزون في تفاصيل قد لا يهتم لها آخرون. وبالنتيجة يكون زمن القراءة نسبيا لا يمكن تحديده او تقريب مقداره الى حد يعمم.

مرجعيات زمن السرد

بما تقدم عن ترابط السرد والزمن، وافتراش الحدث او تفاصيله المختارة على مساره، يتبين بان الزمن الذي يرجحه المتلقي هو زمن الحدث نفسه، سواء كان قديما او حتى مستقبلا، وهو نفس الزمن الذي توقف عنده السارد، وقد لا يهتم الفنان لمعرفة التاريخ الذي اختار منه، غير انه سيُكشف مترافقا مع مجريات الحدث، سيما ان كان ذو اصل مدرك ((ما من قصة الا ولها نقطة بداية، هذه البداية ستكون مبنية على مرجعية زمنية واقعة ولو في ظاهرها)) (تمورت/16/2017)، بالنتيجة فان اي مرجعيات زمنية سترتبط بالإنسان الذي يدرك ويعين ارتباطه مع زمن كان قد مر عليه او من الممكن تعقله بسبب واقعيته. وان كان الانسان من ذلك هو مصدر الاطلاق والنعت على تعيين الزمن، فان الانسان ذاته يوجد ويحدث في زمن، بمعنى ان الزمن هو حاضن للحدث وللإنسان الذي يمكنه ادراك اوان الحدث او تخيله مستقبلا، وكلا (الحدث والفنان والقارئ) موجودون على امتداد زمني يحدد مواقعهم عليه. فان اشرنا لزمن تتجاذبه تلك المستحكمات الثلاث، فهو حتما يكون زمنا قابلا للتعيين ومرتبط دائما بالإنسان ((الزمن الانساني هو الذي يشترك التاريخ والقص والادب في اعادة تصويره عن طريق هذا التمازج بين انماط الاحالات)) (ريكور/ج1/139/2006- 140). وان كانت مهمة القارئ هي ادراك الزمن الموثق، فان مهمة الفنان هي ادراك الزمن قبل اعتماده للمتلقي، والامر منوط بجزء منه الى خبرة الايقاف وخبرة الاختيار وخبرة التمثيل. فكلما ازدادت تلك الخبرات كانت النتائج تقريبا اصدق وربطا اوضح. وهذه الخبرات ليست خبرات انجاز جمالي فحسب، بل انها خبرات حياة وادراك مستمر للأحداث وارتباطاتها الزمنية، فبمقدار تفاعل الفنان اجتماعيا وبمقدار حياته، تتنامى فيه هذه الآلية في التحديد والتنظيم المميز، وقد يكون الامر في ذلك ادراكا عقليا عطفا على ادراك حسي استباقي. ومن بعد ذلك تنطلق آليات الاداء المسؤولة عن التلاعب في الحذف والاضافة واعادة الصياغة، وصولا الى صورة قوامها عناصر مجمعة تبعث رسالة موحدة جزئياتها الاحداث الضمنية، وعلى المتلقي ان يدرك ذلك القصد التخيلي بآلية مشابهة حتى يتحقق غرض الفنان. وهنا تكون المرجعيات الواقعية اداة لتأكيد دور المخيلة والايهام الجمالي الذي يبني نص مواز لنص مرجعي. وزمن جديد قبالة زمن يُستقى منه (الاطرش/7/2006، 12). عندها يتحقق هدف الفن الذي ينبني فيه نصا بديلا حتى لأقرب المرجعيات الملازمة. اذ ان المسعى الجمالي يستهدف الواقع البديل وما يحمله من اثارة التغريب وعدم الاكتفاء بالسرد المطابق لما هو متآلف او متوقع.

التفرد في توظيف الزمن

انطلاقا مما تقدم بان زمن السرد هو زمن تخيلي مؤسس على زمن واقعي تم التلاعب في مساره اما قصا او بإعادة التنظيم، يتبين بان كل ما نشاهده على سطح الانجاز الجمالي هو وجهة نظر خاصة، يمكن ارجاعها الى اصل معين، لكن جمال السرد في اكتسابه هويته المميزة والمفارقة لمرجعيته، كون الهوية والخصوصية التي سيملكها ستزيد من مستوى اثارته. وعلى ذلك يتوجب على الفنان ان يقدم مقولته بعيدا عن مجرد السرد الاخباري او التوثيقي ((فالسارد يخالف المنحى الذي ينحوه المؤرخ للأحداث التاريخية معتمدا على هذه التقنيات الزمنية التي من شأنها تحديد الايقاع الزمني)) (فرحي/85/2012)، اذ ان الفصل بين الزمنين مهمة قائمة على عاتق الفنان دائما اذا اراد الخروج عن رداء التكرار. وحتى الابقاء على روابط استرجاعية لزمن الحدث، فأنها قائمة لكي تعزز رؤيته وتكشف قدرته في

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

التلاعب واعادة البناء. كما ان زمن السرد لا يقوم فقط على الاجتزاء واعادة التنظيم، فقد تكون المخالفة والاعتراض على المسار الزمني اداة للاختلاف والتميز، اذ ((يمكن ان يحدد اتجاهه على نحو مغاير لاتجاه الزمن الموضوعي من خلال النظر الى الوراء او الامام)) (خضير/4/2003). وهذا الجدل بين محركين، الاول هو زمن الحدث والثاني زمن السرد، يكون احد مسببات ارتقاء التجربة الفنية او تراجعها، بحكم طبيعة التلقي وطبيعة الفنان المتمردة على النمطية، وبما اختط من هوية ملازمة للإنجاز الفني عموما، هي الانقلاب الادائي على اي استحكام وقوانين تلزمه التثبت. وما وثقه تاريخ الفن تأكدت هذه الرؤية التي افصحت عن ادراك زمني اول وتعديل متعمد لاحق، فكانت من ذلك بنية الفن مؤسسة على هذا الافتراق بين زمنين ((ان الصورة الفنية تنفر من القوالب الجاهزة الثابتة، وترفض الخضوع لجميع انواع واصناف التضييق والتطويق، لان فرادة الفنان، وخصوصية صوره تأبى الانصياع لدقة طرائق العلوم في البحث، وترفض التجزئة والتجريد، ان لها مصداقيتها الخاصة)) (الشريف/30/2008). وزمن اللوحة او العمل الفني عموما، هو صنيعة ذكاء وموهبة اتاح للفنانين مساحة اشتغال ومسار للتفرد الاسلوبي، وبمقدار ما شكل من ضغط على استحضاره بعناية، بمقدار ما حقق من مساحة يحتاجها الفنان لأجل المخالفة وكسر الانساق. وعلى ذلك تتضح لعبة الزمن في التجربة الفنية. فالإحاطة من جهة وخبرة الانتقاء واعادة التموضع داخل السرد الجديد من جهة اخرى، هي مسالك المنجز ومن خلفه الفنان، سواء ادرك المتلقي هذا الحراك ام لم يتواصل جماليا معه. فالأخذ من الكل حذلقة واداء يتفاوت بين الافراد. لكن الشرط المؤسس هو ادراك هذه اللعبة الجمالية ((ان التعامل مع الزمن فنيا، كمن يقوم بتهشيم اناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع)) (الاطرش/7/2006). وغير ذلك يمكن للفنان عندما يمسك بعتاد الانجاز، ان يبطئ شريط الزمن، بل يوقفه ويقرر ما يختار مما ارتكز عليه. وهذا الايقاف يقرر ضرورة الحفر العميق في المفردات، حتى اذا توصل الى عناصر الحبك الانسب، كان بمقدوره التأكيد عليها مهما تصاغرت في المساحة والاشتغال، واعادتها الى صدارة حزمة الارسال، فيشعر المتلقي حينها بان ما يشاهده قد تمدد على زمن جديد واخذ حيز اوسع مما هو عليه في اصله. فبضع لحظات زمنية قادرة على بناء مشهد يحتاج الى فترة مطولة في القراءة، وهنا تتضح معالم المخالفة الفنية متعالقة مع خصوصية الطرح ((الفنان يملك القدرة على تجميد الزمن، وذلك من خلال سحب الحياة من تدفق الزمن، وتجميد البرهة العابرة في الصورة المبدعة)) (الشريف/32/2008). ومحور هذا البحث قائم في التأكيد على هذه الخصوصية. اذ ان اللوحات والاعمال الفنية ما هي الا قراءات زمنية نفذت من عين وعقل مُنشأها. وكل اسلوب او اتجاه فني هو سرد زمني مستحدث بوسائط الفنان المتداولة. اذ ان تعاقب الاجزاء وانضغاطها زمنيا في مساحة مصغرة ليس بالأمر الاعتباطي. وما ينتج من رسالة جاءت عبر خبرات ووعي ادراكي لأحدى اهم المعادلات القائمة عليها حياتنا وكوننا الذي نعرفه او ذلك البعيد عن مداركنا.

