خصائص الزمان في الدراما السينماتوغرافية الشرقية المعاصرة
المسلسل التركي حريم السلطان إنموذجاً (دراسة تحليلية)

سعاد حسن وادي كاظم السوداني
جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة
muayadmuhsin@yahoo.com

الخلاصة

الزمان أحد قوانين الطبيعة الكونية وهو الذي يحدد ويتصل بكل أنواع الحضور الإنساني والحيواني والنباتي والمادي متحرك وساكن بغض النظر عن نوع الأتصال إن كان جزئياً أو كلياً , وبُعده يتعامد على فراغ الأبعاد الثلاثية القائمة على الطول والعرض والأرتفاع بزعم أنه بعداً رابعاً ما يشير إلى إرتباطه بالمكان , علمياً يرتبط هذا المفهوم بالنظرية النسبية العامة * , هذا مختصر تعريف وتقديم أبسط مفهوم للزمان علمياً , وفق التحليل التأملي الظاهراتي . وهو بعداً يبنى على التصور القائم عبر الأدراك . يمتلك الإطراد المستمر وهو غير محدد يتجه في مسار واحد . ويجمع بين الصفة والإطلاق , له عدة خصائص طبيعية ومنطقية متداخلة مع خصوصية الكون المتمثلة بالأستغراق في الوجود المحدود واللانهائي .

الكلمات المفتاحية: الخصائص، الزمان ، الدراما ، السينماتوغرافي،الشرقية.

Abstract

Time is one of the laws of cosmic nature determines and relates to all types of human , animal , plant , and material presence , moving and living irrespective of the type of connection , whether in part or in full , and then perpendicular to the three dimensional space based on height , width and height , claiming to be a fourth dimension the concept is related to the theory of general relativity . this is the brief definition and presentation of the simplest of time scientifically , according to phenomenological analysis . It is a dimension built on the perception that exists through perception . It has a continuous and indefinite acceleration that goes in one path . And combines the character and release , has several natural and logical characteristics overlapping with the privacy of the universe of immersion in the limited existence and the infinite.

Keywords: Particularity, Time, Drama, Cinematographic, Eastern, Contemporary

الفصل الأول / الأطار المنهجي

مشكلة البحث : تبنى مشكلة البحث على :

١.كيفية تعيين خصائص الزمان وتحولاته ومتغيراته بنوعيها السالب والموجب عبر الحدث الدرامي السينماتوغرافي ، وهل بإمكانه توضيح فكرة النص والتطهير المراد ، ثم تغيير أنماط السلوك البشري عبر التلقي بزعم أنه نصاً مكتوباً مفعّلاً بحركة صورية يقترن بها الصوت ليرتفع في المعاني ويشير إلى الدلالة وبنيته محملة بتقنية المشتغل القائمة على التقطيع والترابط والإنشاء ، ومدى تحقق أحداث الأشتغال داخل الخطاب وتعيين أشاراتها التطهيرية في الاستقبال لتوضيح فكرة المتغيرات عبر الزمان في ما يخص البنى الأنسانية ومتبنياتها ،

* . ينظر : ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) .

سلوكها وأفكارها والبنى البيئية التي تقوم على الجغرافيا وتأثيرها فيما تمنحه الطبيعة من موجودات تحقق الاستقرار والتفاعل معها وتعيين منجزات الأنسان وتوثق آثاره .

٢.مايقوّم الخطاب عبر خصائص الزمان فيما يتمثل في التلقــيّ من سلوكيات جديدة متأثرة بالدراما وزمانها المحمل بالوقائع .

أهمية البحث والحاجة إليه : تبنى أهمية البحث على :

١.ايجاد الوسائل التي تعين حضور الزمان وتأثيره على البنى الأنسانية متفاعلة مع المكان وسلوكها العلمي ، الاجتماعي ، المعرفي مع الزمان الحاضر بزعم أنّ تداخل الأزمنة بمرجعياتها السلوكية والأخلاقية والمعرفية يولد فهم جديد لدى الجماعة والأفراد . ابتداءً من المكتوب وانتهاءً بالعرض السينماتوغرافي .

٢.كيف لهذه الوسائل تقنياً عبر الصورة السينماتوغرافية تعيين الحوافز التي أدت تدل على لزمان وحركته لاسيما في الاعمال الدرامية السينماتوغرافية التي تتخذ من التاريخ سردا لها وتعبر عنه .

هدف البحث:الوقوف على تحقق خصائص الزمان داخل النص والخطاب السينماتوغرافي وتفاعلها داخل الخطاب, وتعيينها بوضوح وتحديد تأثيرها عبر التلقي العام للجماعة أثر خلاصة بنية العرض ونوع هذا التأثير ومدياته وبالتالي نتائج تحقق عنوان البحث .

حدود البحث : الــزمــانــيـــة : فترة حكم السلطان العثماني سليمان القانوني في فترتها الذهبية من سنة ١٥٢٠ م حتى وفاته سنة ١٥٦٦ ، أي خلال فترة القرن السادس عشر . الــمــكــانــيـــة: تركيا – البيئة الخاصة بالمسلسل . الموضوعية : خصائص الزمان ونتائجه وتأثيراته في الماضي السحيق في السلوك الأنساني وتلاقحه مع الحاضر .

تحديد مصطلحات البحث وتعريفها :

الخصائص : مجموع مفردة خاصية . **لغوياً :** في الأنكليزية (خاصية , ميزة Particularity) [١] (الخاصية Particularity نسبة إلى الخاصة ، جمعها : خصائص وخاصيات) [٢] . منها (خص ، خصا ، وخصوصاً ، وخصوصة ، وخصوصية ، وتخصة : فضله به وأفرده . وخصوصاً الشئ ضد عم.الخاص ضد العام . الخاصية ج خاصيات وخصائص : نسبة إلى الخاصة) [٣] .

اصطلاحياً : (خصائص وخواص هي صفة لا تنفك عن الشئ وتميزه عن غيره ، ومن مجموع الخواص يتكون الكيف) [٤] .

إجــرائــيــاً :الخصائص: هي صفات ثابتة مصاحبة للأشياء سواء أكانت هذه الاشياء حية أم جامدة ثابتة أم متحركة وهذه الصفات مادية ومعنوية ، أما متوارثة من فعل ما أو مكتسبة بتأثير أشياء أُخر قريبة ضاغطة .

الزمان: لغوياً : في الإنكليزية (Time) [٥] ، ويلفظ (الزمان بالفتح في اللغة) [١] هو (أسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان و أزمنة) [٢] وهو ذاته (الزمن : ذو الزمانة ، والفعل : زَمن يزمن زمناً وزمانة ، والجميع :

---

[١] . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط مزدوج ع – إن , ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين , ٢٠٠٦) ص ٣١٦

[٢] . جعفر الحسيني : معجم مصطلحات المنطق ، ط ١ (القاهرة : دار الإعتصام ، ٢٠٠٩) ص ١٣٧

[٣] . مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والإعلام ، ط ٤٣ (بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨) ص ١٨٠ – ١٨١

[٤] . جعفر الحسيني : معجم مصطلحات المنطق ، ط ١ (القاهرة : دار الإعتصام ، ٢٠٠٩) ص ١٣٧

[٥] . روحي البعلبكي : المورد , ط ٧ (بيروت : دار العلم للملايين , ١٩٩٥) ٦٠٩

الزمني في الذكر والأنثى) [٣]. و (يجمع على أزمان و أزمنة . الكسائي : عاملته مزامنة من الزمن ، كما يقال مشاهرة من الشهر) [٤] . تستقي كلة الزمان الأنجليزية (مثل شقيقتها tide = المد ، ورديفتها الألمانية Zeit من الكلمة التيوتونية القديمة ti – mon المستمدة من ti بمعنى يمتد ويتسع ، زائداً اللاحقة المجردة mon او man، ويستخلص أن جذرها النهائي يكمن في الكلمة الهندو – أوربية لأولى dia بمعنى يقطع أو يقسم) [٥] .

