جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

فرع النحت

البنية الزمكانية للنحت الآشوري

بحث مقدم من قبل

م . م حيدر عزيز جوده

٢٠٢٢ م بابل ١٤٤٤هـ

البنية الزمكانية للنحت الآشوري

م.م حيدر عزيز جوده

قسم الفنون التشكيلية/ فرع النحت/ جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

Hag68805291@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (البنية الزمكانية للنحت الآشوري) دراسة اهتمت بالدور الكبير للبنية الزمكانية في النحت الآشوري، وقد تضمنت هذه الدراسة أربعة فصول، شمل الفصل الأول، مشكلة البحث واهميته وهدفه الذي تلخص بـ(تعرف البنية الزمكانية للنحت الاشوري)، اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، وتضمن مبحثين، تناول المبحث الاول محورين المحور الاول تمت فيه دراسة مفهوم بنية الزمان، اما المحور الثاني تمت فيه دراسة مفهوم بنية المكان، اما المبحث الثاني فقد تضمن دراسة بنية الفن الآشوري ونشأته وتطوره، وقد انتهى الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، فيما ضم الفصل الثالث على اجراءات البحث وشمل على مجتمع البحث وعينته ومنهج البحث واداة البحث وتحليل العينات، واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث من ابرزها.

١- يكون للعلاقة بين الحدث والشخصيات أثر كبير للزمكان المتواصل من خلال اللحظة وديمومتها وحركتها في العمل الفني، كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٢- إن الحركة وتتابعها بسرعة من التأثيرات الشكلية للمنحوتة، تساهم في تحقيق زمكانية في النحت الآشوري، كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

وتوصل الباحث للاستنتاجات

١. ان البيئة المحيطة بالفرد العراقي القديم بما تحمله من مفاهيم عن القوة والخصوبة والاستمرارية ترتبط مع مفهوم الزمكان والية معالجاته فكريا وثقافيا وفنيا.

٢. قدرة الفنان الآشوري في السرد الحكائي عبر الاسطورة او عبر النتاجات الفنية المختلفة، وواحد من اليات السرد هي الرؤية الزمكانية للاحداث داخل النظام السردي والروائي.

كما تضمن التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : البنية ، الزمكان ، النحت الآشوري

Spatio-Temporal Structure of the Assyrian Sculpture

Haider Aziz Judah

Department of Fine Arts/ Sculpture Branch/ University of Babylon - College of Fine Arts

Hag68805291@gmail.com

Research Summary:

The current research (The Spatio-temporal Structure of Assyrian Sculpture) dealt with a study that focused on the great role of the temporal structure in the Assyrian Sculpture. Theoretical framework and previous studies, and included two sections, the first topic dealt with two axes, the first topic was the study of the concept of the structure of time, while the second topic was the study of the concept of the structure of space, As for the second topic, it included a study of the structure, origins and development of Assyrian art. The second chapter ended with the indicators that resulted from the theoretical framework, while the third chapter included the research procedures and included the research community and its sample, the research method, the research tool and the analysis of samples, and the fourth chapter contained the most prominent results of the research.

1- The relationship between the event and the characters has a significant impact on the continuous space-time through the moment, its permanence and movement in the artwork, as in the sample models (1, 2, 3, 4).
2- The movement and its rapid succession from the formal effects of the sculpture, contribute to the realization of temporality in the Assyrian sculpture, as in the samples (1, 2, 3, 4).

The researcher reached conclusions

1. The environment surrounding the ancient Iraqi individual, with its concepts of strength, fertility and continuity, is linked with the concept of space-time and the mechanism of its intellectual, cultural and artistic treatments.
2. The ability of the Assyrian artist in narrating the story through legend or through different artistic productions, and one of the narration mechanisms is the spatio-temporal vision of events within the narrative and narrative system.

It also included recommendations, suggestions, a list of sources and an English summary.

Keywords: structure, space-time, Assyrian sculpture

الفصل الأول

اولاً : مشكلة البحث

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه

ثالثاً : اهداف البحث

رابعاً : حدود البحث

خامساً : تحديد مصطلحات

الفصل الاول

اولاً: مشكلـة البحـــث :

يعد الزمكان عامل رئيسي في تأويل وتفسير العمل الفني، وذلك من خلال مكونات الاعمال النحتية، فضلاً عن العناصر الفنية للمنحوتات والعلاقات الرابطة، فنياً كانت، أو موضوعياً، كما أن التقنية لها دور مهم للغاية وله دلالة تتعلق بتحديد الزمكان وهدفه ووظيفته في الاعمال الفنية النحتية.

ان الحاجة الى تحديد بنية ومتغير الزمكان (الزمان والمكان)الذي رافق تفكير الإنسان بات من القضايا او المشاكل التي تواجه التأويل والتفسير لمنطقية اختيار العناصر البنائية والرموز المشخصة وتحديد معايير استخدام تلك الرموز او العناصر وفق تتابع زمكاني يجمع بين الحالة المطروحة ويساهم في ابراز دلالاتها افتراضياً والتي يكون من المشاهد الفنية في منحوتات الفن الآشوري.

وللزمكان أهمية في تنظيم وتشكيل بنية الحياة وارتباطها بالوجود والعدم، فالزمكان ذو صفات خاصة به عند الفكر المثيولوجي والذي يرتبط بمنظار بشري، فتعاقب الفصول وحركة الأجرام السماوية تسير وفق خطة مماثلة لحياة الإنسان ومرتبطة بها كما ترتبط بقوى عليا. فعامل الزمن هنا ليس عملية تلقائية، بل يشير إلى صراع. فالشمس كل صبح تهزم الظلام. وللزمن مفاهيم عدة تختلف بحسب مرجعية الفكر أو الفلسفة التي ينطلق منها، فهذا المفهوم قد يختلف أو يتشابه بين فلسفة وأخرى.

فقد انطوى النحت الآشوري على بنى زمانية ومكانية ترتبط بجملة من الاحداث والوقائع لان المشاهد الآشورية تضمنت موضوعات سياسية واجتماعية، تعامل النحات الآشوري معها في منجزه التشكيلي كجزء من تنظيم حياته فهي انعكاس للجوانب المرئية واللامرئية وتمتاز تلك المنجزات بتفردها وأصالتها، فلا يكفي قراءتها ضمن بنيتها التكوينية فحسب وإنما بارتباطها بالجوانب الحياتية والاجتماعية المختلفة والتي من الممكن أن تكون قد ألقت بظلالها على تلك المنجزات الفنية، ومن هنا جاءت مشكلة البحث بالسؤال التالي.

ما البنيـة الزمكانيـة للنحـت الآشـوري ؟

ثانيا :أهميـة البحـث والحـاجـة إليـه :

١. تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على العلاقة الفنية في البنية الزمكانية وتأثيرها على النحت الآشوري .

٢. يفيد البحث في ادراك الجوانب الفنية والوظيفية والتأريخية والحضارية، وإرساء الأسس العلمية والفلسفية في فهم البنية الزمكانية في فن النحت الآشوري .

٣. يُسهم البحث في إقامة نوع من الوعي الثقافي بشكل عام لدى الفنانين التشكيليين والمؤرخين العراقيين وغيرهم، بصدد الخصوصيات الإبداعية الكامنة في المفاهيم الإنسانية والأبنية الشكلية الكامنة في المنجزات الفنية الآشورية.

٤. يساهم في الحفاظ على الإرث الحضاري لفن النحت الآشوري من خلال تناول منجزات فنية نحتية بالدراسة والتحليل.

٥. تفيد هذه الدراسة كافة المختصين في مجال النحت ولاسيما طلبة الدراسات العليا والاولية .

ثالثا :أهداف البحث :

تعرف البنية الزمكانية في النحت الآشوري .

رابعا :حدود البحث :

حدود موضوعية : شملت الحدود الموضوعية النتاجات النحتية الاشورية الجدارية والاختام الاسطوانية التي انطوت على مشاهد زمكانية .

حدود زمانية : حدد الباحث الفترة الزمنية ، العصر الآشوري الحديث(٩١١-٦١٢) ق. م.

حدود مكانية : العراق .

خامساً :تحديد المصطلحات :

البنية لغوياً : بنيّ ، بنى ، ما بنيّ ، هيئة البناء ، شكل الجسم ، صيغتها الفطرة(١).

البنية ، بانٍ او ابتنى داراً ، وبنى بمعنى والبنيان الحائط ، والبنية على فعيلة الكعبة ويقال لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا .

والبنى بالضم مقصورة البناء يقال بنية وبنى وبنيه وبنى بكسر الباء مقصورة مثل جزية وجزى .

وفلان صحيح البنية ، الفطرة (٢).

البنية اصطلاحياً :

نظام تحويل ، يشتمل على قوانين ويغتني عب لعبة تحولاتها نفسها ، دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده ، او تلتجئ الى عناصر خارجية وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع هي ، الكلية ، التحول ، التعديل الذاتي (٣).

البنية اجرائيا :

موضوع منظم له دلالاته الخاصة يعتمد على التفاعل بين العناصر والرموز داخل بنائية وفق ارتباطات داخلية وخارجية لتحقيق بعد زماني ومكاني في المنتج النحتي .