المبحث الثالث: التمثلات الزمنية على السطح التصويري

كانت ولا تزال اشكالية الزمن محل جدل وتجاذب دائم بين من يتصدون لها، مثلما كانت موضع الهام وتحفيز على المغايرة في الطرح. وذلك ما مكنها ان تعيش طويلا في الفن والادب وغيرها من العلوم. وان كانت بعض تلك التمثلات قدمتها بتقريب ووضوح عال كالسينما والموسيقى وغيرها، الا ان الفنون الثابتة، سيما فن الرسم والنحت، قد عالجت هذه الاشكالية من منطلق قيود السطح التصويري وما يفرضه من ابتعاد عن طبيعة الزمن الحركية. اذ اصبح تقديم المتحرك على الساكن معادلة لها جملة حدود وطرق اخراجية طوال مسار الفن التشكيلي. وهنا تُرصد، سيما في مرحلة الحداثة، بعض الطرائق الملفتة للنظر في وجود قراءات متنوعة للزمن وكيفية اخبار المتلقي بوجوده.

بداية مع **الانطباعية**، تلك المدرسة التي اعتمدت تفعيل الضوء واللون وفق مستوى ودرجة ظهوره اللحظية، دون اعتماد الوان قارة بعينها وملازمة للأشكال، اذ ان مسار الوقت يفرض حراكا لونيا مستمرا، لا يعاد ذاته حتى مع نفس الوقت من اليوم اللاحق او فيما يليه. وهنا نكون امام لحظة زمنية لا تكرار لها اطلاقا، ورصدها بدقة كانت اولى مهام الفنان الانطباعي ((فالانطباعية مثلت تطورا في الرؤية الديناميكية للعالم الموضوعي وبما اسس لمحاولة تمثيل الزمن سواء باقتناص اللحظة او بقطع الصورة، والاساس الفكري الجوهري في الانطباعية هو (اللحظة) على نحو مستمر فهي لن تتكرر ولذلك يقتنصها الانطباعي)) (جياد/299/2003). ولأجل ذلك تغافل الفنان عن عدة معايير جمالية معتمدة سابقا، منها القص البطولي وكشف للضواغط الدينية او السياسية وسوى ذلك، وراح يطارد الزمن بادراك سرعة جريانه وتبدله التي لن تقف يوما، حيث ان كل ما حولنا عبارة مظاهر متحركة نخدع انفسنا بان لها ثبات لوني. وهذا ما اكد عليه غير واحد من فناني هذه المدرسة، وهم يقدمون تصوراتهم الزمنية حول المرئيات، اذ عمدوا الى اقتناصها في اوقات متنوعة وهم يخضعونها لهذا المنطلق البحثي الجديد ((ما استخلصه مونيه ان كل شكل هو

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

اصطلاحي، متبدل ومتحرك، وان دقته ليست الا ظاهرة فقط، وحسب ساعات النهار. حتى الالوان، الى تحول، ولا حقيقة ثابتة لها، بل هي حصيلة لون واحد وانعكاساته)) (سيرولا/81/1982)، فكانت لوحاتهم من ذلك تمثل احتفالا لونيا طارئا يعالج لحظة زائلة تم ايقافها عمدا. فالزمن مسار مستمر لن يتوقف، والفنان الانطباعي يوقفه عقليا ليختار لحظة بذاتها ويطبعها على مسطح لوحته ويتركها من بعد ذلك تمضي الى غير رجعة (شكل1)، ومن هذا المنحى يجب ادراك اسلوب الانجاز لديهم. وما دام الامر متعلق بشريط الزمن متواصل الحركة، فان ما فوقه لن يكون المرئيات فحسب، بل ان كل حالات التغير في المحسوسات وحتى في الشعور تخضع لذات التطبيق، ومن هنا عادت آلية الانطباعية بحلة جديدة في استثمار مسار الزمن واقتناص المتغيرات، لكن ليس عبر المرئيات، وانما من خلال مشاعر الانسان دائمة التغير، فاي تثبت زمني سيعني الامساك بحالة احاسيس لن تتكرر بذات المستوى حتى وان بدت مشابهة. وهنا ارتكزت المدرسة **التعبيرية** على الانسان باعتباره تدفق مشاعر متحركة مع حركة الزمن ((ان التعبيرية هي ذلك النوع من الفن الذي يكون نتاج التحسس الداخلي، والتعبيرية هي فن اولئك الفنانين الذين يعتمدون في الخلق الفني على تحسساتهم النفسية)) (المبارك/51/1973). وعند ازالة ادوات التمظهر الحسية عن سطح اللوحة، سيكون منطلق الاداء التعبيري مقاربا للأداء عند فناني المدرسة الانطباعية، فكلا الفريقين تنبه للزمن وجعله عاملا لاعبا بوضوح في الرسالة الجمالية التي حققها الفنان حينها. وان كانت المشاعر جزءً من تركيب الطبيعة التي نحيا في داخلها، سيكون حينها الفنان التعبيري قد عالج جزئية طبيعية حركية اسوة بالفنان الانطباعي (شكل2). وعلى المتلقي ادراك هذا المسار حتى يستلم حينها الرسالة المقصودة والمتعلقة بالزمن، وبذلك يمكن القول ان العبيريين قد ((لجأوا الى اخضاع الطبيعة وجعلها نسخة طبق الاصل لاستجاباتهم الذاتية للعالم من حولهم)) (اوهر/9/1989). وهنا لا يسجل الباحث مخالفة جوهرية بين المدرستين مادام كل منهما يعتمد على معادلة زمن متحرك يقود الى نتائج متحركة، سوى فروقات الاظهار التي يحتاجها الفنان حتى يكون من ذلك متفردا ومخالفا لما سبقه او جايله.

غير ان المخالفة الزمنية التي يرصدها الباحث جاءت عبر الحركة **التكعيبية**، عندما قدم فنانيها تجميعا لأوجه المحسوس واعادة تنظيمها لتُرسل مجتمعة نحو المتلقي في اتجاه واحد. وهنا يتوجب ان ندرك كمتلقين بان ما نشاهده على مسطح اللوحة، او حتى في النتاجات النحتية التكعيبية، ليس سوى مجموعة زوايا للمشاهدة، تزاحمت سويا في زاوية نظر واحدة، حيث ان المرئيات قد جرى تعديلها واكتسبت هوية جديدة ((ان الرسام التكعيبي لا يترجم الواقع اكثر مما يستحضره او يفسره بل يستلهم الاشياء حوله وينسقها على سطح مستو من القماش ليس وفقا لقوانين الطبيعة بل على وفق قوانين مناسبة لذلك السطح)) (فراي/256/1990). وهنا يتحقق الزمن عبر آلية التجميع واعادة التنظيم. اذ من الطبيعي ووفق قوانين الفيزياء ان تكون مشاهدة اي جسم يشغل حيز في الفراغ ومن اكثر من زاوية هي من خلال الدوران حوله ان كان ثابتا، او دوران الجسم حول نفسه ان كان متحركا. وفي كلتا الحالتين سيكون هناك استهلاك زمني مرافق لتحقق مشاهدته محيطيا. غير ان الفنان التكعيبي ارتأى ان يكون الزمن مجتمعا مع اجتماع اوجه الشيء المحسوسة. فالدوران حول الكائنات يستلزم زمن يحدده الحجم وسرعة الالتفاف عادة، غير ان الحالة التكعيبية تختصر ذلك الزمن عندما تقدمه للمشاهد بكليته والمتلقي ساكنا في موقعه. وهذه الآلية في التعامل مع الزمن شكلت محور اشتغال الفنانين ((ادراك كل من بيكاسو وجورج براك Braque بأن مفهوم ((اللحظة)) ادى الى تقديم الشكل في منظوره المخادع وليس بمنظوره الوصفي)) (الحمداني/73/2010). وهذه الوقفة الثالثة مع الزمن في حركات الفن الحديث، استقدمت المخالفة الواضحة عما تقدم، فكان لها مسار تفعيل عند ادراكه ستكتسب اللوحة قيمة جمالية اضافية رغم غرابتها (شكل3).

وثبة زمنية اخرى قدمتها الحركة **التجريدية**، الساعية الى تقشير المحسوسات عن العوارض الزائلة او المتغايرة زمنيا، والاكتفاء بجوهرها الذي لا يعتريه تغير مهما سار الزمن وتوالت مراحله. وهنا سيكون استحضاره بحلة جديدة مرتبطة بثبات الاشياء والاحداث. اذ ان الزمن المتحرك وكما تقدم فهو مؤثر فيما فوقه من محمولات، الا ان التجريدية قد الزمت كل ما يرسمه الفنان بالثبات والديمومة على ما يملكه ((فوراء اشكال الطبيعة المتغيرة، هنالك لديه حقيقتها النقية الثابتة الكامنة، وعلى طريق العلاقات التشكيلية الخالصة فهي تملك القوة التي تمنح الحقيقة الكامنة، التعبير)) (مولر/142/1988). وهنا نكون بصدد زمن متوقف، زمنا ليس مما يستهلك في صيرورة الاحداث وزوالها، بل امام زمن دائم خالص يغلف الاشياء ويبقيها ثابتة دون تبدل، وهذه المرة تم اعتماد زمن فلسفي مطلق، عوضا عن الفيزيائي في الانطباعية والتكعيبية. فرفع مظاهر المرئيات يكون الزاما معه ان يرفع الزمن المتحرك والمسؤول عن صيرورتها، والتزام بجوهر الكائنات يتطلب النظر الى عمقها المحتمل حتى وان بدت غير مألوفة او انها لا ترتبط بأصل مباشر كما في (الشكل4). وهذه القاعدة في تعالق الحدث والشكل بالزمن كانت محور انجاز الفنانين التجريديين على مختلف توجهاتهم الفرعية ((فالتجريد كما يفهمه موندريان، ويسعى اليه، يقضي بتخطي ظواهر الاشياء، والابقاء

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

فقط على الصورة الجوهرية اللا متغيرة)) (امهز/229/1996). وان كان فهم الزمن واستثماره قد تغير في هذا التوجه، الا ان حضوره كلاعب جمالي مباشر استمر بذات النسق ان لم يكن قد تعاظم دوره، وبما يؤكد عليه كضرورة انجاز ملازمة للعمل الفني.