اصطلاحيا : الزمان هو (الوقت كثيره وقليله . وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيهما لاحقة . وجمع الزمان أزمنة ، تقول : السنة أربعة أزمنة ، أي أقسام وفصول) [٦] . وهو قياساً للحدث فأن كل حدث (يمكن تسميته بعدد معين يدعى الزمن) [٧] وهو (في أساطير اليونانيين الآله الذي ينضج الأشياء . والفرق بين الزمان والدهر والسرمد أن نسبة المتغير إلى المتغير هي الزمان ، ونسبة الثابت إلى المتغير هي الدهر ، ونسبة الثابت إلى الثابت هي السرمد . لفد زعم أرسطو أن الزمان مقدار حركة الفلك الأعظم , وذلك لأن الزمان متفاوت زيادة ونقصاناً ، فهو أذن كم ، وليس كماً منفصلاً لأمتناع الجوهر الفرد ، فلا يكون مركباً من آنات متتالية ، فهو اذن كم متصل ، الا أنه غير قار ، فهو أذن مقدار لهيئة غير قارة ، وهي متحركة) [٨] . وهو (يعاش وقتئذ كقرب وكحضور . فالمستقبل مفكر فيه انطلاقاً من أشياء ، ومن استمرارها ، وليس أنطلاقا من مخطط إنتاج)[٩]. وهو يختلف عن المكان من حيث الأدراك ، لأن (مفهوم المكان هو تجريد من محتواه الملموس ، ومفهوم الزمان هو تجريد من عمليات التغير . الزمان نسبي للحركة ، لكنه لا يتحدد بها : فهو المظهر العددي للحركة من حيث المتقدم والمتأخر أو السابق واللاحق) [١٠] ، نستطيع (أن نقيس الزمن بدقة تفوق دقة قياسنا للطول) [١١] .

إجـرائـيـا : هو اسم أحد الخواص القانونية في الطبيعة الكونية ويتعامد مع الأبعاد الثلاث الطول والعرض والارتفاع مشكلاً معها المدى ، ويرتبط بالحركة ، لأنه غير ساكن له علاقة متفاعلة مع المكان . هو بعدٌ يبنى على الادراك.

الـدرامـا : لغويـا : في الإنكليزية (Drama) [١٢] لفظ مشتق من (درم – درْما و درمانا ، إذا قاربت الخطى . ودرمت الدابة ، إذا دبّت دبيبا) [١٣] ومن (درم – درْماً ودرماً ودرماناً ، ودرامة القنفذ والأرنب ونحوهما : قارب الخطى في عجلة) [١٤] وهي (كلمة أنتقلت إلى اللغة العربية لفظاً لامعنى ، ومع أن معناها

---

٦ . محمد التهانوي : كشاف أصطلاحات الفنون م ١ , تص : عبد الحق وآخرون , ط ١ (كلكتا : موسيتي , ١٨٦٢) ص ٦١٩

٧ . محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح , ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان , ١٩٨٦) ص ١١٦

٨ . الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ج ٢ , ترتح : عبد الحميد هنداوي , ط ١ (بيروت : دار الكتب العلمية , ٢٠٠٢) ص ١٩٥

٩ . الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم م ١ , ط ١ (بيروت : دار الحضارة العربية , ١٩٧٤) ص ٥٤٤

[١٠] . طوني بينيت وآخرون : مفاتيح إصطلاحية جديدة , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠١٠) ص ٣٧١

١١ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٦٣٦

١٢ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر , ١٩٩٠) ص ٢١٧

١ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٦٣٦

٢ . ستيفان شوفالييه – كريستيان شوفيريه : معجم بورديو , ت : الزهرة ابراهيم , ط ١ (دمشق : دار الجزائر , ٢٠١٣) ص ١٦٨

٣ . طوني بينيت وآخرون : مفاتيح إصطلاحية جديدة , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠١٠) ص ٣٧٢

٤ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر , ١٩٩٠) ص ٤٦

[١٢] . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط مزدوج ع – إن , ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين , ٢٠٠٦) ص ٣٤٤

[١٣] . الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم مج ١ , تق : عبد الله العلايلي , ط ١ (بيروت : دار الحضارة العربية , ١٩٧٤) ص ٤٠٠

[١٤] . مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والإعلام , ط ٤٣ (بيروت : دار المشرق , ٢٠٠٨) ص ٢١٣

اليوناني هو (الفعل) وهي من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة) [١] فقد (أخذت الكلمة الكلمة من اللغة الأغريقية القديمة (δρᾶμα) وتعني (العمل) . كثيراً مايصاحبها الغناء والموسيقى . تنقسم في المفهوم الأغريقي إلى ثلاثة أجزاء الملهاة الكوميديا وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الضحك ممثلاً بالقناع الأبيض الضاحك والمأساة التراجيديا وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الحزن ممثلاً بالقناع الأسود الباكي . أما الجزء الثالث فهو نوع خاص من الدراما يقع بين الأثنين يعتمد قصص وأساطير ويعرف بأسم التراجيكوميديا السوداء) [٢] .

اصطلاحيا ً : (**الدراما** : إصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع يتضمن تحليلاً له عن طريق إفتراض وجود شخصيتين على الأقل ، أو أنها مجموعة مسرحيات . تتشابه في الأسلوب والمضمون ، هي شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث ، والقصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ، ويمكن عملياً تقديم قصة في عرض صامت خال من الحوار) [٣] هي (رواية تمثيلية يختلط فيها المحزن بالمضحك) [٤] . (من خصائصها ، دون ألوان الأدب الأُخر ، أنها تستدعي منا منا الانتباه تاماً مستديماً غير مقطوع) [٥] .

اجـرائـيـــا ً :هي كل ما يطلق على الحركة المتواصلة والمتصاعدة بشكل ملتئم لمجموعة أحداث من قصة سواء مكتوبة شعراً أو نثراً يؤدي فعلها ممثلون بتوجيه من المخرج في الخطاب الجمالي البصري – مسرح – تلفزيون – سينما،يصاحبها المناظر المكانية لاسيّما إن كانت تحتوي الحركة ويصاحبها أيضاً الموسيقى والغناء .