الزمكان اصطلاحياً:

يصف باختين الزمكان بانه مركب من مفردتي الزمان والمكان ، وهو مأخوذ من علم الاحياء حيث يصف الشكل الذي يجمع الزمان والمكان معاً . وقد ربط باختين بين الزمان والمكان لما له من سيولة العلاقة الزمانية المكانية ولذلك فقد ربط باختين المصطلح بالنظرية النسبية لانشتاين بالنقد الادبي والنظرية تقول ان الفصل بين الفعل والزمن امر محال لان الزمن هو البعد الرابع للمكان . وهكذا يرى باختين ان اشكالية الزمكانية هي تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن (٤).

الزمكان اجـرائـيــاً :

الزمكان: وهي عملية دمج بين ابعاد المكان الثلاث والبعد الزماني ، أي عملية الدمج بين الفن الزماني والفن المكاني في النحت الاشوري الحديث .

الفصل الثاني

اولاً : المبحث الاول :

١- مفهوم بنية الزمان

٢- مفهوم بنية المكان

ثانياً : المبحث الثانى :

مفهوم بنية الفن الآشوري

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول:

١ – مفهوم بنية الزمان :

شغلت بنية الزمن الكثير من المفكرين والباحثين والفلاسفة، فلكل منهم رأيه وتصوره وتفسيره، واخذ مفهوم بنية الزمن حيزا كبيرا في التفكير الإنساني، وقد يتألف الزمن من علاقتين القبل والبعد وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنهما غير موجودتين في العالم الطبيعي وتوجد علاقة ترابط بينهما(٥). واعتماداً على هذه العلاقة من الترابط يستمر الزمن في التدفق.

إن المفهوم الفلسفي للزمن يتغير من عصر إلى أخرى، ففي الفكر اليوناني نجد الزمن عند (بارمينيدس) دائم وأزلي ليس له ماض أو بداية ونهاية، فما هو موجود فهو موجود دائما، فلو كانت هناك بداية زمنية أو نهاية زمنية فهذا يعني إن الزمن جاء من عدم ويؤدي إلى عدم، فالزمن ثابت لديه وغير خاضع للتغيير(٦).

اما الزمن عند (أفلاطون) نجده صورة للأزلية، ففكرة الزمن لا تخرج من إطار نظريته في الوجود، والزمن هو الصورة المتحركة للسرمدية الثابتة(٧). فالزمن يتكون مع بداية العالم ويبقى معه، وينتهي معه وهو الدائم الأزلي غير المتغير، ويتصف بأنه كان وكائن وسيكون ويتحرك وفقا للعدد، فالزمن مدة المتحركات ولا وجود له بدون العالم المتحرك(٨). والزمن هو ماضي ومستقبل، والحاضر هو حركة الماضي باتجاه المستقبل كما إن رؤيته بعرض زمن أزلي دائم، فهناك من نادى بالثبات والاستقرار، وهناك من نادى بالتغير، وهو جمع بين الاثنين أي بين الثابت والمتغير.

أما (أرسطو) فيربط الزمان بالتغيير، فالإحساس بالتغيير يولد إحساساً بالزمان، إذا يجب أن يكون الزمان أما حركة أو شيئا ما للحركة، فالزمان تقع فيه الحركة، وهذه الحركة متصلة فيكون الزمان كذلك، فالزمان حسب (أرسطو) متصل وغير منفصل، ولهذا السبب يقسم الزمان الى ماضي وحاضر ومستقبل(٩). والزمان عنده زمنان، زمان موضوعي خارجي وحسي او فيزيائي وهو خارج الذات، والزمان الآخر هو الزمان الذاتي المرتبط بالشعور الإنساني وهو شعوري نسبي متغير وهذا الزمان قريب من الزمان الفني لأنه في الغالب انعكاس لمشاعر ذاتية(١٠).

وقد اختلف الفلاسفة في ماهية الزمن إلا إنهم يجتمعون على مفهومين أساسيين للزمان، المفهوم الأول ينظر للزمان باعتباره خارج الذات الإنسانية، وهو ما يسمى بالزمان الموضوعي، أما المفهوم الثاني فنظر إلى الزمان باعتباره داخل الذات الإنسانية ولا وجود له خارجها. فالزمن في الفلسفة هو الصراع بين الافكار الفلسفية المثالية والموضوعية فكل منها تراه برؤيتها. اما الزمن في مجال العلم فانه يستمد اسسه من

الفروض العلمية الخاضعة للمنهج العلمي والتجريب الذي هو اساس المنهج مبتعدا عن الميتافيزيقيا والفطرة والحدس.

ويأخذ هذا الفهم للزمن عدة مستويات، مستوى اول يتعلق بفهم الانسان العادي وما تنقله له حواسه من حركة الاشكال وتتابعيتها، فلحظات الزمان تتالى بدون رجعة، فهي ذات بعد واحد، والزمان ينفصل عن المكان، فلكل منهما مقولة فيزيائية مستقلة عن الاخرى، اما المستوى الثاني فانه لا يفرق بين الزمان والمكان فهما متصلان، فالتجربة تكشف عن زمان مكاني مرة واحدة وليس كل منهما على حده ، فهو مستوى رباعي الابعاد أي حاصل جمع بعد الزمان وابعاد المكان الثلاثية، في حين ان المستوى الثالث يتمرد على كل تحديد او يقين زماني او مكاني، فهو يفلت من الحتمية ومن القوانين(١١).

والزمن في مجال الفيزياء الحديثة يطالعنا (نيوتن) بتقسيم الزمن الى نسبي ومطلق، فالزمن المطلق هو الحقيقي والرياضي، لا علاقة له بأي شئ خارجي ينساب بانتظام، ويسمى الديمومة(١٢). وعند(انشتاين) ونظريته النسبية التي نادت بنسبية الزمان وتغيره، فهو في حركة مستمرة، فالزمان لا يجري في الكون بشكل متساوٍ بل يطول ويقصر حسب ظروف معينة، وحدت النسبية بين الزمان والمكان، فالمكان في ذاته مجرد ظلال لا وجود له، كذلك الزمان، والاتحاد بين الاثنين فقط هو الذي له وجود، فالوجود متصل زماني مكاني(١٣). واهم ما جاءت به النسبية، توحيدها بين الزمان والمكان، وجعلت من الزمن بعداً رابعاً، مضافا الى ابعاد المكان الثلاثي، والمتصل الزماني المكاني رباعي الابعاد، والزمن هنا مرتبط بالجوانب المادية والموضوعية وخارج اطار الذاتية.

وفي الفلسفة الإسلامية تنوعت آراء الفلاسفة المسلمين في موضوعة الزمن، نجد الزمن عند(الكندي) محدودا لأنه ضمن موجودات العالم، وهذا العالم متناه أصلا، كذلك فالزمان والمكان والمادة كلها موجودات متناهية لأنها أعراض للعالم المتناهي(١٤). فهو بذلك يقسم الزمن إلى ماض وحاضر ومستقبل كما يربط الزمن بالحركة، ومع وجود الحركة يمكن إن نتحسس الزمن فان كانت حركة كان زمنا وان لم تكن حركة لم يكن زمانا (١٥). وهو بهذا التفسير لا يختلف عن (ارسطو)، فالحركة والزمن وحدات يرتبط بعضها ببعض .

واما (الرازي)، نجده يصنف الزمن إلى نسبي ومطلق، فالأول مرتبط بالحركة ويطلق عليه اسما مضافا، أما الثاني فهو متجرد من أي حركة ذو طابع شمولي. فهناك زمان ومكان مطلقان، وزمان ومكان مضافان، فالزمن المطلق هو الدهر أو المدة والزمن المضاف يقدر بحركات الأفلاك (١٦). ويرتبط إدراك الزمن وعلاقته بالحركة لدى (ابن رشد) بوجود النفس إذ لا وجود للأشياء بدون وجود النفس أو الذات، فوجودها تابع لتغيرات الذات(١٧).

فرؤيته تجمع بين الذاتي المرتبط بالذات، وعملية إدراك الأشياء، والموضوعي متعلق بالحركة ووجودها في الذهن، إذ يكتسب وجوده من خلال وجود الحركة وتوهمها في الذهن، والزمان هو شئ يفعله الذهن في الحركة ، أي ان الزمان احساس ذاتي لا ينفصل عن وجود الذات فمتى ما غابت الذات النفس غاب الزمن، وكما إن الزمان واحد بتعدد الحركات، والإنسان يدرك الزمان حتى ولو لم يدرك الحركات المحسوسة، كما لا يتعين العدد بتعيين المعدود ولا يتكثر بتكثيره، كذلك الامر في الزمان مع الحركات، ولذلك كان الزمان واحدا لكل حركة ومتحركا وموجودا في كل مكان (١٨).