كما قدمت الحركة **المستقبلية** استعراضا زمنيا، لم يكن مستحدثا حسب رؤية الباحث، الا انه كان اكثر صراحة ووضوح في اعمالهم، مترافقا مع الحركة الحسية التي غدت عماد انجازهم الفني، وهم بذلك قد تنبهوا للمحسوسات عالية الحركة، سواء اكانت طبيعية ام مصنعة. ومع كل تمثيل لسلسلة حركية سيكون هناك تمثيل لسلسلة زمنية متصلة، حيث ((لجأ المستقبليون الى طريقة اصطناع التركيب البصري الذي اكتشفوه، والذي يركز في ذاته على ظواهر الرؤية المستخلصة من جهاز التصوير والسينما)) (بهنسي/285/1982). وهم بذلك قد زاوجوا بين زمن الانطباعية الفاعل في المرئيات، مع زمن التكعيبية المتحرك مع اوجه الشيء المرئي، لتكون النتيجة رسالة بصرية فيها مستوى من الاختلاف اعتمادا على الزمن الفيزيائي. وان كانت الحركات الفنية المذكورة تقدم الزمن كلاعب خفي دون الافصاح عنه صراحة، الا ان المستقبلية كانت قد اعلنت عن فعله وتأثيره، اولا بالتبرؤ من الفن (السابق) زمنيا، والاحتفاء بالفن (المعاصر)، وثانيا من خلال الاعلان عن اهمية الحركة المتحققة زمنيا، حين اعلن عن ذلك (امبرتو بوتشيوني) في البيان المستقبلي ((لن يكون الفعل في اعمالنا. بعد اليوم، لحظة مقيدة من حركة العالم. بل سيكون، ببساطة، الاحساس الحركي (الديناميكي) ذاته حسب)) (روجرز/87/1990). وان كان تأكيد الباحث على تجارب الحداثة مثل المستقبلية، فلانها اعتمدت الايهام بوجود حركة وزمن كما في (الشكل5) دون قدرة استحضاره حقا او دقة التقريب اليه كما في تجارب المعاصرة المعتمدة على الحركة الآلية والرقمية التي ازاحت هذا العبء عن الفنان ونقلته الى وسيط تقني يقدمه بوضوح اعلى. لكن ما يميز تجارب الحداثة فنيا ان فيها قراءة وتخطيط على سطح اصم يعززه الفنان برسائل متفلسفة جماليا تتضح بوعي القارئ ومدى استيعابه لما هو معروض امامه. وحينها كان التحدي الزمني في مستوى مرتفع عطفا على ما كان متاحا آنذاك. وعليه يمكن الاستدلال بان عنصر الزمن كمعطى جمالي امتلك حضوره قصديا او حتى دون ادراك الفنان بضرورة وجوده، كونه وعاء يحتوي كل ما يحدث ويعطي للأشياء والكيانات هويتها ومفارقتها عن بعض وفق ما تحوز عليه من خصائص.

المبحث الرابع: تقنيات اشتغال الاسطح في الفن العراقي القديم

يتوجب عند قراءة المنجز الفني في حضارة العراق القديمة، فضلا عن بقية حضارات العالم اللاحقة، ادراك انها كانت من بواكير المسار الادائي، وفنون المعاصرة لم تملك ما تحوزه اليوم لولا سلسلة التراكمات التي توارثها جيلا بعد جيل، وفي مسارها هذا يتم اضافة المخالفات المتواصلة حتى وسم التشكيل المعاصر بزخم واتساع المعجم والرصيد الفني المتاح. وعلى هذا الفهم تكون للفنون القديمة مساحتها الخاصة بعيدة عن اي مقاربات قد لا تكون منصفة. وان كانت وسائط التصوير والتوثيق المعاصرة قد ازاحت عن كاهل الفنان هذه المهمة، فان فنون الماضي كانت قريبة بشكل جلي من مهمة ارشفة التاريخ. وهنا تتبين سيطرة الفكرة العامة او الحدث على اي اهداف جانبية كالمشابهة او المطابقة وفق احترافية الفن اللاحق ((فالعمل الفني لم يكن خوضا دقيقا في ملامح وتفاصيل الاشكال المرئية، كما تبرزها اجهزة التصوير المعاصرة، بل ترجمة للمعنى ونقل للفهم، اهتماما بالشكل الموحي لمظهر هذه الاشياء)) (صاحب/64/2019). وهنا يؤشر ان الفنان عين راصدة حتى وان كان يملي عليها ما توثق، اذ ان لسرد الحدث ادبيات انشائية وتقنيات بناء لابد منها حتى تكون الرسالة واضحة وممكنة القراءة، في ذات العصر او في ما يلحق من مراحل. حيث ارتأى الفنان العراقي القديم اعتماد آلية تقسم الحدث وتسلسل سرده، في الفضاء الواحد وهي مجتمعة، او من خلال شرط التقسيم والتوزيع لمفردات السرد لكل مجموعة ذات ارتباط محدد لوحدها، بشرط الادراك ان العناصر المجتمعة يكمل بعضها بعضا روائيا، وكل مجموعة تتعاضد مع البقية لإتمام الرسالة ((ان نظام الانشاء التصويري في آليات سرد الحدث، وفهم العقد المهيمنة في تحرير النص، وسيناريو توالي الاحداث. انتظمت كتكوين لما من شأنه ضبط ادراك المشاهد وتوجيه انتباهه)) (صاحب/160/2007). والذكاء في هذه الطريقة يتحقق من خلال سلاستها، كنظام كتابي اشبه بورقة موثق عليها سردا حروفيا لحادثة مهمة. بمعنى ان الفنان يضع في اعتباره قدرات المتلقي وطابع قراءته ومدى استيعابه. فان ادرك ذلك تيسر له توجيه المشاهد وجعله متابعا للخارطة التي يرسمها له. ووفق هذا المسار التقني تنتفي الى جزئيات بعينها مقابل التشديد على جزئيات اخرى. عطفا على صغر مساحة الانجاز وبساطة الادوات المعتمدة في التأكيد على التفاصيل الدقيقة، فارتقت جراء ذلك اهمية الحادثة وكيفية السرد وتراجعت جملة من التفاصيل البنائية المتعلقة بالاختلاف مثلا بين الافراد ((في معالجة مشهد طبيعي يخلو من الملامح، وذلك من خلال المسافة المحسوبة بين الاشكال)) (لويد/226/1988). وان كانت الرسالة الجمالية والتوثيقية تم تنسيقها