السينماتوغرافية : لغويا ً : هو مؤنث سينماتوغرافي , هو لفظ من أصل معاصر . متعلق بالسينما و (Cinema تعني فن صناعة السينما واللفظ مشتق من كلمة Kinema من اليونانية والتي تعني الحركة . Cinematographic سينماتوغراقي متعلق بالتقاط الصور السينمائية وعرضها , فن السينما) [٦] . و (لفظ سينما Cinema أختصار لكلمة Cinematoghraohe وحرفياً معناه التسجيل الحركي . هذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وأنتاج الأفلام وعرضها ومجموع نشاطات هذا الميدان ومجموع المؤلفات المفلمة) [٧] . بزعم أن (كل صورة تمر على الشاشة هي ذات دلالة وحاملة للمعلومات) [٨] .

اصطلاحيا ً : اللفظ (Cinematograph يشير إلى الكاميرا السينمائية , المسلاط السينمائي , أداة تسليط الصور على الشاشة) [٩] .

اجـرائـيـــا ً : كلمة سينماتوغرافي Cinematographi تشير إلى الصور المتحركة التي يتم تسجيلها عن طريق الكاميرا والتي تتضمن دراما متصاعدة تمتاز بموضوع يعالج سلوك البنى الأنسانية على وفق رؤى جمالية

---

[١] . س . و . داوسن : الدراما والدرامية , ت : جعفر صادق , ط ٢ (بيروت : عويدات , ١٩٨٩) ص ٧

[٢] . ينظر : دراما : موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت http://ar.wikipedia.org/wiki

[٣] . فائز ترحيني : الدراما ومذاهب الأدب , ط ١ (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , ١٩٨٨) ص ٦٧

[٤] . مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والإعلام , ط ٤٣ (بيروت : دار المشرق , ٢٠٠٨) ص ٢١٣

[٥] . س . و . داوسن : الدراما والدرامية , ت : جعفر صادق , ط ٢ (بيروت : عويدات , ١٩٨٩) ص

١ .محمد بدوي : قاموس اوكسفورد المحيط انكليزي عربي , ط ١ (بيروت : أكاديميا أنترناشيونال , ٢٠٠٣) ص ١٩١

٢ . ماري – تيريز جورنو : معجم المصطلحات السينمائية , ت : فائز بشور . ط ١ (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب . ٢٠٠٥) ص ١٦

٣ . يوري لوتمان : مدخل إلى سيميائية الفيلم , ت : نبيل الدبس , ط ١ (دمشق : مطبعة عكرمة , ١٩٨٩) ص ٤٧

[٤] . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط مزدوج ع – إن , ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين , ٢٠٠٦) ص ١١١

يبتدعها المخرج أبتداءً بالنص المكتوب وأنتهاء بالعرض المصاحب للصوت سواء أكان مؤثرات موسيقية أم حوار .

الشرقية : لغوياً : لفظ مشتق – مؤنث شرقي , في الأنكليزية (Eastern تعني منسوب إلى الشرق) [١]

اصطلاحياً : تشير في العموم إلى قارة آسيا و (كلمة آسيا نشأت من كلمة **σία** اليونانية القديمة ، بمعنى شروق الشمس في حالة تسمية الأناث ، أستعملها هيرودت سنة ٤٤٠ ق . م في إشارة للأناضول) [٢] .

إجـرائـيـاً : كل ما قدم من جهة الشرق – شروق الشمس بالنسبة إلى العالم وعليه تسمى نتاجات الدول التي في الشرق بـ الشرقية نسبة إلى الشرق وتحديداً الأناضول – تركيا .

المعاصرة : لغويـا : في الإنكليزية (المعاصرة Contemporary) [٣] لفظ مؤنث يقابل لفظ المعاصر المذكر. المذكر. المعاصرة – المعاصر لفظ مشتق من كلمة (عصر ، دهر ، زمن Age) [٤] التي تبنى على الوجود المكاني والزماني فرداً وجماعة ويقابلها (الحاضر Present هو الموجود في الزمان ، والموجود في المكان والحاضر هو الزمان الواقع بين الماضي والمستقبل) [٥] ومنهُ (الحضور Presence كون المرء يتواجد في مكان معين, وبمعنى أخص أن يعي المرء أنه موجود هنا أو أنه يشعر أنه موجود يعبّر الشعور بالحضور في فلسفة الدين عن شعور بالمشاركة في الكينونة المطلقة) [٦]

اصطلاحياً : (أن الشيء متزامناً في عصر واحد مع شيء أو أشياء أُخر ، فتكون المعاصرة ، وقد يمتزج المفهوم مع مفاهيم التطور والحداثة) [٧] .

إجـرائـيـاً : **المعاصرة :** كل نتاج أبداعي فني يواكب عصره زماناً ومكاناً يطرح مفاهيم من روح العصر ومشاكله المختلفة وتقنيات أدائه ومرجعياته الفكرية والفلسفية والإجتماعية ، له أن يتلاقح مع الماضي أو يبشر بالمستقبل على وفق القيم الأنسانية والجمالية .

الفصل الثاني (الأطار النظري)

٢ – ١ : الزمان فلسفة ومفهوم: هو أحد عناصر الكون الذي بمقتضاه تتفاقم وتتعين الآثار والنتائج وتقوّم السلوكيات وهو قانون من قوانين الطبيعة الذي يدخل ويؤثر في مسارات العقل البشري جماعة وافرادا ونتائج سلوكها المعرفي والأخلاقي على المعنى والمادة ولا حدود له ، ليس له حضور مادي أو حضور خاضع إلى حيز وليس له أي صفة غير الحركة ، إنما نعرفه عبر الإدراك الذي هو (أحدى الوظائف الرئيسية للعقل في حياتنا اليومية . نتلقى معلومات عن العالم بوساطة الأدرااك وبعد ذلك تنظم هذه المعلومات بصورة واعية ولاواعية) [٨] ، عبر هذه الصورة ندرك الزمان الذي يشعرنا بحركته وآثارها و عبر التغيرات التي تطرأ على المخلوقات ضمن

---

٥ . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ص ٤٣٣

٦ . موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الإنترنت http://ar.wikipedia.org/wiki

٧ . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط , ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين , ٢٠٠٦) ص ٦٩٨

٨ . المصدر السابق : ٥٠٠

٩ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ , ط (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٤٣٦

١٠ . ديديه جوليا : قاموس الفلسفة , ت : فرانسوا أيوب و آخرون , ط ١ (بيروت : مكتبة أنطوان , ١٩٩٢) ص ١٨٧

١١ . إسماعيل عبد الفتاح : معجم مصطلحات ع العولمة , ط ١ , موقع كتب عربية / E , ص ٤٢٥ www.kotobarabia.com

١ . جون ر . سيرل : العقل . ت : ميشيل حنا , ط ١ (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , ٢٠٠٧) ص ٢٠٣