٢- مفهوم بنية المكان:

مباحث المكان من المشكلات الفلسفية المعقدة لاختلاط العلم فيه مع الفلسفة وذلك لان مفهوم المكان في الفكر الفلسفي يقترن بمفهوم الحركة او الزمان ، وما يكاد التحليل العقلي بمسك طرفاً من مشكلة المكان حتى تتشعب به الاتجاهات الى مشكلات اخرى اشد غموضاً واكثر تعقيداً في مناقشتنا لمشكلة المكان ذاتها(١٩). وان فكرة المكان من الافكار التي لم تتضح إلا بمرور الزمن ، حين اخذت قدراً من التفسير العميق، مستفيدة من تقدم العلوم والفلسفة .

واهتم (ارسطو) بالمكان في المقام الاول حين يتحدث عن الظواهر الحسية التي تثبت لنا وجود المكان الطبيعي وتحقيقه في عالم الظواهر، وكان يرد على بعض الفلاسفة السابقين الذين انكروا وجود المكان. ومع (المدرسة الايلية) تظهر الاشكاليات التي اثارها الفلاسفة الذين تابعو هذه المدرسة واراءها حول المكان ووجوده او خالفوها، ومن اهم نتائج هذا الموقف الفلسفي انكار التعدد والحركة والزمن والخلاء، ولم يختلف (زينون) عن استاذه (بارمنيدس) في انكاره للمكان والحركة فهو اول حكيم اثبت بحجج فلسفية ان المكان غير موجود وان العالم مملوء ولا يوجد فيه خلاء فكان نفيه التعدد والحركة محل نقاش كبير عند ارسطو، والمكان سطح عند بعض الفلاسفة المسلمين امثال الكندي وفلاسفة اخرين. وبعد متناه عند ابي بكر الرازي واخرين ، واذا ما تابعنا الفلسفة بعد ابن رشد فسوف تجد ظهور تيار يخالف الموروث الفلسفي الاسلامي للمكان(٢٠).

واذا انتقلنا الى الفلسفة الحديثة فأننا نجد ايضا ان مفهوم المكان يشغل اهمية خاصة ، فاعتقد (نيقولا الفوساوي) ان الزمان والمكان من نتاج العقل. وعند (مالبرانش) نجد المكان هو الامتداد المعقول اللامتناهي، ليس حالة في عقلي انه ثابت سرمدي ضروري لا سيما لانهائي ليس مخلوقا ولا يمكن ان يوصف به المخلوق اذن هو ينتسب الى الله(٢١). والمكان عند(باركلي) مادة يتميز بانه غير مطلق وغير مجرد وهو

نسبي لانه مشغول بكل الاشياء التي نراها، وهو معتمد عليها وبدونها لا يختلف عن العدم، وهو عنده المكان والزمان شكلين للاحساس الذاتي(٢٢).

اما (باشلار) فقد عد المكان بأنه كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة، الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان مؤكداً كلما اصبحت أوضح ، والمكان والزمان في العمل الفني يوجد في الفضاء الذي يحوي جميع المكونات، وهذه المكونات هي التي تعطي المكان والزمان طبيعة وجودهما عبر حركتها وتفاعلها فيما بينها(٢٣). فالمكان يصبح بمثابة مشهد كلي شامل او منظر مسيَّج محدد المعالم تنتظم في داخله جمهرة من مظاهر النشاط الفاعل التي يستغرق فيها الانسان، فالمكان يتسع ويضيق حسب طبيعة مكوناته وطبيعة الشفرات الإدراكية والوجدانية التي يبعثها، وهنا يتداخل الفضاء والمكان والزمان، ويمكن ان يتبادل المكان والزمان التأثير في السياق الذي تنتظم فيه الاحداث، او الانشطة والاشكال (٢٤).

ان المكان والزمان لا يمكن ان يكونا موجودان الا بوجود الذات المدركة لهما، كون الذات تكون في زمان ومكان وحركة الذات داخله مادياً او ذهنيا هي التي تدرك مدى اتساع المكان وجريان الزمان فيه، فالمكان والزمان هو المعطى والناتج النهائي(٢٥). وان المكان يصدر عن تنبيه العقل وان هناك تصورا مسبقا لدى الانسان عن طبيعة العمل(٢٦). ويفرق بين الزمان والمكان لان الزمان صورة قبلية لجميع الظاهرات الخارجية والباطنية، أما المكان فيقتصر على الخارجية فالمكان يقتصر بوصفه شرطا قبليا على الظاهرات الخارجية وحسب، على العكس فالزمان شرط قبلي لجميع الظاهرات بعامة(٢٧).

وقد ارتبط مفهوم المكان من وجهة نظر فلسفية بمفهوم الزمان فذهبت النظريات النسبية الى ان المكان والزمان ليسا جوهرين مستقلين، وانما هما من الصفات والعلاقات الشاملة والاساسية للمنظومات العادية وان العلاقات المكانية والزمانية مشتقة من التفاعلات المادية بين الظواهر والاحداث الفيزيائية وانهما لا ينفصلان عن بعضهما بل يشكلان جانبين من كل واحد من المكان والزمان معا(٢٨).

ولا يمكننا فصل الزمان عن المكان مثلما لا يمكننا فصل المكان عن الزمان، فكلاهما متداخل ومتشابك في علاقة بنيوية، وكما لا يمكننا عد الزمان في العمل التشكيلي زماناً حسياً خالصاً وان كان العمل الفني ذو منحى حسي، كون العمل الفني يدور في بنية ذهنية وجدانية إدراكية ترتبط بذات الإنسان ، ولا يمكننا عدُّ المكان في العمل التشكيلي مكاناً إيحائياً لمكان أصلي أو مجاز عنه، لان المكان في العمل التشكيلي القديم هو مكان ذهني، وعليه يأخذ المكان في العمل التشكيلي وجوده الخاص الذي لا يلتقي بالواقع

الا بتوسط الذات المعرفية للإنسان، وهذه الذات تفرض شروطها المعرفية والإدراكية على موضوعها، ومنه ارتباطها بالزمان، وهناك علاقة جدلية بين الزمان والمكان، لأن المكان هو علة وجود الزمان، ولا يمكننا معرفة قيمة الزمان إلا بإدراكنا علاقته بالمكان، أي من خلال كونه ماديا يظهر أثر الزمان عليه أو يؤطر شكله، وهو الحاوي للشيء او عرض اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك كون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي(٢٩). فالمكان يكون هو والزمان والحركة والحياة، ماهية الوجود(العالم الموضوعي)(٣٠).

والاحساس بالزمان والمكان ملاصق للنشاط الإنساني اياً كان نوعه، اقتصاديا واجتماعياً، فنيا، فالإنسان البدائي مثلا اتخذ من(الكهف)المكان لبث دوافعه وممارسته الفنية او السرية، فالبشر لجأوا إلى المكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء، فالقرب والبعد، والارتفاع والانخفاض علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباط بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه (٣١). فالفكر البدائي يعجز عن استخلاص فكرة للمكان من تجربته، لكنها موجودة، أي قد لا يكون له مفهوم ذهني مجرد، لكنه موجود كاحساس عاطفي او وظيفي، إن الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صورة مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية، وكأنها شيء حي، فهي مسالمة أو معادية مألوفة أو غريبة (٣٢).

وان ارتباط الانسان بالمكان والزمان هو ارتباط بالحياة النابضة بالحركة، والحركة تعكس فعالية الحياة او الشكل او الانسان، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب اخر حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها، وان الزمان والمكان يعطيان شكل الوجود، فتتابع الاشياء يكون في الزمن، وتعاقبها ضمن المكان، ويكونا بوحدة متلاحمة مع حركة المادة، لذا فان الزمان والمكان يمثلان شكلين عاميّن لوجود المادة(٣٣). وبالرغم من حالة التواشج والتواصل بين الزمان والمكان، إلا إن هناك فارقا في طبيعة إدراكهما، إذ إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، اما المكان فيرتبط بالادراك الحسي، وقد يسقط الادراك النفسي على الاشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها .

المبحث الثاني : بنية الفن الآشوري الحديث :

كانت حضارة وادي الرافدين احدى اروع الحضارات التي ابدعت هذا التراث الحافل الذي عاشت عليه الانسانية، تلك الحضارة ترعرعت في حوض دجلة والفرات منذ عصور موغلة بالقدم، لقد خلّفت ، حيث عاش ما يدل عليها، وينبئ عما كان لها، فكانت بلاد آشور الاقليم القائم على نهر دجلة شمالي جبل حمرين، ولاية سومر ثم اكدية خلال الالف الثالث قبل الميلاد وفي النصف الاول من الالف الثاني قبل الميلاد خاض

الشعب الآشوري غمار الكفاح الطويل وبعزيمة عظمى كي ما يتجنب ابتلاع الكنعانيين اياه أولائك الذين اخذوا يسطون حكمهم ببطء(٣٤).