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

رياضيا، فان ذلك يعني التنبه لحدود المساحة الكلية، وحدود التجزئة حتى يأتي متساويا او متناسبا وفق انظمة اعتُمدت وسبقت النسبة الذهبية لعصر النهضة. وان تم ذلك فقد انجز بناءً على تجريب وتراكم خبرات مرحلية، متعلقة بمساحة الاشتغال وبالحدث المراد توثيقه، فكل حدث مختلف عن الآخر، ويحتاج الى مساحة كلية والى مساحات جزئية خاصة به وتناسب المحتوى الذي يحوز عليه. وهنا ستكون المعالجات غير متناظرة بين الاعمال الفنية، حتى وان اعتمدت نفس المبادئ الادائية كالقواعد واسس التنظيم. وذلك ما يدلل على الجهد العقلي الواضح الذي يبذله الفنان حتى يخرج بالوثيقة التاريخية عن الوقائع المنتخبة في اعمالهم، حيث انه ((يتصور العمل الفني كمساحة (او كحجم في حالة النحت) ويحصره في حدود هندسية، في اطار. ويشعر بنفسه مكرها ان يرتب فيه صوره، وينظمها وان يخضعها الى بعض مبادئ التنسيق التي ستصبح مبادئ تأليف)) (هويغ/133/1978). واشهر طرق الضبط والتقسيم هي نظام الافاريز، اذ ان هذه الاشرطة الممتدة افقيا تعطي فرصة للفنان لأجل قياس المساحة الكلية المحددة ومعرفة عرض كل افريز عطفا على مفردات السرد، من ثم اختيار اهم المؤثثات الشكلية التي لا تفقد الحدث رسالته العامة، فضلا عن تحديد حجم الاشكال والمسافة بينها ومهام كل منها. ومن غير الواضح ان كانت هنالك دراسات استباقية يؤسس بعدها العمل بصيغته النهائية، ام ان هنالك قواعد ثابتة توجب تطبيقها في كل تجربة جديدة. غير ان المؤكد بان هذه التقنية كانت حلا ناجحا في تمظهر الحدث وتفعيل الزمن بصورة واضحة ومحددة وفق ما تحتاجه المفردات والبنية الكلية الباثة للرسالة ((فمنذ الالف الثالث قبل الميلاد كان الفنانون يستخدمون الافريز، الشريط المصور، وبمساعدة من تسلسله كانوا يشيرون الى الناظر مرور الزمن بين الحوادث المصورة، فالسومريون والاكديون والاشوريون كلهم جميعا قد وازنوا التسلسل في زمن الاحداث المصورة بتسلسل الصور المرسومة)) (مورتكارت/379/1975). وهذا النوع من التقسيم قدم فائدة اخرى، فضلا عن السيطرة على مسار ومجريات الحدث، اذ امكن للفنان ادراك حدود الزمن المتعلق بالحدث وتفريعه الى اجزاء، كل جزء مرتبط بافريز محدد، من ثم امكانية نقله من الزمن النسبي الى الزمن المطلق، فارتقاء الحدث يسمح بإضافة تفاصيل خارج حدود البنية الزمنية الفيزيائية لكنها مكملة لها وتدخل ضمن نسيج الرسالة الكلية. وهذا النوع من التجميع تم عبر اعتماد تقنيات قراءة للحدث وقراءة لكيفية الاختزال المتضمن اهم المفردات المبني عليها. وهنا ولد الزمن المركب او الزمن الحر، تأسيسا على ثقافة وذائقة دفعت باتجاه صيرورته ((ما يعرف بشريط الاشكال السومري، هو تلك الرؤية الجمالية، التي تميز (التكوين) في مثل هذه المشاهد الاسطورية. فقد كانت الحاجة (ملحة) للارتقاء بالحدث من الفيزيائي الى الميتافيزيقي)) (صاحب/169/2005). والباحث يؤكد هنا على اهمية هذا التعاقب والانضغاط الزمني، وما اتاحه من مساحة اشتغال لها تميزها وخصوصيتها، عطفا على مرحلة كانت فيها الفنون ذات سمة وظائفية وغير حائزة على تقنيات واداء كما هو الحال في الفنون المعاصرة.

مؤشرات الاطار النظري

- يتم الاستدلال على الزمن من خلال احداث السرد، وطابعها يحدد طابع الزمن المستهلك.
- تتحقق وحدة الزمن في الرسالة الجمالية من خلال التتابع والتعاقب كشرط لازم.
- تسارع ايقاع السرد يقود وضوح اتجاه ومدى سرعة الزمن عند المتلقي.
- التشديد على التفاصيل المهمة يؤكد على التوقفات الزمنية حتى بوجود تفاصيل اخرى ذات اهمية لاحقة.
- مرجعيات الحدث المسرود تشير الى المرجع الزمني بكيفية الدال والمدلول وعلى المتلقي كشف هذه العلاقة.
- لتحديد المدة الزمنية للحدث تستدعى احكام الفيزياء، والعجز عن ذلك يقود نحو زمن الفلسفة.
- يقسم زمن الفيزياء الى نسبي متعلق بالحدث المعين، ومطلق في عمومية ما يماهيه من احداث، عكس زمن الفلسفة التأملي والذي يلامس فكرة الماورائيات.
- امكانية كشف النسبة المعتمدة او القوانين الحاكمة يتحقق عبر قياس المساحة الكلية للعمل الفني ومساحة الافاريز فيه.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث: لصعوبة الاستحصال على اعمال في الفن العراقي القديم مرسومة وفق التداول المعاصر، لذلك اعتمد الباحث على المضاهيات المنفذة على الاسطح التصويرية وبمختلف تقنيات وادوات التنفيذ، باعتبارها مادة جمالية تقرأ وفق محددات الطول والعرض فحسب. لتكون من ذلك منجزات وسطية بين الرسم والنحت. وقد اطلع الباحث على المصورات المنتشرة في التوثيقات الورقية والرقمية بغية الاحاطة بالعدد الاكبر منها.

عينة البحث: اختار الباحث (3) نماذج كعينة للتحليل في هذا البحث، تم اختيارها قصديا لأجل عقد التنوع قدر الامكان في الموضوع والحجم وخامة المنجز الفني وبما يؤمن تحقيق هدف البحث.

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث، بقراءة نقدية تحت سقف هدف البحث ومحدداته.
اداة البحث: تم تكثيف مؤشرات الاطار النظري واتخاذها منظومة لتحليل العينة، بقصد الخروج بنتائج منضبطة على اشتراط هدف البحث. وقد كانت الاداة شاملة للكشف عن الآتي:

- الوصف البصري
- طابع الاحداث المحقق لكشف هوية الزمن
- تتابع الاحداث من عدمه
- ايقاع السرد لتحديد سرعة الزمن
- مرجعية الحدث لمعرفة نوع الزمن
- الاستيقاف والاستمرار الزمني عبر تفاصيل الحدث
- فيزيائية وفلسفية زمن الحدث
- نسبية واطلاق الزمن
- النسبة البنائية للعمل الفني
- الخلاصة مما سبق

مع اعتماد المعلومات العلمية المعاضدة للتحليل من الموسوعة الرقمية (ويكيبيديا) على شبكة الانترنت.

تحليل العينة

انموذج رقم (1): القيثارة الفضية

نفذ على صدر القيثارة بناء سردي مكون من ثلاث مقاطع تُقرأ من الاعلى نحو الاسفل، في ثلاث احداث الرابط بينها هو وجود حيوان الغزال لأنشاء تتابع سردي وموالاة في بناء الحدث، الذي يرجح اختلافه مكانيا. وهنا نكون امام ثلاثة ازمان فيزيائية تحوز على تلامس فيما بينها بحكم الربط الحكائي وتكرار احد العناصر لتحقيق التتابع من ثم الايقاع. ابتداءً بالزمن الاعلى (الاول) وفيه نُفذ نبات بموقع مركزي يتعاون على الاقتتات منه غزالين متناظرين بالحجم والحركة واللون. وهنا يرد الزمان اولا عبر التعالق مع المكان الذي بث خطاب التغذية من كل المفردات والذي يقود نحو النمو والاستمرار. وثانيهما ما يُستحصل عن فرضية عمر النبات وعمر الغزال، باعتبار ان الفعل المسرود يحتاج الى نبات يحوز على مستوى من الارتفاع مناسب لحركة الوقوف البائنة على الغزلان. مع ملاحظة ان جمعها يحمل زمن علامي يدلل على اصل للحياة مفروش على امتداد زمني. وان كان عمر النبات يفوق عمر الغزال الا انهما متلازمان لوجود الامن الغذائي للأحياء اللاحمة. فكان من ذلك اول مركب من المكان وفعل التغذية وهو زمن محدد نسبي وثانيهما قادم من التعالق بين الكائنين وهو زمن مطلق واطول من الاول لكل الحالات المشابهة والمقاربة.
المساحة الثانية او الافريز الاوسط قدم حالة صيد جماعي في ربط لاحق للحدث الاول، وفي وحدة سردية مكملة لمسار الحدث الكلي. حيث تم بناء المشهد بتكوين مثلث قمته للأعلى في وسطه الغزال ممدود عموديا على الارض بوضع مقلوب والاسدين على جانبيه ينتصبون على الارجل، وفعل العقر تم من الاعلى خلافا للمتآلف. وان كان الحدث الواقعي غير مطابق تماما للمشهد، باعتبار ان الافتراس للسنوريات يكون عن طريق الخنق من حنجرة او فم الطريدة، فأن الحالة هنا كانت اصطلاحا عن عملية الصيد، رافقها زمن اصطلاحي مطلق وليس فيزيائي، الامر الذي ماثل الافريز الاعلى زمنيا. ومن جانب آخر فأن الصيد الجماعي للأسود يدلل على وجود قطيع صيد او اسرة متكاملة. وهنا تولد اضافة مماهية للافريز الاول حول نمو الاحياء ومسار الحياة فيها. فهناك بناء زمني يروي حدث مغيب وهو القاعدة الغذائية للحياة على دورتين للزمن المطلق محمولة على مسار زمني دائم.
الافريز الثالث في الاسفل تراجع فيه عدد المفردات البنائية حيث تم الاقتصار على أسد وغزال وبنفس وضع الافتراس (نفس الحركات) في الافريز الوسطي بعد حذف الاسد الذي كان على جهة اليمين. ورغم حالة التأكيد على فعل الافتراس الذي لا يقود الى تجديد او تعاقب زمني. الا ان هنالك ما يلفت نظر الباحث، اذ ان اختفاء احد الاسود واستمرار الفعل، يستوجب العودة الى المرجعيات الواقعية التي تقدم سردا مقاربا، حيث ان سمة الاسود في الحياة الجماعية لا تستمر حين يبلغ بعضها عمر النضج الجنسي. ويستوجب حينذاك رحيلها قسرا لتُنشئ حياتها وقطيعها الخاص. ومن ذلك لن يكون ذات الاسد الموجود في الافريز الوسطي هو نفسه في الافريز الثالث والاخير. اذ ان تماثل الشكل والحركة ليس معناه بالضرورة تكرار نفس المشهد. اذ يرجح انه تمثيل لدورة حياة جديدة بزمن جديد. مع ملاحظة ان عمر الغزال مقارب لعمر الاسد في دورة الحياة. لذلك يكون الاول ذو زمن مستقل مثلما هو في الافريز الا خير. في حين ان الافريز الوسطي حالة فعل لا تحتاج سوى الى وقت محدود من يوم الحدث. وان كان لكل افريز

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

زمن فيزيائي خاص، فأن مجموعها يقدم زمن مطلق يتعالق مع مفاهيم الحياة في دورة مستمرة ودائمة دوام الحيوانات المنفذة للحدث في الوجود.