بيئتها الإنسانية والمكانية نتيجة السلوكيات المختلفة والمتفاعلة فيما بينها والتغيرات التي تطرأ على الأمكنة عن طريق الأنسان وأثره زمانيا ذلك يتضح بعد الإنتظار عبر المديات . الزمان هو (أغرب المخلوقات الجبارة التي أوجدها الله تعالى ، وليس الأنسان سوى مسافر في الزمان . أنه من فرط شفايفته و رقته لايكاد يرى . صحيح أن الساعات في أيدينا تعنى اعترافنا بهذا المخلوق الخفي الغامض فنحن لا نراه هل يتحرك الزمان أو يدور حول نفسه أو الذي يتحرك هو الانسان) [١] . وقد ذكره الله سبحنه وتعالى في أوجه كثيرة مختلفة في كتابه العزيز في قوله في الآية رقم ٧٦ من سورة الإنسان : (هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا) [٢] ويقصد الخالق سبحانه وتعالى في هذه الآية أنه يذكر الأنسان بوجوده في الحياة وأنه لم يكن من قبل خلقه شيئاً ولا يعلم بعد فنائه شيئاً إلا ما علمه أياه وهنا إشارة إلى الماضي والحاضر والمستقبل في صورة مختصرة ، الدهر معناه هنا الزمن الطويل . لأن الزمان يمتلك خواص تبنى على التوقيت والتحديد سواء أكانت ماضية أم حاضرة أم مستقبيلة ، لأنه يرتبط بالحركة ويمنح الكائنات تفاعلاً (لما كانت كل حركة في زمان ، وفي كل زمان يمكن أن تكون حركة ، وكان كل متحرك يمكن أن يتحرك أسرع وأبطأ ، ففي كل زمان قد تكون حركة أسرع وأبطأ . فإذا كان ذلك كذلك فواجب ضرورة أن يكون الزمان متصلاً ، فان المتصل إذ وضع بهذه الصفة فواجب ضرورة ان يكون الزمان متصلاً) [٣] وعبر هذا الاتصال تتحول الحاضرات به وعبره وتتغير الكائنات وفقاً لمتطلبات الحضور بزعم أن كل شيء يتحرك يترك أثراً بالغاً واضحاً بعد كل حركة ويتم هذا الوضوح أما بعد مدة قصيرة أو طويلة ومنه نتعرف على الحركة الزمانية ، لأن الزمان (هو مطبق للحركة وثانيهما أمر متوهم لا وجود له في الخارج . والزمان عند بعض الفلاسفة أما ماض أو مستقبل وليس عندهم زمان حاضر , الحاضر هو الآن الموهوم المشترك بين الماضي والمستقبل) [٤] ما يشير إلى أنّ الزمان له وجود سحيق وامتداد متواصل إلى ما لانهاية من الوجود في الحركة والفعل بين الموجودات وأولها الأنسان بغض النظر عن نوعه سالب أو موجب مرتفع أو منخفض لكن بالنتيجة أن هذا التواصل والأمتداد حقق وجود الزمان وأثره في الأدراك العاقل للبنى الأنسانية فهو (حقبة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق ، أن أسف البشر على سوء استعمالهم للزمان الذي عاشوه من قبل لايقودهم دائماً إلى أستعمال أفضل لما بقي من عمرهم) [٥] . يمكن أن يستنتج من هذا التعليل أن كثيرا من الأزمنة أهدرت ربما لأسباب لاتخدم حضور الأنسان الذي بالمقابل يكون تأثير هذا الحضور سلبي على الوجود ثم أثره سيء ، لا يرتقي بالمعنى ومنه لايمكن أن تتولد معارف جديدة تخص الحقبة ما يجعل من تاريخ حقبة ما أن هويتها البيئية والأنسانية خالية من التأثير في الحضور الأنساني العام أو التاريخ البشري الذي يشير إلى وجود تفاعل بين الكائنات الذي يحقق حضور الهوية الوجودية . (الأيقاعات الحولية للفصول ، والأيقاعات الأتباعية للجيل والعمر . غير أن هذين النظامين لا ينفصلان , هذه الأيقاعات الدورية تطلقها أشارات من القزحية حول مستويات الضوء ، التي تطلق بدورها افرازات هرمونية لتنظيم وظائف الجسد)[٦]

---

[٢] . عبد الغني عبد الرحمن : الزمن بين الدنيا والآخرة , ط ١ (القاهرة : مكتبة مدبولي , ١٩٩٤) ص ١٧

٣ . قرآن كريم .

[٤] . أرسطوطاليس : الطبيعة ج ٢ , ت : أسحاق بن حنين , ط ١ (القاهرة : وزارة لاثقافة والارشاد القومي , ١٩٦٥) ص ٦٢٢

[٥] . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٦٣٧

[١] . أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية مج ٣ , ت : خليل أحمد , ط ٢ (بيروت : عويدات , ٢٠٠١) ص ١٤٣٤

الجسد)[١] للزمان اسماء تتعدد بتعدد السكون والحركة والمتغيرات التي تحدث متتابعة والتي تترك خلفها آثاراً مادية ، معنوية ، موضوعية تقرأ عبر الشكل والسلوك بالتالي كل حركة وتغير مرتبط بالخالق سبحانه وتعالى وبحركة الأفلاك حيث النهار يقبل بعده الليل في أشارة إلى حركة الأرض حول نفسها ثم تتابع الفصول الأربعة مشيراً إلى حركة الأرض حول الشمس ودورانها حيث (تخضع حيواتنا لهيمنة أيقاعين كبيرين , أحدهما أبطأ كثيرا من الآخر . والأيقاع السريع هو التبادل اليومي لليل والنهار الذي يتكرر كل ٢٤ ساعة , والبطيء هو التبادل السنوي بين الشتاء والصيف , الذي له زمن تكراري يزيد قليلا على ٣٦٥ يوماً . ومن غير المثير للدهشة ان ينتج الأيقاعان الأساطير) [٢] . هذه الحركات كلها تمنح الزمان طاقة تجعله يؤثر على الحياة وبناها البيئية والجغرافية ومحتوياتها وأولها الأنسان وسلوكه واذ (ذهب أرسطو أن الزمان مقدار حركة الفلك الأعظم ، وذلك لأن الزمان متفاوت زيادة ونقصاناً ، فهو أذن كم ، وليس كماً منفصلاً ، فهو أذن كم متصل ، ألا أنه غير قار ، فهو أذن مقدار لهيئة غير قارة ، وهي متحركة) [٣] . الحركة التي تقترن بالزمان وتكون له خاصية للأستمرار تبنى على مشاهدات يتبناها الأنسان العاقل في تقييم نتائج حضور الزمان وآثاره ، هذه المشاهدات تتعين عبر الحركة الذاتية أو العامة للجماعة التي تؤثر بدورها على الحاضر المادي وتجعله متأثرا وتمنحه علامات تشير لهذا التأثر وهي علامات قائمة على الرموز والمعاني وتحدد نوعه ومدياته وبقائه أو أمتداداه مثالاً لو (نفترض أن هناك نقطة ما في الزمان هي س . إذا افترضنا أن الأنسان يسير نحو هذه النقطة فأن س سوف تُعد بالنسبة لأنسان يسير نحوها الآن هي المستقبل . الأنسان لايعرف ماذا سيقع له في هذه النقطة . إذا وصل الأنسان إلى س صارت حاضرا ، إذا مضى الأنسان وترك نقطة س صارت ماضيا ، أي أن الحاضر والماضي والمستقبل تقع جميعا في نقطة واحدة . فلو تأملنا الكرة الأرضية ذاتها فسوف نكتشف أنها تضم الماضي والحاضر والمستقبل معا بل أنها تقع في الوقت نفسه) [٤] . الزمان يتحرك لكنه يختلف بالقياس حسب المكان وحركة الكائن ولأن الأخير عندما يتحرك سوف تتغير المقاييس وفقا لحركته ومسافاتها وسرعتها وتفاعلها مع الحاضر أو القادم من المكان – البيئة أو المعنى وهي بذلك تسجل تغييراً في سلوكه الحركي سواء أكان سلوك مادي متفاعل مع مادي آخر أم أستغراق في الوعي وتفاعله وبالتالي الأثنين يخضعان إلى قياس المدى . تتعين الحركة الزمانية وفقاً للمتغيرات التي تطرأ على البيئة وما تبناه الأنسان من ابتكارات علمية وميكانيكية تقنية لكل الموجودات حوله ، وابتكار الآلات التي تساعد الإنسان في المعرفة والتي تتعلق أتصالاً بحركة التوقيت والتي تحدد النشاط المعرفي والعملي لأجيال من البشر تنتمي إلى رقعة ما لأن (اختلافات التوقيت هي خير دليل . هناك فرقاً في التوقيت بين نصفي الكرة الأرضية ففي نفس الوقت نفسه الذي تشرق فيه الشمس على نصف الكرة الذي يواجهها وفي الوقت نفسه الذي يكون فيه النهار مستقبلاً لم يشرق بعد . وفي هذا الوقت نفسه يكون النهار النصف الثاني قد صار مضيئاً ودخل الليل هو المستقبل أي أنّ النهار والليل يولدان معاً في الوقت نفسه في مكانين مختلفين هما في الحقيقة وجه مكان واحد هو الكرة الأرضية) [٥] . للزمان مراحل تبنى على حال أدراك حركته وأثرها تتعين على