فقد كان الفن الاشوري نقطة تحول في الفن الرافديني بقوة اعمالهم وسحرها وفنهم الراقي، تلك الامبراطورية التي شقت طريقها وبنت منها، على الرغم من وقوعها تحت حكم سلالات اخرى، كالاكدية وسلالة اور الثالثة(٢١١١-٢٠٠٣ق.م) (٣٥).وقد ظلت آثارهم بادية حتى بعد تحرر الآشوريين من قيود ذلك الحكم، لما حدث من تمازج وتداخل في الرؤى والافكار، الا انهم جعلوا من تلك المرحلة مرحلة انتقالية تمكن الاشوريون من ارساء دعائم لهم وبناء شخصيتهم، حين صاغوا مفاهيمهم الروحية والفكرية ليشكلوها بشكلها المادي، زارعين اياها في قلب كل عمل من تلك الاعمال، التي انتحت منحيين، الاول، ديني والثاني دنيوي(٣٦).

فشكل الفن عند الاشوريين حضوراً فاعلاً، تمكن من خلاله الفنان ان يعبر عن شعوره بالانتماء، فغابت الذاتية في الاعمال لتعبر مكنونات عمله عن قضايا مجتمعة، فقد ادركوا الفاعلية المخبأه في الفن والمتمثلة بقدرته الكبيرة في اظهار الاشياء المعلنة بجسداً مادي، فكان للعمل الفني قدسيته وتميزه وخاصة في العهد الاشوري، الذي امتاز بروعة فنه وثراء انتاجه ودرعه متوجه، والآشوريون الذين بدأ دخولهم الميدان ولو بصفة اقل اصالة، الا انهم شكلوا نقطة تحول في مسيرة الفن الرافديني، بل كانوا هم اصحاب اكبر امبراطورية واعظمها في البلاد لنلمس قوتين في تلك الامبراطورية القوة الاولى اوجدتها الطبيعة وهي الاقتصادية، وحكمة الادارة الاشورية، والقوة الثانية العسكرية التي اوجدها الانسان الاشوري، والتي شكلت بدورها متمماً للقوة الاولى(٣٧).

لقد وجدت تلك الضرورات صداها في النفس الانسانية، والممثلة بروح الفنان ليصوغها وفق مرجعيات معرفية، فالعمل الفني هو جملة من الانعكاسات، يختلف قوامه ونمطه باختلاف تلك الانعكاسات، كما وجد الفنان، العمل الفني مجالاً رحباً املئ عليه افكاره وانطباعاته العاكسة لمنظوره الروحي، ليعطي صورة واضحة وجلية عن تصوراته، عاكسة فلسفته ازاء ذلك كله، بوسائله المتاحة النافذة لإيصال المضمون، وهذا ما كان في الفن الاشوري كنطاق واسع الفن الجداري رسماً او نحتاً لموضوعاته الحالية وكنطاق ضيق النحت المدور، حاصراً مواضيعه بين ما هو في دائرة الالهي او دائرة الملكي، او التغني بالامجاد العسكرية والفتوحات ليجسدها بهيئات واقعية لينتهجها اسلوباً له، طاغياً عليها الاسلوب الرمزي (٣٨).

فقد كان العصر الاشوري الحديث(٩١١-٦١٢ ق.م) يمثل اروع العصور وابدعها في العهد الاشوري خلال مسيرته الطويلة بل وحتى اثمرها وانضجها من الجانب الفني، حيث عاش الفن الاشوري في هذا العصر حالة انتعاش وازدهار قياساً بالعصرين السابقين، فقد خطت الخطوط الرئيسة للشخصية الاشورية، ولم

ينحصر الانتعاش على مجالٍ دون اخر بل عم جميع المجالات سياسياً واقتصادياً وثقافيا، كما شهد هذا العصر توجهاً كبيراً من الملوك والفنانين لتشييد العمائر الضخمة التي زينت بالزخارف واللوحات الجدارية التي عكست الرفاه ومكانة الملوك انذاك. فلجأ الآشوريون الى تزيين الواجهات الخارجية بمنحوتات وزخارف هندسية وحيوانات أسطورية وشخوص مجنحة وثيران برؤوس آدمية متوّجة مع أبطال يسيطرون على أسد مثال ذلك(شكل١)،وكانت تلك الشخوص تحتل موقع الحراسة على البوابات التي أحكمتها أبواب خشبية مزينة بزخارف من البرونز، من خلال تسخير القوى الإلهية في الدفاع عن مستوى المدينة ، وبعض الأبنية المهمة ، فكانت الخامة الأساس في البناء هو الآجر الرمادي أما العناصر الجمالية المضافة إليه فتزيده بهاءً.

شكل (١)

فقد التقى المفهوم شبه الاسطوري للملكية الراسخ في تقاليد الشرق الادنى لآلاف الاعوام بنزوع الآشوريين الى الإعراب عن منجزات ملكهم في خدمة الالهة بالكلمة والصورة والقدرة المتجلية في فنون النحت والرسم والتصوير والتجسيم والحجر(٣٩). لقد سعى الفنان الآشوري الى تخليد امجاده عبر العصور، فقام باختيار خامات شكلت قوة صامدة ذات قدرة تحميلة ضد الظروف القاهرة، حيث اهتموا اهتماماً كبيراً بالفن، لانهم وجدوا فيه مبتغاهم، حيث طور الفنان الاشوري فناً وعمارة تناسب ومركزهم الجديد.

ان ما وصل اليه الفن الاشوري في هذه المرحلة من ابداع لم يكن وليد اللحظة، انما كان للظروف دورها في خدمة الفنان الاشوري وما آل اليه فنه، فقد وعى الفنان الاشوري على ارث عملاق ورثت بلاد اشور ثقافة بلاد الرافدين وفنها، لقد تعددت الاشكال الفنية التي استخدمها الفنان، بل وحتى ابتدع صيغاً فنية جديدة في هذا العصر، ليجعل من هذا العصر عصراً ذهبياً في مسيرة الفن الاشوري، فقد ارتكزت الامبراطورية الاشورية على ثلاثة محاور سعت جاهدة لخدمتها وهي (الملك، والجيش والفن) كما حكم في هذا العصر ملوك، جعلوا منه عصراً متميزاً بحكمتهم في ادارة زمام الامور، فلمعت تلك الاسماء وظلت مآثرها شاهدة الى يومنا هذا، فقد غيروا مجرى التاريخ وسيرة الفنان الرافديني لتبقى لمساتهم ودورهم يعكس صلتهم وابداعهم في ادارة الامور، فقد وظفوا اقتصادهم في بناء قوتهم العسكرية، واستخدمت القوة العسكرية في خدمة الاقتصاد والحفاظ عليه وما شملته الجوانب الاخرى(٤٠). مثال ذلك معركة تل توبا الآشورية والانتصار العراقي الكبير(شكل٢).

شكل(٢)

وشهد هذا العصر ملوكاً كان لهم دور ريادي في تغير مسار الفن الرافديني لما وضعوه من لمسات في سلم مجد بلاد اشور وازدهار فنها ومن هذه الاسماء كان لاشور ناصربال الثاني اكثرها، فقد شكل هذا الملك نقطة تحول في تاريخ اشور نفسها.

وفن النحت في عهد اشور ناصربال الثاني، لم يحظ بكثافة في مادة الموضوع فحسب بل كان ولأول مرة امكانية التعبير وبطريقة فخمه عن المفهوم الاشوري الحديث الملكية، شكلاً عمرانياً وتصويرياً معاً، كما عمل الفنان الاشوري في هذه المرحلة تناظراً الى الاشياء من خلال اتصالاً تخيلي نسق وحداته بايقاعية عالية تفرد بها الفن في هذه المرحلة، لتتراوح ما بين منحوت ومرسوم، ليؤلف منها وحدة فنية مع العمارة. مثال ذلك (شكل٣)القصور الملكية بوصفها نمطاً معمارياً متميزاً في العمارة الآشورية بشكل خاص ، إذ ظهر تميزاً واضحاً بين القصر الملكي المخصص لسكن الملك ومركز للحكم ، وبين القصور الأخرى..

شكل(٣)

لقد شكلت انامل الفنان النحات الاشوري وفكره المبدع صوراً حية، احتاجت الى ساحات واسعة كسطوح تصويرية، مثلما احتاجت الى تصاميم هيكلية لبناء انظمتها البنائية، وبالتالي كان على النحات الاشوري ان يوجد لنفسه وسيلة تمكنه من اقامة اعماله ، وبما يتناسب مع هيكليتها وسرديتها، فقد ورث النحات الاشوري ما وجده مناسباً لبنية عمله، حيث استخدم الجانب الاسطوري الذي حصر مألوف في فن الشرق الادنى، كما ورث الاسلوب التجريدي في التعبير والتناظر الجامد والتسلسل المتواصل الذي استعاره النحاتون المتأخرون (٤١).

فقدرة الفنان النحات الاشوري وكلمته ساعدته على ان ينتقي ما ينجح اعماله، ويظهرها بشكلها المقبول، لقد شكل فن النحت حينها قدرة ابداعية لم نلمس مثلها في الفن الاشوري لعصره الحديث .

مؤشرات الإطار النظري :

١- يعد مفهوم الزمن من المفاهيم المتغيرة من عصر الى آخر .

٢- ينقسم الزمن الى ماضي وحاضر ومستقبل وتمثل هذه الاقسام البنية التركيبية للزمن

٣- يرتبط مفهوم الزمن ببنية الاحداث وحركتها وآلية اشتغالها.