لذلك يرى الباحث ان الافعال ومرجعياتها في هذا المنجز الفني قدمت تعاقب منتظم بايقاع بطيء يتسارع في المنتصف من ثم يعود للتباطؤ بذات المدة في الافريز الاول مع ملاحظة دقة الارتباط بين الافاريز وحيازتها على ازمانها الخاصة والمنغمسة في اتجاه زمني يوحد فيما بينها.

انموذج رقم (2): الاناء النذري

وعاء باستطالة مستند الى قاعدة مخروطية نحو الاسفل، وجسد الوعاء يملك اتساع بسيط يتنامى نحو الاعلى وصولا الى فوهته. محفور من الداخل والخارج بادوات يدوية ومنفذ على سطحه الدائري سبعة افاريز ثلاث منها فارغة والاربع المتبقية أُعدت لسرد الحدث. وكونه منفذ من الرخام الكلسي فقد كان للونه الفاتح تأثير مباشر في سهولة الاطلاع على مفرداته التي تُقرأ من الاسفل الى الاعلى وكل افريز يحوي تطابقات شكلية تفضي الى الاستمرارية.

في الصف الاول من الاسفل نُفذت مجموعة نباتات (فسائل نخيل وسنابل شعير) فوق سطح الماء في اشارة لعملية انبات للأحياء واستمرار لعملية النمو فيها. وهنا يتحقق سرد اول مبني على حبك واقعي يرافقه زمن واقعي. غير ان اللافت وجود زمنين في الافريز، حيث ان ما تحتاجه التخيل لأجل النمو والاثمار غير ما يستهلكه الشعير لأجل اكتماله. وهنا يلاحظ الباحث تراكب زمنين بهدف واحد (الاستزراع)، والتداخل بينهما كان منظما من خلال تعاقب النباتات بشكل دوري ومسافة ثابتة. وبما يؤكد طابع الاستمرارية الزمنية ببداية حياة ونهايتها في دورة غير متوقفة.

في الافريز الثاني تم تنفيذ مجموعة اغنام بحركة مستمرة من اليسار الى اليمين، حيث توضحت من خلال اتجاه الجسد ونظرة الاعين ووضع الارجل الحركي. وهنا تتحقق اتجاهية الزمن، ليس لدورة نمو اذ كانت كلها تامة النمو وبحجم واحد، وانما تحقق كإزاحة متعالقة بنقطة انطلاق ونقطة وصول. غير ان اللافت وجود شكلين للأغنام، احدهم يقرون على العكس من الآخر، وبما يشير الى اختلاف النوع او الجنس وهو الاقرب، وهذه الثنائية مع استمرار الحركة تشير الى دورة حياة محمولة على دورة زمن فيزيائي، عطفا على دورة نمو النباتات لتكون المحصلة ثلاث دورات نمو لثلاث احياء مع تمييز النباتات عن الحيوانات من خلال الافاريز.

في الافريز الثالث المشغول يوجد وبذات الاستمرارية موكب بشري يحملون فيه الاباريق (محتوى سائل) وسلال الثمار (من النبات) واوعية لا يظهر منها ما تحمل، وقد يكون ذلك اشارة للعنصر الثالث (الاغنام) ليتحقق من ذلك الربط بين الافاريز الثلاثة في مشهد سرد واحد. فالافريز الاول والثاني كونا مقدمة للافريز الثالث ومسببا لوجوده وهنا مركز الربط وتحقيق الايقاع الزمني الفيزيائي. في سرد عمومي لا يخص حالة بعينها نتيجة لمفهوم الاستمرارية المصاحب للموضوع. والافريز الاخير في الاعلى هو ذروة المشهد وختام السرد وفيه يحدث التوقف الزمني، من خلال وصول النذور الى وجهتها واستقرارها عند المعبد في مشهد المرأة والملك الاله وبقية المؤثثات التي كان يراد منها التأكيد على المكان، عكس الافاريز السابقة التي امتلكت زمنا مطلق بحكم خلوها من اشارات مكانية محددة. لذلك كان زمن الافريز الاعلى زمنا نسبيا متطابق مع موقع دون سواه. واللافت في هذا الافريز هو تعمد ايقاف الزمن. كبؤرة تنتهي لها كل الاستمراريات الزمنية المتقدمة، وتصبح بذلك مركز لدائرة متواصلة من الاحداث دون توقف. ومن ذلك يمكن للقارئ العودة زمنيا من الاعلى بشكل مباشر نحو قاعدة السرد وصعودا تدريجيا من جديد.

وللتحقق من النسبة الزمنية يتوجب ربط الازمان في السرد مع الازمان الواقعية في حياتنا، حيث ان الشعير يثمر بعد ما يربو على (3-4) اشهر، في حين ان النخلة تحتاج الى اكثر من (3) سنوات. وصولا الى الاغنام التي يصل عمرها الى ما يقرب (7) سنوات. وهنا نكون امام تنامي زمني وترتيب تصاعدي وفق واقع السرد في المشاهدة الحسية. وصولا الى زمن مطلق (فلسفي) يدلل على الفكرة اكثر مما يدلل على زمن فيزيائي.

وبذلك يرى الباحث ان المعتمد في هذا العمل هو آلية الارتقاء الزمني من الاقل عمرا نحو الاطول، وصولا الى زمن توقف تام يقفل هذا التتابع الزمني.

انموذج رقم (3): راية اور الملكية

نفذت هذه الجهة من الراية بامتداد افقي ليشكل هذا الوجه مستطيل مقسم الى ثلاثة افاريز لكل منها ثلث المساحة، محيط الافاريز الكلي والجزئي مسورة باطار مطعم بالاحجار كهدف تزييني ومعامل فصل واضح بينها، لتحوز على زمن مستقل باقتطاع واضح من زمن كلي قد يمتد مطولا. مع سرد للأحداث يُقرأ من الاسفل الى الاعلى بتسلسل منطقي لسيرورة التفاصيل المكملة لبعضها.

الافريز الاول من الاسفل احتوى على اربع وحدات بنائية غير متناظرة وان بدت متشابهة في جملة تفاصيل، لها مسار اتجاهي من اليسار نحو اليمين اكدته حركة ارجل الخيول المربوطة بعربات الجنود. بداية من اقصى اليسار

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

كانت في حالة ما يشبه المشي المنتظم، من بعد ذلك اخذت في التسارع والعدو وصولا الى الوثب. ومن الوحدة البنائية الثانية تحقق الالتحام مع الاعداء الممددين بين ارجل الخيول. في اشارة على نتيجة من نتائج الاشتباك الحربي. وبما يقود الى انجاز الهدف من استعمال العربات الحربية كمقدمة لفعل القتال، كونها ستفتح ثغرات لما سيلحق بها من مشاة. وحركة ارجل الخيول هي المسؤولة عن التسارع الزمني، الذي كان ذو نقطة بداية ونهاية للمفردات، وليس استمرارية فعل كما في الانموذج السابق من عينة البحث. اذ يمكن للمتلقي ادراك هذا الاتجاه وتفاوت سرعته عند قراءته من اليسار الى اليمين وملاحظة الوضع الحركي. وهنا يمكن ربطه مع مرجع واقعي وهو تسارع الخيول الذي يصل من الصفر الى ما يقرب من (50) كم/ساعة خلال لمدة تقارب ما يناهز (20) ثانية. لذلك فأن زمن الافريز سيكون محدودا من الوحدة الاولى لغاية الوحدة الثانية، ومن بعدها سيكون مفتوحا نسبيا لما يربو على الساعتين وهي مدة تحمل الخيل على الجري المتواصل. وبالمجمل فأن كل واجباتها القتالية لن تتجاوز هذه المدة، سيما ان لها غرض رئيس من دخول المعركة وهو التهيئة لتقدم الجنود الراجلة.