---

٢ . طوني بينيت وآخرون : مفاتيح إصطلاحية , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠١٠) ص ٣٧٣

٣ . ريتشارد دوكنز : سحر الواقع , ت : عدنان علي , ط ١ (بيروت : دار التنوير , ٢٠١٣) ص ١٠٣

٤ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٦٣٦

٥ . عبد الغني عبد الرحمن : الزمن بين الدنيا والآخرة , ط ١ (القاهرة : مكتبة مدبولي , ١٩٩٤) ص ١٧

١ . عبد الغني عبد الرحمن : الزمن بين الدنيا والآخرة , ط ١ (القاهرة : مكتبة مدبولي , ١٩٩٤) ص ١٧

على وفق تفاعل الحضور الوجودي الخاص بالكائنات وهذ المراحل تتضح عبر الذاكرة الفردية والجماعية للبنى الإنسسانية ونتاجها وفعلها الستمر ، المنتظم و غير المنتظم . يحدد معجم أكسفورد الانجليزي ثلاث مناطق معنى واسعة للزمن (أ / امتداد محدود ، فضاء وجود متواصل ، يوصفه الفاصل بين حدثين أو فعلين متعاقبين ، أو يتواصل خلالها فعل أو ظرف . ب / الزمان هو أن تعامل نقطة من الزمان أو فضاء من الزمان دون إحالة إلى دوامها . ج / دوام مستمر لانهائي ينظر إليه بوصف ما يحدث فيه تعاقب الأحداث) [١] من هذا يستطيع المتأمل أن يحدد مسارات الزمن على وفق ما يتكون من تفاعل عبر السمات الثلاث على البيئة المتصلة ببعضها والتي تحتوي حركة تفاعل مادي معنوي ونتائج هذا التفاعل التي تحدد مواضع الأنسان والمكان بأثر السلوك ومن بنية كل هذا التفاعل والآثار تتضح معالم الديمومة للأمم وتتعين سلوكياتها المعرفية التي تتضح عبر النتاج والأبتكار والتي تشير إلى ديمومتها وبقائها أو تهافتها على أنها علامة لحضارة ما أو محتوى لثقافة أمة أو جماعة كان لها دوراً واضحا على وفق حركة الزمن بزعم أن (الزمان هو قياس الديمومة . يتميز الزمان عن الديمومة المعيوشة أو الزمانية ، أي وعي الزمان . أنه يفهم الكينونة أنطلاقا من الزمان ، أنطلاقا من زمان حياتنا أي من وعينا الفعلي) [٢] . الحدث المكاني القريب غالبا ما يكون حركة نشعر بها كأفراد ونقومها ونرى نتائجها بوضوح , مثل ساعات العمل التي يمارسها الأفراد والجماعات في مكانات اشتغالهم عامة أو رسمية ما يشير إلى إدراك فعل يحدده الزمن ويعين عبره نتاج سلوك قابلة أن تتصل ببعضها في طرف متواصل أما إذا انقطعت كل هذه التفاعلات فيما بينها من حيث صحبة الأفراد أو المكان أو حتى البيئة عمداً أو طبيعياً أو وجودياً فأن هذا يؤدي إلى تغيير في الأنماط التي تحدد الزمان أو الأزمنة الفاصلة بين الأحداث ما يشير إلى اختلاف الزمان وحركته ونوعها وتواصلها بالتالي نتائج آثارها (قال الرازي : أنّ الزمان كالحركة له معنيان أحدهما أمر موجود في الخارج فهو منقسم وهو مطابق للحركة بمعنى الكون في الوسط أي كونه بين المبدء والمنتهى وثانيهما أمر متوهم لاوجود له في الخارج فأنه كما أن الحركة بمعنى التوسط تفعل الحركة بمعنى القطع) [٣] إنها تزيح الأحداث بعيدا ربما تقوم بحضرها في مدى لايقوى الكائن على تعيين نتائجها أو تأملها لأنها تكون غير ذات صلة أو بمعنى آخر بعيدة ما يمنع تعيين أو تحليل أو قياس الأشياء . بما أن الزمان قائم على الحركة وله اتصال مباشر بها فأنّ ذلك يشر إلى أنّ الأحداث التي تتم في هذه الحركة أنما هي سرد واقعي مباشر لكل فعل وأثره ونتائجه ومنه يتم تسجيل المسميات في عمر أي مخلوق والأنسان خاصة فرداً وجماعة بزعم أنه متصل بالأستمرارية وهذه الأستمرارية هي التي تعيين النمط الزمني المعاش وواقعه المكاني الذي يتأثر مباشرة بكل ما له صلة بحركة الزمن ، غير أن بعضهم من الجماعات البشرية لايعنيه الشعور بالزمن وحضوره الحركي ، لأن في تصوره أن الزمان أمر غير موجود وعديم الحضور بسبب خاصيته الشفافه . أنّ الحركة التي تولد الحرارة عبر عملية التفكير تدعى بالسهم وهي التي بدورها تحرك معظم الذاكرة وتنشط قابلية الادراك والتفكير والوصول إلى معنى أو هدف بالتالي يكون الزمن مرتبطاً بالجسد الإنساني مباشرة ما يولد تلاحم متين بينه وبين الزمان ومنه تتولد الاستمرارية التي بدورها تغير الأشياء كلها عبر عملية التفكير التي تنعكس على الحاضرات المادية ، لأن (أحساسنا الذاتي