٤- يرتبط المكان بالزمن من خلال تداخل الاحداث وما تنطوي عليه من دلالات .

٥- يعتمد الزمان والمكان في العمل الفني على الرؤيا المتخيلة للفنان

٦- يعمل المكان على حضور الصورة الواقعية المتخيلة عبر تفاعله في بنية العمل الفني.

٧- شكلت العناصر الفكرية الضاغطة التي تتمثل بالجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي اداة فاعلة في موضوعات النحت الاشوري الحديث .

٨- ارتبطت المشاهد الفنية الآشورية بالواقع المعاش بالمجتمع آنذاك .

٩- تضمنت المنحوتات الآشورية موضوعات سياسية وبيئية واجتماعية مثلت جوهر المجتمع وما ينطوي عليه من ممارسات ترتبط بالمشاهد الحياتية .

الفصل الثالث

اولاً :مجتمع البحث

ثانياً : عينة البحث

ثالثاً : اداة البحث

رابعاً : منهج البحث

خامساً : تحليل العينة

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

تمثل مجتمع البحث بمجموعة من اعمال نحتية البالغ عددها(٢٥) عمل نحتي مرتبطة بالعصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م)، من خلال الاطلاع على ما منشور ومتوفر في الكتب والمجلات ، فضلاً عن شبكة الانترنيت .

ثانياً: عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة البحث بالطريقة القصدية والبالغ عددها (٤) نماذج نحتية من اجل تحقيق هدف البحث وفق المسوغات التالية :

١- استبعاد الاعمال النحتية المتكررة والمتشابهه

٢- احتواء العينة المختارة على ابعاد زمانية ومكانية

٣- تمتلك الاعمال المختارة فاعلية الوسط الفني والثقافي .

ثالثاً: اداة البحث:

اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث:

اعتمد الباحث منهج (الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث، من اجل تحقيق هدف البحث.

خامساً : تحليل العينة :

أنموذج (١)

عنوان العمل : احصاء الغنائم ،

المادة : نحت جداري – رخام

التاريخ : القرن ٨ ق.م

المعثر: نمرود

القياس: الارتفاع ١,٣٢ م

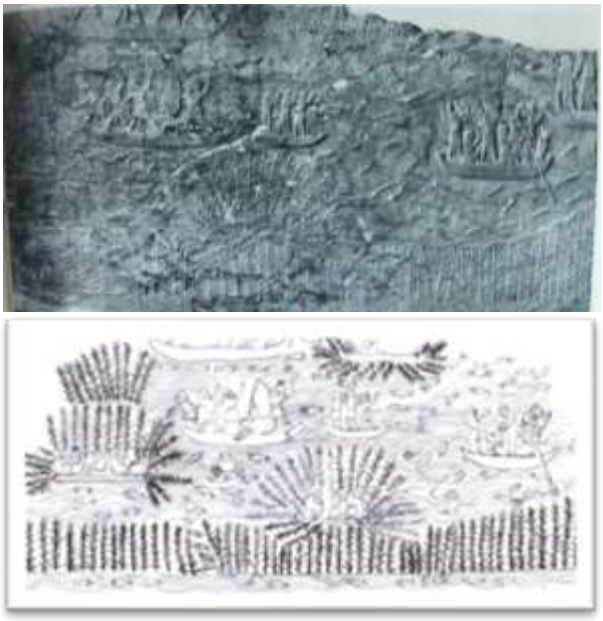
المصدر: (٤٢).

يتأسس سطح العمل بالاعتماد على توزيع عدد من الاشكال البشرية والحيوانية

باسلوب انشائي متميز وبحرية على مستوى السطح ، فلو ابتدأنا قراءة العمل من الاسفل نجد النحات يصور عربتين تجرها الثيران، وفي كل عربة ثلاثة أشخاص، من بينهم طفل، هذا ما دل عليه معالجة الشكل ،أما الاثنان الآخران فهما امرأتان، وهناك اختلاف بسيط بين شكل العربتين يمكن ان نلاحظه وكذلك في أشكال النساء ، والى الأمام منها تسير حيوانات (أبقار) وتتجه جميع الاشكال من اليسار الى اليمين ، وخلف الخط الأول وعلى مسافة قليلة وفي أقصى اليسار تتضح تكوينات معمارية لأبنية أو أسوار مدينة ، تعلو من داخلها شكل (نخلة) وفي وسط العمل ومن نهاية تكوين الأبنية يتمركز الموضوع الرئيس والمهيمن على باقي الاشكال والذي يصور ثلاثة أشخاص يقف أحدهم ويتجه باتجاه اليمين ، فيما يقف الآخران بوضعية مقابلة له ، أحدهما يؤشر بيده والآخر خلفه يدون في سجل ، والى الخلف منهما وعلى خط ارتكازهم تبدو حيوانات (ماعز وخراف) تسير باتجاه اليمين ، وفي أعلى العمل يظهر رجل يرعى مجموعة من الحيوانات تسير أمامه وتتجه جميع الأشكال نحو اليمين ، ومن ملاحظة بنية العمل نجد أن الفنان قد اشتغل على فضاء مفتوح انتظم توزيع الاشكال فيه على أربعة مستويات وإن تلك المستويات مثلت حركة الزمن من خلال الانتقال بين مستوى وآخر، فكل مستوى يسرد زمنا معينا ، فالحالة الاولى تمثل زمن خروج الناس من المدينة التي تمت الاشارة اليها بإحالة مكانية تشخيصية ، يلي ذلك زمن جمع الغنائم وتوثيقها بسجلات ومن ثم اعطاؤها لمن يرعى بها ، فالزمن يسرد بشكل حلقي تتابعي، يربط بين الزمان والمكان في جميع المستويات ، اذ يشتغل طابع التكوين المكاني لمعمارية المدينة بوصفه حدثاً تتبلور حوله علاقات الزمكان، فهناك حالة تزامن لحدثين مختلفين ومكانين مختلفين في زمن واحد، ان حالة تشكل الزمكان يعطى وفق رؤية كلية تستحضر حالات الزمكان المختلفة وتعرضها في مرة واحدة ، فهي تعبرّ عما ما جرى وما يحدث وما سيأتي لاحقا.

ان الشكل هو المكون الاساسي لحركة الزمكان في بنية العمل ، فمن خلال اتجاهية حركة الاشكال المتجهة من اليسار الى اليمين تعطي احساسا باستمرارية الزمكان واحالته الى نوع من الانفتاح يتجه خارج التكوين .فضلا عن تداخل تلك الحركة واتجاهيها بالزمن النفسي المرتبط أيضا بالتكرار لأشكال العربات التي تغادر المدينة حيث تحمل بميزة طول الزمكان ومشقة الخروج المرتبطة مع بنى التكرار والاستمرارية في اتجاه الحركة .يتضح ايقاع الزمن من تكرار الاشكال المرتبط بطابع المغايرة التي أدى الحجم دورا أساسيا فيها ، فالوعي بالزمن، انما هو وعي بالتحول والمغايرة، وهي استثمار الرؤيا للموجودات بتحريك الفضاء ، فحجم الاشخاص في وسط العمل يتسيد ويهيمن على باقي الاشكال، فأحجامهم تقارب حجم البناية .ان تلك الرؤية تكسر أفق قراءة الزمكان من وجهته الفيزيائية المرتبط بتناسق العلاقات والأحجام وايجادها حسب ما موجود في الواقع ، وتنقل الرؤية الى ما في داخل العمل فحسب مزيجة ما هو خارجه لصالح بنية الزمكان فيه .

أنموذج (٢)



عنوان العمل : حرب في الاهوار

المادة : حجر الالبستر

التاريخ : القرن السابع ق.م

مكان العمل/العائدية : المتحف البريطاني

المعثر: نينوى

القياس:الارتفاع ١,٤٨ م

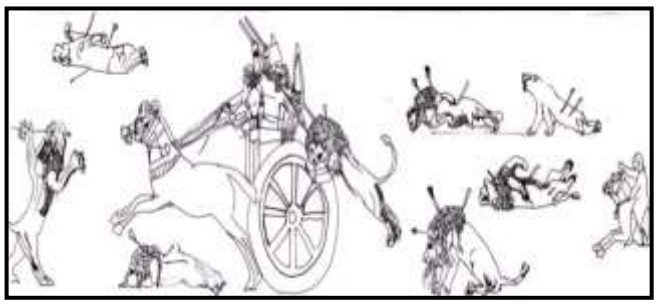
المصدر: (٤٣).