الافريز التالي في الوسط يوثق لمشهدين، الاول وهو المسار المنتظم للجنود المتوجهين نحو ساحة المعركة، والثاني كان لأسر جنود العدو كدلالة على تحقيق الانتصار داخل ساحة القتال. والقراءة لهذا الافريز تتم من اليسار نحو اليمين اسوة بالافريز الاول ووفق منطقية توالي الحدث، غير ان الايقاع هنا كان ابطأ زمنيا عند مقارنة حركة الانسان مع حركة الحصان، سيما وان الخيول كانت تعدو مقابل مسير الجنود البطيء والذي يستلزم قربهم مكانيا من ساحة القتال. وهنا يتأكد حضور المكان كمعزز للزمن في سرد الحدث. لننتقل الى الجزء اللاحق في الافريز والذي يحتاج الى وقوف مكاني وحركة زمنية تلازم فعل الاستسلام. بوجود (8) وحدات بشرية تناظر الوحدات في اليسار عدديا وتختلف عنها في الهيئة والفعل التزاما برواية السرد. غير ان المهم هنا هو استمرار مسار الحركة والزمن من اليسار نحو اليمين كما هو الحال في الافريز الاول. خلافا للافريز الثالث في الاعلى والذي احتوى على اتجاهين حركيين من اليمين واليسار نحو المنتصف، في فعل التتويج بالانتصار ونهاية الحرب، وصولا الى الشكل المركزي للملك حيث ان كل ما تقدم يقود اليه. وزمن الاحتفال كمراسيم لا يقارب الزمن المتقدم في الافاريز السفلية، كون الموضوع متعلق بطقوس وتفاصيل لا يمكن التحقق من مرجعياتها، اذ وبحكم قدمها وعدم وجود تتابع مماهي لها فقدت زمنها النسبي الفيزيائي، وابقت على زمن مطلق مرتبط بالتأمل الفلسفي فحسب. لكن اللافت هو اتجاه الزمن المختلف عما تقدم، فهو زمن متعدد الاتجاهات المصدرية والتي تشكل محيط دائرة تقود نحو مركزها وتقف عنده. فمهما اختلفت الازمان مدة وسرعة بين التفاصيل، فأنها حتما ستقف عند نقطة التقاء تقطع كل الاستمراريات. وبذلك فأن النسبة الزمنية بين كل الافاريز كانت بتسارع عال في البداية، من ثم تباطؤ لاحق في الافريز الوسطي، وصولا الى توقف تام في الافريز الختامي. وهذا الايقاع جاء متناسبا مع متطلبات الحدث (المعركة- التتويج) وبما يرجح بحسب رؤية الباحث ادراك للزمن ودراسة مفردات السرد من قبل الفنان قبل ان يشرع في التنفيذ النهائي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث

- قدمت نماذج العينة بمجملها تتابع زمني واضح للقارئ، وبما قاد الى استمرارية في فعل القراءة عبر تسلسل الافاريز، اذ قدم الانموذج (1) هذا التتابع في الافريز الاول والثاني والثالث في دورة مستمرة، في حين ان النماذج (2، 3) كان فيها توقف ختامي في الافريز الاخير حيث ينتهي السرد. مع ملاحظة ان النماذج (1، 2) تحققت فيها امكانية اعادة القراءة مرة اخرى، وبما يقدم فعل له دورات متعاقبة زمنيا.
- من حيث النسب والقوانين الحاكمة لإنجاز العمل الفني، كان الانموذج (1) هو المختلف من حيث مسار القراءة والتلقي، اذ ان اتجاه السرد نُفذ من الاعلى نحو الاسفل، عكس النماذج (2، 3) التي كانت تقرأ من الاسفل نحو الاعلى (وهو المتآلف في الفن العراقي القديم). والنسبة توزعت في النماذج (1، 3) وفق التقسيم الثلاثي المتساوي، عكس الانموذج (2) الذي قدم نسبة اشغال اربعة افاريز من اصل ستة، وهنا كان التقسيم زوجيا وغير متساوي المساحات الضمنية، بعكس بقية النماذج التي كانت فردية ومتساوية في مساحة الافاريز.
- امتلك كل افريز في نماذج العينة استقلالا زمنيا، رغم كونه جزء من زمن كلي ينتشر على مساحة العمل الفني. وهذه الاستقلالية قدمت تنوعا واضحا في هوية الزمن. اذ ان الانموذج (1) قدم زمن واقعي فيزيائي في اطلاق. في حين ان الانموذج (2) قدم زمن واقعي فيزيائي مركب (مطلق يقود الى نسبي). اما الانموذج (3) فقد امتلك زمن واقعي فيزيائي نسبي. وذلك ما يبين استقلالية زمن كل افريز عن الآخر، وكل انموذج على حدة دونا عن بقية النماذج.

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

- امتلك كل انموذج في عينة البحث ايقاعه الخاص، بعد قراءة تتابع الزمن وطبيعة الاحداث وانتقالات السرد. اذ ان الانموذج (1) كان ذو تنوع بداية من البطؤ في الافريز الاول، من ثم يتسارع ويستمر في هذا التسارع الزمني لبقية الافاريز. في حين ان الانموذج (2) كانت الافاريز فيه ذات ايقاع زمني بطيء وينقطع بتوقف اخير. اما الانموذج (3) فقد تراوح بين السريع ابتداءً من ثم البطيء واخيرا التوقف النهائي في ذروة السرد. لذلك تحقق في العينة التسارع والتباطؤ والتنوع بين هذا وذاك.
- قدمت جميع نماذج العينة مرجعيات واقعية للسرد، وبما حقق زمنا ذو مرجعية واقعية بالتبعية يمكن للمتلقي ادراكه دون جهد عال، بمجرد الربط مع الوقائع المحسوسة من حوله. اذ ان الانموذج (1) تعامل مع مفردة الافتراس ذات التحقق الحسي والسردي التخيلي، فهي متآلفة نظرا او من خلال الحديث عنها. والانموذج (2) قدم طقسا متداولا بحكم طابع السلطة ومفاهيم النذور. والانموذج (3) استعرض مشهدا حربيا قد يمثل احد مرتكزات الغرائز البشرية لغاية اليوم. وهنا يكون الزمن في كل النماذج واقعيا بوضوح بمجرد الربط مع الحدث المسرود على اسطح الاعمال الفنية.
- تعالق انضغاط الزمن مع مساحة الحدث واستهلاكه الواقعي، سيما وان الاحداث ذات طابع غير تقليدي وليس مما يحدث يوميا، لذلك فأن ادراك زمنها كان اكثر تفردا. اذ قدمت النماذج (1، 2) حدثا فيه استمرارية وامكانية تكرار حتى وان كانت متباعدة، فكان من ذلك زمنا مستمر او مطلق ويتعالق مع الرؤية الفلسفية، في حين ان الانموذج (3) قدم حدثا ثابتا له بداية ونهاية خاتمة، فكان من ذلك زمنه نسبيا فيزيائيا.
- قدمت نماذج العينة استهلاكا زمنيا بقصد تأكيد حالة الانتصار وبمختلف تمثلاتها وعناصر تحققها. اذ ان الانموذج (1) سرد فكرة الافتراس الناجزة. والانموذج (2) عالج مفهوم ترسيخ السلطة. اما الانموذج (3) فقد استعرض الانتصار الحربي والتمكن من العدو. وكل هذه الحالات لم تكن لتتحقق لولا الافتراش الزمني الصريح لها. فكل فعل لم يتم الا من خلال التدرج الزمني وتتابع المفردات.
- كان للنماذج التي تم تحليلها ارتباطات بالعصر الذي حدثت فيه، ما خلا الانموذج (1) الذي مثل حالة ملازمة لمسار الاحياء في الطبيعة منذ القدم وحتى اليوم. في حين ان النماذج (2، 3) كانت تؤرخ زمنيا لوقتها الذي لا تنطبق الا له. لذلك فالارتباط المكاني والحدود الزمنية في الانموذجين كانت مباشرة وصريحة. اما الانموذج (1) فقد خرج عن حدود الزمان والمكان المعين وتحول الى حالة تنطبق في كل عصر.

الاستنتاجات

- الفنان العراقي القديم ذو ادراك لمعادلة الزمن ومعادلة البناء في نسب محددة وفق نظام رياضي معتمد كقواعد قبل الانجاز تسهل عليه التلاعب في المفردات وانتقاء الانجع منها لنقل الحدث بوضوح للمتلقي.
- الفن العراقي القديم قائم على انظمة وقوانين كما هو الحال مع الفن اللاحق، حيث مهما اختلفت الادوات ومساحة الاسطح وتقنيات الاظهار، فأن للقواعد الفنية فعل واضح زمنيا يستلزم الالمام بها من قبل الفنان حتى ينفذ بمقتضاها.
- شكلت المرئيات الحد المهيمن في المنجز الزمني الفني في العراق القديم، والتغذية البصرية كانت من محفزات الانتاج والتفرد ومعاون واضح في بناء السرد الجمالي.
- للسلطة ضغط واضح في كل المنجزات الفنية القديمة، واحد اللاعبين المباشرين في انشاء الحدث وفي مسار السرد. باعتبار ان العمل الفني اداة توثيق تاريخي لها اهميتها الواضحة واتصالها مع مواقع النفوذ حينها.
- كل الحوادث الموثقة تمت عبر امتداد زمني قد يصل لغاية عدة ايام، وبما يرجح ان العمل نفسه لا يُنفذ بسرعة زمنية، بل يبقى حتى تتم نهاية الحادثة لأجل تحقيق السرد الافضل عنها. وهنا يؤشر دور الزمن بوضوح كمعطى قبلي وكمعاضد انجاز جمالي.
- النظام البنائي في تنامي السرد والزمن، كان قائما على مفهوم الذروة والمركزية التي يحتاجها المتلقي كخاتمة قصة تُقرأ عبر المفردات. فالمسار كان من البسيط سرديا وصولا الى الحبك المركب كمحصلة اخيرة للأحداث الجزئية وبما يستدعي استهلاكا زمنيا واضحا.
- كان العمل الفني يؤسس حينها على المفردات البنائية الحية، كونها تقدم حركة واضحة وتفعيل للزمن مرتبط بها. والاحياء كانت متنوعة بين النباتات والاحياء المتحركة ارتقاءً للإنسان، وبما يوضح سعة مساحة الاشتغال في موضوعة الاثارة السردية.