---

٢ . طوني بينيت وآخرون : مفاتيح إصطلاحية , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠١٠) ص ٣٧١

٣ . ديديه جوليا : قاموس الفلسفة , ت : فرانسوا أيوب و آخرون , ط ١ (بيروت : مكتبة أنطوان , ١٩٩٢) ص ٢٥٥

٤ . محمد التهانوي : كشاف أصطلاحات الفنون م ١ , تص : عبد الحق وآخرون , ط ١ (كلكتا : موسيتي , ١٨٦٢) ص ٦٢١

بأتجاه الزمن أي السهم السايكولوجي للزمن أنما يتحدد في عقولنا بفعل سهم الديناميكية الحرارية للزمن) [١] . استمرار هذه العملية أي عملية السهم السايكولوجي تمنح البنى الأنسانية منفردة ومجتمعة قابلية التعرف على أهم مفاصل الوعي والمعاني السامية ونبذ المعاني السالبة ذلك أن تبنت الجماعة أو الأفراد المبشرون للمعنى السامي والأخلاقي والمعرفي المرتفع وهذا ما يسجل المسار التاريخي لكل أمة ومكانها وبيئتها بحسب معارفها وانعكاس تلك المعارف في الأبتكار والأبداع والتعامل مع البيئة مرتبطة بالمكان والتغيرات الحاصلة عبر توالد موجات الوعي المعرفي الذي يتبناه الجماعات بصالح تنمية الحضور الخاص والعام ، أي خلق هوية بشكل لا أرادي , وهكذا تتشكل هويات أُخر مثيلة لأمم تعيش ذات الزمان أو قبله أو بعده وهنا يتعين أختلاف الرؤى والمضامين بالتالي تظهر الحياة بأنها فسحة عمل يكون بمثابة عينة يمكن للقادمين الذين هم أيضا سوف يخوضون ذات التجربة مع الزمان ويقدمون ذات النتائج البديهية لكنها تختلف فيما بينها باختلاف الحركة والوعي والإدراك ، لأن (الزمن الذي يعيش فيه المرء يمنحه الفرصة لمعرفة نفسه ككائن أخلاقي , مشغول بالبحث عن الحقيقة . أن هذه المنحة الموضوعة بين يديه هي مبهجة ومريرة في آن . والحياة ليست أكثر من المدة المخصصة له , التي فيها لابد أن يكيف روحه وفقاً لفهمه الخاص لهدف الوجود الأنساني ، والضمير الأنساني يعتمد على الزمن في وجوده) [٢] . في هذه الاستمرارية الحركية التي يتمتع بها الزمان يتم تعيين البنى الإنسانية في بيئتها المتأثرة بها عبر نشاطها الأدراكي الذي يرتبط تماماً بالحركة العامة لما هو موجود في بيئة الحضور المكاني والتي تحتفظ في نشاط الأدراك هذا متمثلاً بالانعكاس على الحياة بشكل عام وعميق ومنه يتشكل الزمن الماضي الذي يدرسه الأنسان ، لأنه تاريخ حافل بالوثائق التي تعنى بما تركه من آثار مستوعباً بيئته المكانية مشكلاً أجيال من البشر لكل منها هويته المعرفية والعلمية والأخلاقية عبر السهم السايكولوجي الذي يمنح الوجود قدرة الألتصاق بالزمن إذ (يمتاز كل عصر بالوحدة ، وبعدم أمكان قلب توالي مراحله مع مدار التقدم . من هنا سيتم إدراك الحاضر بوصفه زماناً انتقالياً بين ظلال الماضي ونور المستقبل . وخارج هذه العلاقة يظل الحاضر أستغلافاً لايُفك) [٣] ، هكذا يستمر الحضور الوجودي للزمان والأدراك ، ويعين الحاضر بعدّه هوية الحياة والتفاعل المستمر مستفيداً من الماضي بأنه تجربة وجودية تحيل إلى تجربة متأثرة ومبتكرة لسلوك الوعي المتناقل عبر الزمان تشير إلى القادم أو المستقبل الذي سيكون هو الآخر بفعل التجربة الحاضرة هوية أخرى لأجيال قادمة في بنية حركة الحياة متاثرة بحرارة حركية الزمان وهذا هو (الزمان الحقيقي ، هو الديمومة Duree ، مختلف أذن عن الزمان الرياضي أو الزمان العلمي ، وهو مجرى متحرك ، أو تيار مستمر يجري أما المدرك الواقف على شاطيء الحاضر ، ومنه قولهم مجرى الزمان ، وسير الزمان ، ومعنى ذلك أنّ معنى الزمان قد يكون مرادفاً لمعنى الديمومة أو يكون مختلفاً عنها , فإذا كان مرادفاً له دل على الوسط الذي تجري فيه الأفعال والحوادث ، كما في قولنا : زمان سقوط الأجسام ، أو زمان الذوبان ، أو زمان الحالات النفسية ، وإذا كان مختلفاً عنه دل على الزمان المطلق أو الزمان المجرد) [٤] . تشير البنية الحركية الزمانية هذه إلى التواصل الوجودي والمعرفي

---

١ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢٢٣

٢ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٥٨

٣ . بول ريكور : الزمان والسرد ج ٣ , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (طرابلس : دار أويا , ٢٠٠٦) ص ٣١٩

١ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٦٣٧

والتطوري بين البنى البشرية وأفرادها المتميزين وهم يتفاعلون عبر الحركية الزمانية متأثرين بها ومتفاعلين معها ضمن الحضور المختلف عن طريق سايكولوجيا الجماعة والأفراد الذي يتأثر ويترك نمطاً لآثاره أما مادياً ملموساً مدركا عبر الحوس الظاهرة أو ملموساً عقليا مدركا عبر الحواس الباطنة التي تمثل المشاعر والتفكير قبلاً والتي تختلط جميعها مكونة العلامات الزمانية ، ذلك ما يسميه هوسرل (التقوّم Konsititution وارتباطه بميدان الموضوعات الحسية باديء الأمر ، أي الأشياء الواقعة في المكان والزمان ، ومفهوم التقوّم هنا يحيل على أشكالية المعرفة وكيفية تحصيل وجود موضوعات المعرفة من حيث أصولها في الوعي المدرك وتعلقها بكيفية من كيفيات الظهور) [١] . إنّ سهم الزمان وأثره السايكولوجي الطبيعي أو الحاد العميق ، له حضور متميز في تعيين العلامة الزمانية للوجود التاريخي وهي بالتالي ترتيب لعدة حقب زمانية أحتوت بحركتها كل أنواع السلوك الوجودي وملامح البيئة التي ربما تتأثر أما بقوة أو ببساطة عن طريق الحركة الزمانية والتي تتميز هنا على أنها ضغط واضح مختلط بالفوضى أحيانا وبالتسلسل أحيانا أخرى لكن في النهاية هي حركة مستمرة للزمان الكوني الذي بدروه يؤشر إلى وجود خالق كبير يهتم بمخلوقاته ويحدد أقواتها وأرزاقها ويعين نظامها العلمي والأخلاقي داخل البيئة الضخمة التي تعين حركة الأنسان المصاحبة لهذه البنية الحركية الكونية بزعم (أن زيادة الأنتروبيا من الزمن , ليس إلا مثالا واحداً لما يسمى سهم الزمن ، والشيء الذي يميز الماضي من المستقبل . وثمة ثلاثة سهام مختلفة للزمن في الأقل ، الأول هو سهم الديناميكية الحرارية للزمن . وهو اتجاه الزمن الذي تزداد فيه الفوضى . ثم السهم السايكولوجي للزمن وهو يمثل الأتجاه الذي تشعر به من خلاله بمرور الزمن . وهو أيضا الاتجاه الذي نتذكر منه الماضي وليس المستقبل . وأخيرا السهم الكوني للزمن ، وهو يمثل أتجاه الزمن الذي يتوسع فيه الكون بدلاً من أن يتقلص) [٢] ، تلك الأسهم الثلاث هي التي تلعب دورها في نحت علامات الزمان على الجماعات الأنسانية وحواضنها والتي تقوم بتعيين الوثائق وتمييز السلوك وبالتالي تمييز الأدراك ونوعه ومدياته وعمقه وهي التي ترشد المتأمل والباحث إلى الطريق الأستنباطي عن طريق الآثار المجتمعة في حركة زمانية ماضية ، حاضرة أو ممكن بالقادم منها على أساس فهم الماضية منها والحاضرة أشارة إلى استقرار الآثار في الأرواح والذوات وعمقها ، فأنه (لايمكن للزمن أن يزول بلا أثر ، نظراً لأنه مفهوم ذاتي ، روحي . الزمن الذي عشناه يستقر في روحنا كتجربة موضوعة داخل الزمن) [٣] . آثار الزمان المتولدة بسبب الحركية المستمرة تتعين في السلوك والأشكال وهذه بدورها تظهر في المكان متصلة به ومترابطة بحركته المستمدة من حركة الزمن ويمكن قراءة أي أثر بالأستعانة بمتغيرات المكان التي تؤثر على البنى الأنسانية منفردة ومجتمعة تلك الآثار يمكن أن يكون لها حضور ماض يشير إلى الأنتماء ويكون لها حاضر متفاعل مع البنى الأُخر على حسب مسافاتها البيئية والمعرفية ويكون لها هدف يشير إلى المستقبل أو إلى نوع التلاقح من الماضي والحاضر ، أذن يمكن القول أن الزمان وحركته المؤثرة لها علاقة دائمة ثابتة مع المكان رغم أن (الأنسان والفلاسفة المثاليون يرفضون موضوعية الزمان والمكان ويجعلانهما يعتمدان على الوعي الفردي . وتدرك المادية موضوعية الزمان والمكان،

---

٢ . ادموند هوسرل : فكرة الفينومينولوجيا , ت : فتحي انقزو , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠٠٧) ص ٨

٣ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢١٩

٤ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٥٨

وترفض وجود أية حقيقة خارجهما . الزمان والمكان لاينفصلان عن المادة فهي تجلي لكليهما) [١] ، تلك بديهية قائمة على اختبار الآثار الناتجة من حركة الزمان وتأثير تلك الحركة على نمط الأفكار الحاصلة من سلوك الجماعات حيث لكل بيئة بما فيها أنسان ومادة يتعين نوع الأبتكار وفقاً لموجودات المكان وخصائصه الطبيعية وموقعه من حيث تنوع الجغرافيا لأن لكل مكان صفاته المادية والجيلوجية وكل هذا يشكل ميزان يختبر ويحدد الوثائق الآثارية للكشف عن الزمان وحدود تأثيره ما يدعى (المعيار الزمكاني **Chronotope** السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية ، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان , ويؤكّده في العرض الفني , وهو يعني حرفيا : الزمان – المكان) [٢] هذا ما يعمل على حضور الذاكرة الجماعية والفردية في تدوين الوثيقة وتعيين أدراج المعرفة متسلسلة داخل العقل البشري بزعم أن العقل البشري متصلاً بالذاكرة وأن كل ما حدث ويحدث بتأثير الحركية الزمانية هو ما يتم حفظه في تلك الذاكرة ، الجمعية أو الفردية لاسيما أن الفردية منها ما يكون مؤثراً في الجماعات بعدّه منتخب الرأي , وبدورها تستعيد ما مضى من الزمان وتستنتج المعاني وتفرز نوعها وثباتها وبلاغة تأثيرها مرتفع أو منخفض وما ينتفع منه الأنسان عبر رحلته في البيئة الوجودية مع التأثير السايكولوجي والروحي الذي تصدره تجارب العقل مع الذاكرة ، لأن (الزمان والذاكرة يندمجان في بعضهما البعض أنهما أشبه بوجهي عملة . و واضح تماماً أنه بدون الزمن ، الذاكرة لايمكن أن توجد . الذاكرة مفهوم روحي . على سبيل المثال ، لو أخبرنا شخص ما عن أنطباعاته بشأن الطفولة ، فأننا نستطيع أن نقول بثقة أنه ستكون لدينا مادة وافية لتكوين صورة كاملة عن ذلك الشخص . أما المحروم من الذاكرة فيصبح سجين وجود وهمي و خادع) [٣] ومنهم من لايقوى على حضور ذاكرته في توثيق الأحداث ، لأنه رهين النسيان أو ربما لديه مشكلة في التذكر أو استعادة الآثار وتعيينها ، ومنهم من يتوهم في توثيق حركة الزمان فتتحول لديه الوثائق هي محض قضاء يومي روتيني لايرتقي إلى مفهوم التفاعل المعرفي والوجداني وهنا تصبح الجماعات خالية من الهوية أو ربما تتمتع بهوية أقل تأثير من تلك التي تحتفض بوثائق حركة الزمان وعلاماتها التي ترسخت عبر تجارب كان لها دور في تغيير وحركة الوجود وعبر كل هذا يمكن قياس السلوك ورموزه وعلاماته المتحولة وفقاً لحركة الزمان والأسهم التي تركت آثارها على الوجدان الأنساني الذي يتحول إلى ابتكار علامات أُخر تشير إلى الحاضر أو المستقبل ، لأن (الزمان الوجودي هو الزمان الذاتي أو الزمان الوجداني المصبوغ بالانفعال كزمان الأنتظار ، أو زمان الأمل . وهذا الزمان ليس كماً ، وأنما هو كيف لا يقبل القياس ، على خلاف الزمان الفاعل الذي يطبق على التأثير في الأشياء ، فهو موضوعي ، وكمي ، وقابل للقياس) [٤] ، وهو الميزان الذي يمكن اعتماده في تحليل اثار الزمان على موجودات الماضي والحاضر وحتى المستقبل التي تتمثل في الأنسان وما يتخذه من مظاهر في السلوك والمادة مايتحول منها عبر ابتكارات يقودها السلوك المعرفي والتي تظل حاضرة شامخة لفترات طويلة تشير وتعين المرحلة الخاصة لكل جماعة ومنها يكون التاريخ ، وهو الذي يشهد على الزمان كونه وثيقة كبرى لأرتقاء الأنسان أو عدمه .