يصور النحت الجداري حملة حربية في الاهوار ، حيث تتضح حركة المياه والاسماك والحيوانات التي فيه والنباتات التي تملأ المكان (القصب) وتقص حالة من يفر من المعركة واختبأ بين القصب، اذ يتمركز في وسط المنحوتة شكل قارب فيه عدد من الرجال ، اثنان من جنود الاشوريين يرتديان خوذ تحمي رؤوسهم ويحملون درعا امامهم ويرفعون سلاحا باليد اليسرى يضربون به جنود الاعداء، اذ يسقط واحد بين ارجلهم، ويفر ثلاثة امامهم في القارب، اثنان منهم تتجه وجهاهما نحو الجنود الاشوريين باتجاه اليمين، ويرفعان اليد اليمنى باتجاه الاعلى محاولة لدرء الخطر، فيما يتجه الثالث بوجهه نحو اليسار وهو منحني قليلا ويمد كلتا يديه الى الامام بوضعية تبدو وكأنه يحاول القفز من القارب، وخلف هذا القارب يوجد آخر، وهو أصغر حجما من الاول، فيه ثلاثة رجال يقفون بوضع جانبي ويتجهون باتجاه اليمين ويرفعون ايديهم الى اعلى، وعلى ما يبدو فهم في وضعية استسلام أو توسل، والى الامام منه هناك قارب اخر يتجه نحو اليمين وبه مجموعة من الرجال يرفعون ايديهم الى الاعلى.

وبقراءة الاشكال من الاعلى الى الاسفل يطالعنا ما تبقى من شكل قارب به رجلان يرمون السهام باتجاه اليسار على قارب امامهم يبدو الجزء السفلي منه، اذ تعرض الجزء العلوي منه للتلف، ونجد اسفل القارب الوسطي ومن جهة اليسار حزم من القصب وبها يختبئ قارب فيه اربعة اشخاص يجلسون بوضعية يبدو فيها كل اثنين متقابلين، يليها في جهة اليسار وتحت حزمة القصب تلك هناك قارب آخر به ثلاث اشخاص بوضعية جلوس، وقاربهم يختبئ بين القصب ايضا، وتبدو في المنطقة الاسفل منهم نباتات القصب تملأ كل المسافة من اليسار الى اليمين، وهناك ممر مائي تسبح فيه الاسماك ، يقسم تلك النباتات الى جزأين

تتوزع الاشكال بحرية على مساحة السطح التصويري ولا تتقيد بواقع منغلق باتجاه وحدود معينة، بل بطابع انتشاري مميز، لكن هذا التوزيع ليس بشكل متشظي وانما يقسم الفضاء الى مستويات، المستوى الاول يمثل بحركة الخطوط بشكل متعرج في اشارة الى الماء، والمستوى الثاني يضم نباتات القصب، فيما يكون المستوى الثالث فيه قاربا بين القصب ثم تترك مساحة وتنتقل الى مستوى رابع ويضم ايضا قارب خلفه حزمة قصب، وبذات المستوى وفي اقصى اليمين يستقر قارب اخ، وبعد ذلك ينتقل الى مستوى خامس وفيه يتحرك احد القوارب، ثم مستوى سادس وبه قارب اخر، ومستوى سابع وفيه قاربان فهذه المستويات تعطي إحساسا بالانتقال بالزمكان وما يقطعه الفنان في رؤية الموضوع وكيفية حركته وتجسيده للحظات متعددة في آن واحد، فهو يطل على عدة اجزاء من المكان عبر تعامله مع السطح وبشكل كلي، ولو قسمنا حركته تلك الى لحظات فالفنان يصور اللحظة الاولى واللحظة السابعة سوية في حضور زمكاني واحد، إذ لا فارق بين الماضي والحاضر، فرؤية الزمكان هنا غير مجزأة ولا تفصلها فواصل ، فهي تعطي طابع الاستمرار والوجود الدائم .

أنموذج (٣)



عنوان العمل : اشور بانيبال يصطاد الأسود

المادة : رخام

التاريخ : القرن ٧ ق.م العصر الاشوري

مكان العمل/العائدية : المتحف البريطاني

المعثر :نينوى

القياس: الارتفاع ١,٦٠

المصدر : (٤٤).

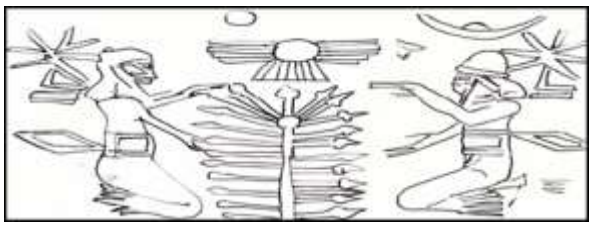
لوح جداري يبين الملك آشور بانيبال في احدى عمليات الصيد، ويبدو الملك بملابسه المميزة وهو يركب عربة ويمسك بيديه رمحا يوجهه نحو أسد يقفز مقتربا من العربة، ويقف الى جانب الملك رجلان من حاشيته، ويمسك أحدهما بقوس وسهم والآخر برمح يوجهه نحو الأسد ايضا، فيما يقف خلفهم وباتجاه عكس اتجاههم رجل يمسك بلجام الفرس ويقود العربة باتجاه اليسار، تاركين وراءهم مجموعة من الأسود منهم من قضى نحبه ومنهم يصارع الموت. ويبدو الفرس وهو بوضعية الحركة، اذ ترتفع أقدامه

الامامية من الأرض ويظهر تحته أسد صريع وقد غرز في جسمه سهمين يتحقق الايحاء بالزمكان من خلال الشكل وما يؤسسه بعلاقاته وتكويناته في الفضاء، عولج توزيع الأشكال عليه في خمسة مستويات، لكن دونما اشارة الى خط فاصل يفصلها عن بعضها أو تحديد مما أعطى حرية الحركة والانتقال بين مكونات العمل .

ويبلور الشكل حركة الزمكان عبر بنى الاشكال المتكررة على السطح واتجاهها، فالأسود تتجه من اليمين الى اليسار، ويقابلها اتجاه مضاد للملك ورجاله، فيما تستمر اتجاه حركة الفرس نحو اليسار، ويعطي استمرارية للحركة الزمكانية فحركة الاشكال تلك وتكرارها المتغاير بلور ايقاع الزمكان في بنية العمل، مولدا احساسا بانتقالات الزمكان وحركته، لما تفرضه حالة التغير بين الاشكال المتكررة، اضافة الى حالة المغايرة بالحجم، التي نفذ بها شكل عجلة العربة بحيث امتلكت هيمنة شكلية، ونقطة استقطبت النظر اليها وأعطت دلالة على سرعة الزمكان وحركته المستمرة، فضلا عن حالة الاسراع والخروج من كل مظاهر الخطر التي ممكن أن تحيط بعملية الصيد، هذا الوضع أحال الزمكان الى زمن نفسي بحيث يجعل الحركة أسرع مما هي عليه في الواقع .

أما رؤية المكان فيبدو منفتحا على اللاتحديد وعدم الاغلاق، اذ لا يجد له تشخيصيا أو معالجة واقعية، مبعدة الزمن عن الرؤية الواقعية والاحالة المباشرة، كذلك فان عدم الاهتمام بإظهار الاشكال حسب البعد المسافي وتكوين علاقتها، بحيث أن القريب يبدو أكبر حجما من البعيد أو في الخلف هذا البعد الزمني عن احالته الى الزمكان الفيزيائي الطبيعي الذي ممكن ان يجسد عبر تلك المغايرة فالأشكال بذات الحجم، على الرغم من المغايرة في وضعية أماكنها للإيحاء بحالة القبل والبعد في وجودها، فالموجودات ترى كلها مرة واحدة لا فاصل زمني بين وجودها، فالزمكان كلي غير مجزء متصل في وجوده .

أنموذج (٤)



عنوان العمل : طبعة ختم اسطواني

المادة : حجر

التاريخ : العصر الاشوري

مكان العمل/العائدية : المتحف البريطاني

المعثر: بلا

المصدر: (٤٥)

اسس سطح العمل بالاستناد الى مجموعة اشكال، توسط التكوين شكل مجرد لشجرة وفي اعلاها دائرة مجنحة ،وعلى جانبيها رجلان يجلسان على ركبتيهما صورا بطريقة مبسطة ومختزلة ، وهما يجمعان خصائص متعددة ،اذ يمتلك كل منهما جناحا اتخذ شكل مَعِين متصل بمنطقة الظهر ، أما اطرافهما السفلى فاستبدلت الاقدام بزعانف او ذنب سمكة ، وخلف كل منهما وفي اعلى منطقة الرأس يوجد شكل نجمة وهناك رمز هلال يعلو النجمة الموجودة في جهة اليمين اشتغلت الاشكال على قدر من التبسيط والتجريد والاختزال بحيث لم يكن هناك اهتمام بإبراز دقيق وواقعي في بنائها ، ونفذت على مستوى فضائي واحد غير مقسم الى افاريز جاء الخط مكونا أساسيا في بنائها ومحركا للفضاء عبر بنائية الأشكال والاعتماد على تنظيمها وفق حالة من التكرار المنتظم الذي ولد إيقاعية الزمكان المحمولة على تلك التكرارات بما توحيه من حركة وانتقال على مستوى الفضاء معتمدة على حالة من التناظر او التماثل التي ساهمت في الغاء التعالقات المادية .