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

- النسبية والاطلاق في الزمن مفاهيم تتحقق دون قصد مباشر من الفنان، بحكم ارتباطها بالحدث وبطبيعة سرده. وكذلك الحال مع ايقاع الزمن المرافق لإيقاع السرد، الذي حاز على صيرورته التلقائية بحكم النمط الروائي في العمل الفني.
- التتابع والانضغاط الزمني حالة ملازمة للفن القديم بحكم جملة محددات منها مساحة العرض وطبيعة خامة الانجاز وتضييق ادوات التنفيذ، فالوثائق الفنية لم تكن لتحتمل طول السرد وكثرة التفاصيل، وهنا يؤشر ذكاء الفنان في اتمام الحدث بأقل المفردات المعبرة.
- يمكن اعتبار الفنان مؤلف قصصي من خلال اختيار مفاصل التأثير في الصيرورة الفنية للحدث بشكلها النهائي.

المصادر

1. احمد مختار عمر (معجم اللغة العربية المعاصرة) المجلد الاول. القاهرة. عالم الكتب. ط1. 2008
2. أدوارد فراي (التكعيبية) ترجمة هادي الطائي. مراجعة مي مظفر. بغداد. وزارة الثقافة والاعلام. دار المأمون للترجمة والنشر. دار الحرية للطباعة. 1990
3. امبرتو ايكو (تأملات في السرد الروائي) ترجمة سعيد بنكراد. المغرب. المركز الثقافي العربي. ط2. 2015
4. انطوان مورتكارت (الفن في العراق القديم) ترجمة عيسى سلمان وزميله. بغداد. مطبعة الأديب البغدادية. 1975
5. بشرى فرحي (الايقاع الزمني في رواية ((جلدة الظل من قال للشمعة: أف؟ لعبدالرزاق بوكبة). رسالة ماجستير ادب حديث/ غير منشورة. كلية الاداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية/ جامعة العربي بن مهيدي. الجزائر. 2012
6. بول ريكور (الزمان والسرد) الجزء الاول. ترجمة سعيد الغانمي وزميله. مراجعة جورج زيناتي. بيروت. دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1. 2006
7. ـــــــــــــــــــــــ (الزمان والسرد) الجزء الثاني. ترجمة فلاح رحيم. مراجعة جورج زيناتي. بيروت. دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1. 2006
8. ـــــــــــــــــــــــ (الزمان والسرد) الجزء الثالث. ترجمة سعيد الغانمي وزميله. مراجعة جورج زيناتي. بيروت. دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1. 2006
9. جبرالد برنس (المصطلح السردي) ترجمة عابد خزندار. مراجعة وتقديم محمد بريري. القاهرة. المجلس الاعلى للثقافة. ط1. 2003
10. جميل صليبا (المعجم الفلسفي) الجزء الاول. بيروت. دار الكتاب اللبناني. 1982
11. جوزيف دبليو ميري (الحضارة الاسلامية في القرون الوسطى) تحرير نادر البزري. المجلد2. نيويورك- لندن. 2006
12. جي. اي. مولر وزميله (مئة عام من الرسم الحديث) ترجمة فخري خليل. مراجعة جبرا ابراهيم جبرا. بغداد. وزارة الثقافة والاعلام. دار المأمون للترجمة والنشر. الدار العربية للطباعة. 1988
13. جينز بروكمبير وزميله (السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة) ترجمة عبدالمقصود عبدالكريم. القاهرة. المركز القومي للترجمة. ط1. 2015
14. خديجة تمورت (البنية الزمنية في رواية ((اعوذ بالله)) لسعيد بوطاجين) رسالة ماجستير ادب عربي/ غير منشورة. كلية اللغات والاداب/ جامعة اكلي اولحاج. 2017
15. خياري شمس الدين وزميله (مفهوم الزمن بين الفلسفة والفيزياء) بحث منشور في مجلة البدر/ جامعة بشار. العدد1 لسنة 2017
16. رابح الاطرش (مفهوم الزمن في الفكر والادب) مجلة العلوم الانسانية. الجزائر. مارس 2006
17. رنيه هويغ (الفن تأويله وسبيله) ج1. ترجمة صلاح مصطفى. دمشق-سورية. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي. 1978
18. زهير صاحب (الفنون السومرية) بغداد. دار الحرية للطباعة. 2005
19. ـــــــــــــــــــــــ (الفنون التشكيلية العراقية: عصر ما قبل الكتابة) بغداد. جمعية الفنانين التشكيليين. 2007

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

20. ـــــــــــــــــــــــــــــــ (تاريخ الفن في بلاد الرافدين) الجزء الاول. بغداد- بيروت. مكتبة عدنان للطباعة والنشر. 2019
21. سعيد عبدالفتاح (مفهوم الزمان بين برغسون واينشتاين) رسالة ماجستير/ فلسفة. غير منشورة. كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية/ جامعة الاخوة منتوري. الجزائر. 2008
22. سلام جبار جياد (جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث) اطروحة دكتوراة فلسفة فنون تشكيلية/رسم (غير منشورة). جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة.2003
23. سيتن لويد (فن الشرق الادنى القديم) ترجمة محمد درويش. بغداد. دار المأمون للنشر. 1988
24. صليحة مرابطي (بلاغة التفكيك السردي بين الرواية والسينما) اطروحة دكتوراه لغة وادب عربي/ غير منشورة. كلية الاداب واللغات/ جامعة مولودي معمري. الجزائر. 2018
25. عبدالعالي بوطيب (اشكالية الزمن في النص السردي) مجلة فصول. المجلد 12. العدد الثاني. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1993
26. عبدالمحسن صالح (الانسان والنسبية والكون) القاهرة. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. 1970
27. عدنان المبارك (الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث: على ضوء نظرية هربرت ريد) بغداد. وزارة الاعلام. دار الحرية للطباعة. 1973
28. عفيف بهنسي (الفن في اوروبا من عصر النهضة حتى اليوم) بيروت. دار الرائد اللبناني. 1982
29. علي اسعد وطفة (الابعاد الفلسفية في مفهوم الزمن) بحث منشور في مجلة النقد العلمي. الكويت. العدد 71. السنة 2010
30. غاستون باشلار (جدلية الزمن) ترجمة خليل احمد خليل. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط3. 1992
31. فائز يعقوب الحمداني (ترجمة) (هل اللوحة مايرى؟: مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر) بغداد – العراق. دار الشؤون الثقافية العامة. ط1. 2010
32. فرانكلين ر. روجرز (الشعر والرسم) ترجمة مي مظفر. بغداد. دار المأمون للترجمة والنشر. دار الحرية للطباعة. وزارة الثقافة والإعلام. 1990
33. الفيروز آبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب (القاموس المحيط) القاهرة. دار الحديث. 2008
34. مجموعة من المؤلفين (المعجم الفلسفي) القاهرة. مجمع اللغة العربية. الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية. 1983
35. مجيد حميد حسون خضير (الزمن في رسوم يحيى بن محمود الواسطي) اطروحة دكتوراه فنون تشكيلية رسم / غير منشورة. كلية التربية الفنية. جامعة بابل. 2003
36. محمد سالم عبدالقادر الشريف (جماليات المكان والزمان في السينما) مجلة جامعة سبها/ العلوم الانسانية. المجلد السابع. العدد الثاني. 2008
37. محمود أمهز (التيارات الفنية المعاصرة) بيروت-لبنان. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر. ط1. 1996
38. موريس سيرولا (الانطباعية) ترجمة هنري زغيب. بيروت. عويدات للنشر والطباعة. 1982
39. هورست اوهر (روائع التعبيرية الالمانية) ترجمة فخري خليل. مراجعة محسن الموسوي. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. 1989
40. يمنى طريف الخولي (الزمان في الفلسفة والعلم) القاهرة. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2014
41. ar.wikipedia.org
42. dictionary.cambridge.org
43. www.wikiart.org