وبالتالي لم تكن هناك احالة واقعية للزمكان ، علاوة على ذلك لم يكن للحجم من اثر في بيان علاقات المتقدم والمتأخر من الاشكال، فهي مبثوثة على مستوى واحد وفق نظام التسطيح دون اشارة الى الحركة باتجاه العمق أو تراكب وتداخل الاشكال، مما سحبها مباشرة الى مقدمة ارض العمل ومستوى نظر المتلقي من دون تشخيص لا حالة مكانية محددة متعالقة بمرجعيات مادية، وبذا فالمكان منفتح على جانب من الاطلاق وعدم التقيد ، فيما تحقق اتجاهية شكلي الرجلين تأسيس توجه حركي نحو شكل الشجرة حاملة بذلك حركة الزمكان في تلك الاتجاهية ومؤسسة لمغزى دلالي ينغلق بحدود حركة تلك الاشكال

فالزمكان يحمل افكار ذات دلالة تعالق الخصوبة والنماء والاستمرارية اعطت الزمكان طابع الاستمرارية، اضافة الى تضايف شكل الشجرة مع شكل الدائرة المجنحة الموجودة في اعلاها وشكل الهلال والنجمة هي رموز الهية تشير الى الهة معينة (شمش ، سين ، اشور)،محيلة حركة الزمكان واستمراره في وجود تلك الالهة فشكل النجمة والهلال تحمل في كنفها حركة الوجود وتعاقبية الليل والنهار واستمرارية الزمكان في حركة دائرية مستمرة عبر ذلك التعاقب .كما ان شكل النجمة المحالة الى خطوط ذات حركة كامنة نابع من طابع بنيته التكوينية المحمولة على حركة الخطوط المؤسسة للنجمة وبشكل دائري مستمر في الحركة ، اضافة الى ذلك نجد المعالجة التكوينية للرجلين تجمع صفات مختلفة تشير الى حركتهم في اماكن متعددة فالجناح يشير الى الحركة في السماء والانسان الى الارض ، أما الزعنفة (أو ذيل السمكة) فيشير الى الماء، فالأماكن متغيرة لكل منها زمن خاص بوجوده ، جمعها الفنان في شكل واحد ليوحد زمكانها فهو هنا يتعامل مع زمكان خيالي. واستنادا الى ما تقدم فان الاحالة الدلالية للزمكان تحمله على البنى الرمزية وتعالقيتها بمفاهيم الاستمرارية والديمومة بثت عبر البيئة المشيدة للعمل

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

ثانياً : الاستنتاجات

ثالثاً : التوصيات

رابعاً : المقترحات

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات.

أولاً : النتائج ومناقشتها :

١- يكون للعلاقة بين الحدث والشخصيات أثر كبير للزمكان المتواصل من خلال اللحظة وديمومتها وحركتها في العمل الفني. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٢- يتجسد الزمان في النحت الآشوري من خلال الشخصيات، والحركة، والرموز، والحدث، والمنظور مع الضخامة في بنية المركز السائد لغرض الإثارة والتشويق والجذب البصري لمكونات العمل الفني. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٣- إن الحركة وتتابعها بسرعة من التأثيرات الشكلية للمنحوتة، تساهم في تحقيق زمكانية في النحت الآشوري. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٤- امتازت النتاجات النحتية الاشورية بحضور فاعل لبنية المكان المقدس لارتباطة بالالهه كما في نماذج العينة (٤) .

٥- جاءت بنية الزمكان في النحت الآشوري وفق معالجة تعتمد التنظيم الشكلي وما تحققه المتغيرات الشكلية، اذ يظهر الزمكان في الفن الآشوري من خلال العلاقات ما بين مكوناته، فضلا عن تحميله ببنية الفكر العراق القديم ورمزية الأشكال ،وكذلك تناصات البنى الشكلية مع بنى أسطورية. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٦- اعتمد النحت الآشوري في معالجته للزمان والمكان على تكوين حر مفتوح لا يتقيد بالوجود المادي ، كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٧- تتجسد بنية الزمكان في وجود حركة الأحداث المميزة وما تحمله من استمرار وتجدد وصياغة إيقاعية الزمكان في التكوين. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٨- ان النظام الجمالي للنحت الآشوري مرتبط بنظام زماني كالعلامات التكوينية والدلالية بين الوحدات والعناصر الفنية المحيطة بها لتكون صورة معبرة عبر منظومة علاماتية ، كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٩- ترتبط البنية الزمكانية في النحت الآشوري بالحركة فهي تدل على وجود الزمان كما ان المتحرك في النحت يتحرك من شئ الى شئ. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

١٠- يرتبط الزمن في النحت الآشوري بالحدس ولا يرتبط بالتصورات الخارجية لذواتنا اذ هو حدث لذاتنا أي بمعنى صور الحس الباطن . كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

١١- يعتمد النحت الآشوري على صفة الفضاء الذي يحوي جميع المكونات وبالتالي هذه المكونات هي التي تعطي الزمكان طبيعة وجودية عبر حركة تفاعلية بين المحيط والعمل . كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

ثانياً : <u>الاستنتاجات :</u>

١- شكلت الرؤية الأسطورية وطابعها الفكري بنية ضاغطة في رؤية العراقي القديم لبنية الزمكان والتي انعكست في منجزاته التشكيلية وفق مفاهيم الانفتاح والامتداد الزماني والمكاني، فالأساطير تفتح أفق النص زمنيا وتمده بحيث لاتحد زمانه وكذلك مكانه .

٢- ان البيئة المحيطة بالفرد العراقي القديم بما تحمله من مفاهيم عن القوة والخصوبة والاستمرارية ترتبط مع مفهوم الزمكان والية معالجاته فكريا وثقافيا وفنيا.

٣- إن الفكر ونتاجه الثقافي والحياتي يتداخلان مع طرح مفهوم الزمكان في الفن الآشوري، أذ يغادر هذا الفكر ما هو موضوعي باتجاه الذاتي ،خاضعاً لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية الذي لا يمكن قياسه بمقاييس الزمن والمكان الواقعي.

٤- ان انشغال الفكر الآشوري بجدلية الحياة والموت وصراعهما ، ومعالجتها عبر اساطير ووقائع خيالية مختلفة، تجعله بنية تستقر في اللاوعي الجمعي الآشوري ، مما يظهر بصورة او باخرى في معالجات الفنان المختلفة ومنها ما يخص مفهوم الزمكان. مندمجة مع حركة تعلن رغبة ملحة نحو المستقبل.

٥- أن اندفاع الفكر الآشوري في صراعه مع فكر البقاء والخلود والخصوبة والوجود ، شكل جدل الماضي مع الحاضر عبر استرجاعات زمنية تشكل اللحظة الراهنة ، وأهم محفزات استرجاع الماضي وإدراجه في الحاضر، وبذا يبث استمرارية الزمكان الماضي في الحاضر، مما توفر فرصة للظهور في كل نتاجاته الفكرية .

٦- ان النتاج الثقافي العراقي القديم الآشوري هو انعكاس لرؤية عميقة للكون قائمة على التامل والتفكير ومحاولة الاحاطة به، ولكون الفن واحد من هذا النتاج فهو يمتاز بمحاولة الاحاطة بما وراء الحسيات ومنها الزمكان.

٧- ان اتجاه الفكر العراقي القديم الآشوري يميل للدخول في علاقة مع رموز الخصوبة والقوة والموت، والتي تتأثر بالبيئة الطبيعية التي تترك انطباعا خاصا للزمكان، وهذا التاثير يمتد الى المعالجات الثقافية والفنية للفنان الآشوري.

٨- فهم الفنان الآشوري للمعالجات الفنية المختلفة والتاثيرات التي ينتجها كل عنصر من العناصر على المتلقي وما يريد ايصاله اليه .

ثالثاً : التوصيات :

١- الاهتمام بشكل كبير بالارث الحضاري العراقي

٢- الاهتمام بالجوانب الموضوعية للفنون وتجسيد زمكانيتها بشكل يجعل من فن النحت أهمية تعبيرية مباشرة تتعلق بحياة الإنسان المعاصر .

٣- عقد حلقات نقاشية تتناول مواضيع ذات علاقة خاصة بالفن التشكيلي العراقي القديم ، لاظهار مدى عمق الانسان العراقي في حضاراته المختلفة.

٤- اصدار مطبوعات تعنى بقراءة الفن التشكيلي العراقي القديم لتحقق تواصلية الماضي بالحاضر، للمحافظة على التراث الحضاري العراقي.

رابعاً : المقترحات :

البنية الزمكانية في النحت الحديث .

احالات البحث

١- جبران مسعود : **الرائد معجم لغوي عصري**، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م ،ص١٨٢

٢- الرازي ، زين الدين : **مختار الصحاح** ، ط٥ ، المطبعة العصرية ، بيروت ، صيدا ، ١٩٩٩م، ص٢٧

٣- سوشييز ، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة** ، ط١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ١٩٨٥م ، ص٥٢

٤- الرويلي ، ميجان ، سعد البازعي : **دليل الناقد الادبي**، ط٣ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،٢٠٠٢ ، ص١٧٠ .

٥- الضوى ، محمد توفيق ، **مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة** ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣م ، ص٣٨

٦- يوسف كرم : **الفلسفة اليونانية** ، مصدر سابق ، ص١٣٠.