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

References

1. Ahmed Mukhtar Omar (Dictionary of Contemporary Arabic Language), Volume One. Cairo. The world of books. i 1. 2008
2. Edward Fry (Cubism), translated by Hadi Al-Taei. Reviewed by Mai Muzaffar. Baghdad. Ministry of culture and media. Dar Al-Mamoun for translation and publishing. Freedom House for printing. 1990
3. Umberto Eco (Reflections on the Narrative Narrative), translated by Said Bencrad. Morocco, West, sunset. Arab Cultural Center. i 2. 2015
4. Antoine Mortakart (Art in ancient Iraq) translated by Issa Salman and his colleague. Baghdad. Al-Adeeb Al-Baghdadi Press. 1975
5. Bushra Farhi (The temporal rhythm in the novel ((The Shadow of the Shadow Who Said to the Candle: F?) by Abdel Razzaq Boukaba). Master's Thesis in Modern Literature/ Unpublished. Faculty of Arts, Languages, Social Sciences and Humanities/ Larbi Ben Mhidi University. Algeria. 2012
6. Paul Ricoeur (Time and Narrative) Part One. Translated by Saeed Al-Ghanimi and his colleague. George Zenati review. Beirut. United New Book House. i 1. 2006
7. _____ (Time and Narration), Part Two. Translated by Falah Rahim. George Zenati review. Beirut. United New Book House. i 1. 2006
8. _____ (Time and Narration), Part Three. Translated by Saeed Al-Ghanimi and his colleague. George Zenati review. Beirut. United New Book House. i 1. 2006
9. Gibrald Prince (Narrative Term) Translated by Abed Khazindar. Reviewed and presented by Mohamed Bariri. Cairo. The Supreme Council of Culture. i 1. 2003
10. Jamil Saliba (The Philosophical Dictionary), Part One. Beirut. Lebanese Book House. 1982
11. Joseph W. Merry (Islamic Civilization in the Middle Ages), edited by Nader El-Bizri. Volume2. New York-London. 2006
12. G. Which. Muller and his colleague (One Hundred Years of Modern Painting) translated by Fakhri Khalil. Jabra Ibrahim Jabra review. Baghdad. Ministry of culture and media. Dar Al-Mamoun for translation and publishing. Arab House for Printing. 1988
13. Jens Bruckmeier and his colleague (Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture), translated by Abdul-Maqsoud Abdul-Karim. Cairo. National Center for Translation. i 1. 2015
14. Khadija Tammort (The temporal structure in the novel ((I seek refuge in God)) by Said Butajin) Master's thesis in Arabic literature / unpublished. Faculty of Languages and Arts/ Akli Olhaj University. 2017
15. Khayari Shams El-Din and his colleague (the concept of time between philosophy and physics) research published in Al-Badr Magazine / Bashar University. Issue 1 of 2017
16. Rabeh al-Atrash (The concept of time in thought and literature) Journal of Human Sciences. Algeria. March 2006
17. Renee Hoegh (Art: Its Interpretation and Way) Part 1. Translated by Salah Mustafa. Damascus Syria. Publications of the Ministry of Culture and National Guidance. 1978

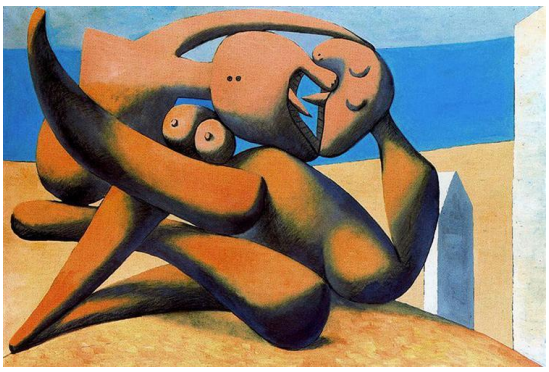
DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

18. Zuhair Sahib (Sumerian Arts), Baghdad. Freedom House for printing. 2005
19. _____ (Iraqi Plastic Arts: The Pre-Writing Era) Baghdad. Fine Artists Association. 2007
20. _____ (History of Art in Mesopotamia) Part One. Baghdad - Beirut. Adnan Library for Printing and Publishing. 2019
21. Said Abdel-Fattah (The concept of time between Bergson and Einstein) MA thesis / Philosophy. Unpublished. Faculty of Humanities and Social Sciences/ Al Akhwa Mentouri University. Algeria. 2008
22. Salam Jabbar Jiyad (The picture debate between idealistic thought and modern painting) PhD thesis in Philosophy of Fine Arts/Painting (unpublished). Baghdad University/College of Fine Arts. 2003
23. Seten Lloyd (Ancient Near Eastern Art), translated by Muhammad Darwish. Baghdad. Al-Mamoun Publishing House. 1988
24. Saliha Merabti (The Rhetoric of Narrative Deconstruction between the Novel and the Cinema) PhD thesis in Arabic Language and Literature / unpublished. Faculty of Arts and Languages/ Mouloudi Maamri University. Algeria. 2018
25. Abdelali Boutayeb (The Problem of Time in the Narrative Text) Fosoul Magazine. Volume 12. Second Issue. Cairo. Egyptian General Book Authority. 1993
26. Abdel Mohsen Saleh (Man, Relativity and the Universe) Cairo. The Egyptian General Authority for Authoring and Publishing. 1970
27. Adnan Al-Mubarak (Main trends in modern art: in light of Herbert Reed's theory) Baghdad. Ministry of Information. Freedom House for printing. 1973
28. Afif Bahnasy (Art in Europe from the Renaissance to the present day), Beirut. Lebanese Pioneer House. 1982
29. Ali Asaad Watfa (Philosophical Dimensions in the Concept of Time), a research published in the Journal of Scientific Criticism. Kuwait. Issue 71. Year 2010
30. Gaston Bachelard (the dialectic of time) translated by Khalil Ahmed Khalil. Beirut. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution. i 3. 1992
31. Fayez Yaqoub Al-Hamdani (Translation) (Is the Painting What I See?: Articles and Translated Studies in Modern and Contemporary Plastic Art), Baghdad - Iraq. House of General Cultural Affairs. i 1. 2010
32. Franklin R. Rogers (Poetry and Painting) Translated by Mai Muzaffar. Baghdad. Dar Al-Mamoun for translation and publishing. Freedom House for printing. Ministry of culture and media. 1990
33. Al-Fayrouz Abadi, Muhammad Al-Din Muhammad bin Yaqoub (Al-Muqatib Dictionary), Cairo. House of talk. 2008
34. A group of authors (The Philosophical Dictionary) Cairo. Arabic Language Academy. The General Authority for Amiri Press Affairs. 1983
35. Majid Hamid Hassoun Khudair (Time in the drawings of Yahya bin Mahmoud Al-Wasiti) Ph.D. thesis in Plastic Arts, drawing / unpublished. College of Art Education. University of Babylon. 2003
36. Mohamed Salem Abdel Qader Al Sharif (Aesthetics of Space and Time in Cinema) Sebha University Journal / Humanities Volume VII. number two. 2008

DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

37. Mahmoud Amhaz (Contemporary Artistic Currents) Beirut-Lebanon. Publications Company for Distribution and Publishing. i 1. 1996
38. Maurice Cirola (Impressionism) translated by Henry Zughaib. Beirut. Oweidat for Publishing and Printing. 1982
39. Horst Uhr (Masterpieces of German Expressionism), translated by Fakhri Khalil. Mohsen Moussaoui's review. Baghdad. House of General Cultural Affairs. 1989
40. Youmna Tarif Al-Khouli (Time in Philosophy and Science), Cairo. Hindawi Foundation for Education and Culture. 2014.

ملحق اشكال الاطار النظري



شكل 3

شكل 2

شكل1

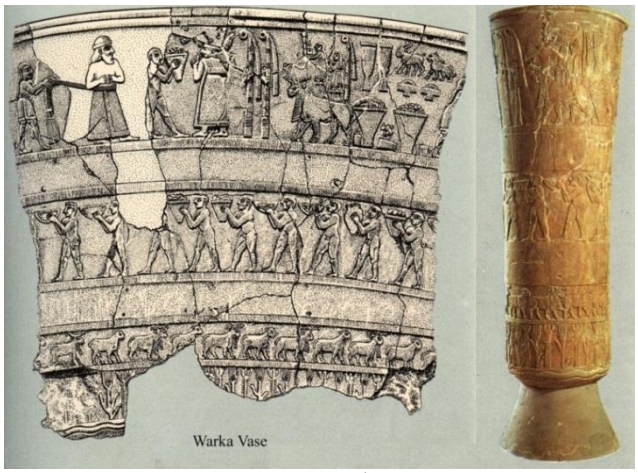
شكل 5

شكل 4

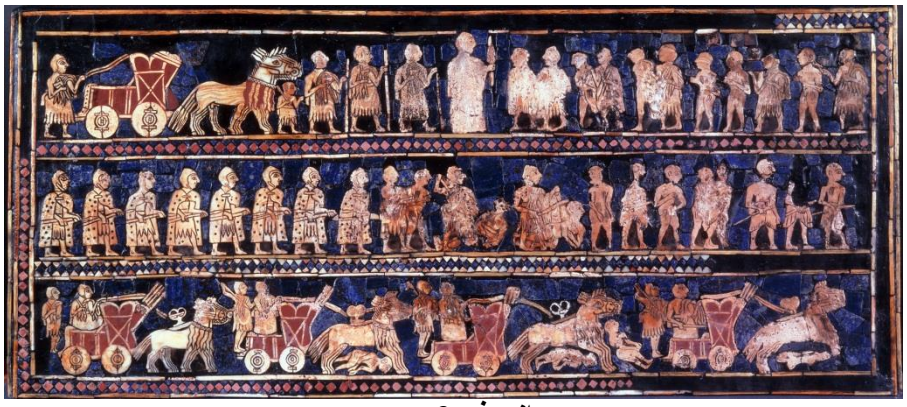
DOI: 10.33193/JALHSS.69.2021.522
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (69) July 2021
العدد (69) يوليو 2021

ملحق نماذج العينة

انموذج 1



انموذج 2



انموذج 3