٧- الخطيب، محمد ، **الفكر الاغريقي**، دار علاء الدين ، دمشق،٢٠٠٧ ، ص١٧٧.

٨- الالوسي، حسام، **الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،٢٠٠٥،ص٩٦.

٩- ارسطو طاليس : **الطبيعة**،ج١ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة،١٩٦٤م ، ص٤٠٥-٤٧٣.

١٠- محمد علي أبو ريان: **تاريخ الفكر الفلسفي _ أرسطو والمدارس المتأخرة** ،ج٢،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٥ ،ص١٠٢-١٠٣.

١١- علي عبد المعطي محمد: **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٣،ص١١٠-١١١.

١٢- السيد نفادي: **السببية في العلم** ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٦،ص٨٤.

١٣- علي عبد المعطي محمد: **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٣،ص١٢١.

١٤- زكريا بشير امام: **لمحات من تاريخ الفلسفة الاسلامية** ، ط١،الدار السودانية للكتب،١٩٨٨،ص٨٨.

١٥-الكندي: **الفلسفة الأولى للكندي الى المعتصم بالله**، ط٢ ،تحقيق : احمد فؤاد الاهواني ، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت،١٩٨٦، ص١٠٣.

١٦- الرازي، ابو بكر محمد بن زكريا، **رسائل فلسفية**،ط١،جمعها وصححها : بول كراوس ، دار بدايات للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،٢٠٠٥،ص٢٤١.
١٧- ابن رشد: **تهافت التهافت** ، ط٢، مدخل وشروح: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،٢٠٠١،ص١٦٥.
١٨- ابن رشد ، تهافت التهافت ، المصدر نفسه،ص١٦٦-١٦٩.
١٩- أحمد عبد السادة زوير: **نظرية المكان الطبيعي** ، ط١ ، دار المعارف الحكمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٧م ، ص٢٥.
٢٠- أحمد عبد السادة زوير: **نظرية المكان الطبيعي** ، مصدر سابق، ص٢٧-٣٣
٢١- عبد الرحمن بدوي: مدخل جديد الى الفلسفة ، ط٢ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،١٩٧٩م ،ص١٩٨.
٢٢- محمد عبد اللطيف مطلب : **الفلسفة والفيزياء** ج٢، بغداد ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٥م ، ص٦٢.
٢٣- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ، ترجمة :غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ١٩٨٠،ص٧٣.
٢٤- جون ديوي : **الفن خبرة** ، ترجمة :زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ، نيويورك ،١٩٦٣،ص١٩٣.
٢٥- طاهر عبد مسلم : **عبقرية الصورة والمكان - التعبير –التأويل –النقد**، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤، ص ٢٨.
٢٦- أحمد عبد السادة زوير : **نظرية المكان الطبيعي** ، المصدر السابق،ص٣٦
٢٧- عما نويل كانت : **نقد العقل المحض** ،تر:موسى وهبة، مركز الانماء، بيروت، ب.ت،ص٦٦.
٢٨- أحمد عبد السادة زوير : **نظرية المكان الطبيعي** ، مصدر سابق، ص٣٧- ٣٨
٢٩- الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، جـ ٩، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، ص ٣٤٨.
٣٠- ياسين النصير : **أشكالية المكان في النص الادبي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ١٦.
٣١- يوري لوتمان: **جماليات المكان ، مشكلة المكان الفني** ، تر: سيزا قاسم ، عيون المقالات، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م، ص٥٩.

٣٢- الالوسي، حسام: **الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم**، مصدر سابق، ص٥٤.
٣٣- افانا سييف: **اسس الفلسفة الماركسية**، ط٣،تر:عبد الرزاق الصافي، منشورات الطريق الجديد، بغداد،١٩٧٦،ص٢٤.
٣٤- انطوان مورتكات : **الفن في العراق القديم** ج٢ ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٥م ، ص٣١٤
٣٥- طارق مظلوم، محمد مهدي علي: **نينوى، سلسلة المعالم الحضارية** رقم ١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧١، ص١٣.
٣٦- نجلاء محمد كاظم :**انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الآشورية وانعكاساتها** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م .
٣٧- اندريه بارو: **بلاد اشور**، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام دار الحرية للنشر، ١٩٨٠، ص٩.
٣٨- مجيد كوركيس: الفارس الاشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الاداب، ١٩٨٣، ص١٦.
٣٩- ثروت عكاشة : **تاريخ الفن** ، مصدر سابق، ص٤٣٨.
٤٠- طه باقر: **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ،ج١، ط١، دار الوراق،٢٠٠٩، ص٤٧٥.
٤١- انطوان مورتكارت: **الفن في العراق القديم**، مصدر سابق، ص٣٧٩.
٤٢- انطوان مورتكارت: **الفن في العراق القديم**، مصدر سابق. ص٤٠١.
٤٣- **Strommenger ,eva,the art of Mesopotamia**
٤٤- Reade,Julian,Assyrian sculpture,p56.
٤٥- اندريه بارو: **بلاد اشور**، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام دار الحرية للنشر، ١٩٨٠

المصادر

١- ابن رشد: **تهافت التهافت**، ط٢،، مدخل وشروح: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،٢٠٠١.

٢- الرازي، ابو بكر محمد بن زكريا: **رسائل فلسفية**، ط١، جمعها وصححها : بول كراوس، دار بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،٢٠٠٥.

٣- أبو ريان محمد علي: **تاريخ الفكر الفلسفي _ أرسطو والمدارس المتأخرة**، ج٢، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٥.

٤- أحمد عبد السادة زوير: **نظرية المكان الطبيعي** ، ط١، دار المعارف الحكمية، بيروت، ٢٠١٧.

٥- ارسطو طاليس : **الطبيعة**،ج١ ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٤.

٦- افانا سيبف: **اسس الفلسفة الماركسية** ، ط٣،ترجمة:عبد الرزاق الصافي، منشورات الطريق الجديد، بغداد، ١٩٧٦.

٧- الالوسي، حسام: **الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،٢٠٠٥.

٨- اندريه بارو: **بلاد اشور**، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام دار الحرية للنشر، ١٩٨٠.

٩- انطوان مورتكات :**الفن في العراق القديم** ج٢ ، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٧٥.

١٠- ثروت عكاشة: **تأريخ الفن: الفن العراقي القديم**، مطبعة فينيقيا، بيروت، ب ت.

١١- جبران مسعود: **الرائد معجم لغوي عصري**، ط٧ ، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنا، ١٩٩٢.

١٢- جون ديوي: **الفن خبرة** ، ترجمة :زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، مؤسسة فرانكلين، القاهرة،١٩٦٣.

١٣- الخطيب، محمد: **الفكر الاغريقي**، دار علاء الدين ، دمشق،٢٠٠٧.

١٤- الرازي، زين الدين: **مختار الصحاح** ، ط٥ ، المطبعة العصرية ، بيروت، ١٩٩٩.

١٥- الرويلي، ميجان ، سعد البازعي: **دليل الناقد الادبي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،٢٠٠٢.

١٦- الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج٩، مكتبة الحياة، بيروت،ب ت.

١٧- زكريا بشير امام: **لمحات من تاريخ الفلسفة الاسلامية** ، ط١،الدار السودانية للكتب،١٩٨٨.
١٨- سوشييز : **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
١٩- السيد نفادي: **السببية في العلم** ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،٢٠٠٦.
٢٠- الضوى، محمد توفيق: **مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة** ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مصر، ٢٠٠٣.
٢١- طارق مظلوم، محمد مهدي علي ، **نينوى، سلسلة المعالم الحضارية رقم ١**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧١.
٢٢- طاهر عبد مسلم : **عبقرية الصورة والمكان – التعبير –التأويل –النقد**، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.
٢٣- طه باقر: **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج١**، ط١، دار الوراق،٢٠٠٩.
٢٤- عبد الرحمن، بدوي: **مدخل جديد الى الفلسفة** ، ط٢، وكالة المطبوعات، الكويت ،١٩٧٩.
٢٥- علي عبد المعطي محمد: **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٣.
٢٦- عما نويل كانت: **نقد العقل المحض**، تر: موسى وهبة، مركز الانماء القومي، بيروت، ب.ت.
٢٧- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر،غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
٢٨- الكندي: **الفلسفة الأولى للكندي الى المعتصم بالله**، ط٢، تحقيق: احمد فؤاد الاهواني، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ١٩٨٦.
٢٩- مجيد كوركيس: **الفارس الاشوري في النحت البارز**، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الاداب، ١٩٨٣.
٣٠- محمد عبد اللطيف مطلب: **الفلسفة والفيزياء**، ج٢، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٥.
٣١- نجلاء محمد كاظم : **انظمة التكوين في الفنون التشكيلية الآشورية وانعكاساتها** ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.
٣٢- ياسين النصير: **أشكالية المكان في النص الادبي**، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦.
٣٣- يوري لوتمان : **جماليات المكان، مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
٣٤- يوسف كرم :**الفلسفة اليونانية**، دار القلم ، بيروت، ب.ت.