---

[١] . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٢٣٥

[٢] . جيرالد برنس : المصطلح السردي , ت : عابد خزندار , ط ١ (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة , ٢٠٠٣) ص٤٥

[٣] . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٥٣

[٤] . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٦٣٧

٢ – ٢ : الزمان في الرواية والقصة – السرد :

الحكايات كلّها مدى يوثقه القائل الذي ربما أخذه من التراث الشفاهي أو أي منهل من الحياة أو ربما قام بتأليفه لغرض ما ، ويحكيه ونسمعه أو نراه صورياً ، وفي حال الطرح والإستقبال تتعين أزمنة كثيرة متنوعة في مداها وآثارها ووئائقها ، لأن (الأهتمام بالزمان يتبدى في كل فن ، لكن هذا الأهتمام بالزمان أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها اثارة) [١] لاسيّما إذا تمتع بنوع انسيابيته ونمط حكائه وموضوعه . يجب أن يكون هناك وعي لدى المتلقي لاسيما المتفاعل مع العملية الجمالية للفن المستلهم منها ، في أن الزمان يتعين في مظاهر شتى كل حسب وجوده في العملية الفنية الجمالية ، لأن (الرواية في السينما اليوم أكثر أهمية . ولقد وجدت على الدوام روابط معقدة ومخفية إلى حد ما بين هذين الفنين) [٢] . إنّ كثيراً من الأزمنة تسبق زمن واقع العرض السينماتوغرافي المؤطر في زمن المشاهدة , فمن الزمان ما يؤسس إلى وجود الخطاب وآخر ما ينتج الخطاب وآخر ما يتعين في الأحجية عن الخطاب أي في جسدها واصفاً حالة من الماضي المستعار ، أو معلناً عن قادم متأثر يتحدث عن تجربة ما وعليه (يجب التفريق بين زمن الكتابة وزمن المقال ، إذ لابد أن نميز بين زمنين ، الأول زمن الكتابة ، أي زمن كتابة القول ، وهو زمن مادي حاضر . والثاني زمن ما يكتبه المقال ، وهو زمن متخيل في معرفة النص وبين زمن إنتاج النص واستقلاله وزمن الأستقبال والقصد بذلك الزمن الثقافي والأجتماعي) [٣] ومن هنا تتكون الآثار وتتحول إلى وثائق يكون الزمان مؤسسها ، لأن الجماعات البشرية تعيش متفاعلة فيما بينها وتستمد من بعضها المفاهيم والمعارف ، ثم أختبارها في الحياة الطويلة تتحول كل الآثار إلى رموز وتظل شاخصة تشير إلى الزمان الأجتماعي الذي يؤشر إلى فعل الزمان وحركته فأن (بمعزل عن هذه الأسس، يتخذ الزمان وجوداً إجتماعياً بالكامل . ونستطيع أن نميز بين الصور الكمية والصور النوعية للترميز)[٤]، وهكذا يكون لكل جماعة بشرية ثقافتها في استيعاب النصوص الحكائية وفهم رمزيتها الثابتة والمتحولة في أقصى الماضي إلى أقصى القادم مع تاثير البيئة ، وبعضها يتلاشى ربما لتكراره في التجارب الزمنية ، أو لعدم أهميته القصوى ، أو لأن الوثائق نسيته والبنية المعرفية كلها تشير إلى اختلاف واتفاق الرموز التي تتبناها الجماعات البشرية أثر حركة الزمان بفعلها المتنوع العملي والمعرفي والتطبيقي ، وأن هذا كله ليس شرطاً أن يكون في السرد داخل الخطاب الجمالي ، لأن من المهم أن يكون الخطاب الجمالي السينماتوغرافي منه الحامل للسرد ماضياً إلى موضوع يعالج قضية ، وعليه يجب أن يكون هناك حذف للفائض من الرموز بزعم أن (آلية الإستقبال والتلقي ، ترتبط بالمكونات البنائية للمنظومة المعرفية في الزمن المعطى للأستقبال ضمن آلية التنبيه والأستقبال والمؤامة والتمثل والترميز ، وهي في هذه الحالة غير متطابقة ، وأن كانت متقاطعة مع منظومة أنتاج النص في سياقه التاريخي وإلّا لبقيت البشرية ذات منظومات معرفية ثابتة غير قابلة لمعالجة وأستيعاب عناصر أُخر ، مع الحركية الأجتماعية والثقافية والزمكانية للكتلة البشرية) [٥] . في السرد والحكي عبر المدون لايمكن فيه

---

[١] . أ . أ . مندلاو : زمن الرواية , ت : بكر عباس , ط ١ (بيروت : دار صادر , ١٩٩٧) ١٧

[٢] . جون هوارد لوسون : السينما العملية الأبداعية , ت : علي ضياء اليدن , ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية , ٢٠٠٢) ص ٢٧٠

[٣] . جمال الدين الخضور : زمن النص , ط ١ (دمشق : دار الحصار للنشر , ١٩٩٥) ص ٢٩

[٤] . طوني بينيت وآخرون : مفاتيح إصطلاحية , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠١٠) ص ٣٧٤

[٥] . جمال الدين الخضور : زمن النص , ط ١ (دمشق : دار الحصار للنشر , ١٩٩٥) ص ٢٩

المسك بتنوع الزمان وآثاره ونتائجه وسلوك الجماعات عبره ، لأنه ببساطة غالباً ما يكون مجموعة نصوص ربما تتفاعل مع بعضها على وفق منجز الأدب وتتعين فيها صفات الأدب بشكل عام ، لكنها لاتبتعد أن تكون وصفاً ومحاكاة ، لكنها لاتمسك بزمام التحول الحركي في الزمان إلا بعد أن تتحول إلى صورة حركية بفعل الأداء التقني ، تتفاعل مع وسائل الجمال وتقنيات الأظهار التي تتشارك في المسك وتعيين تقدم الحدث وتشير إلى هموم الجماعة والأفراد ، بزعم أن (ليس في الرواية تقويم لضبط تقدم الحدث فيها في الزمان ، ولذلك هي تقريباً من دون زمان ، إذ إنّ تحليلاتها عامة تراوح باستمرار في مكانها على شكل تقاطع للمشاهد ، أو بوحيات وتوهجات ، هي بالأحرى أمشاج زمان معاش في الحاضر ، أو زمان هابط من الأرتداد إلى الماضي كما تتشكل التداعيات والأحاديث النفسية فيها) [١] ، ولابد من الإشارة إلى أن كل نوع من الأدب يختلف عن آخر في حضور الزمان ، لكن الزمان في الشعر يأخذ منحى بعيد غالباً عن الواقع سواء أكان ماضياً أم حاضراً أم مستقبلاً أم آنيا متناولاً للأحداث الحاضرة التي تخترق الحياة بشكل سريع ، لأن الزمان في الرواية يشير غالباً إلى معالجة متسلسلة تبنى على الوعي الجمعي وتجربته المتراكمة بعيداً عن مبالغة الجموح الموجود في الشعر الذي يأخذ منحى خيالي غارق يوخز المشاعر بسرعة وقسر محبب ، يناقض التسلسل الموضوعي في الرواية والحكاء سواء أكان مدون مقروء أم متحرك عبر السينماتوغراف ، إذ (يختلف مفهوم الزمن في تعامل النص الشعري عما هو عليه في الثقافي المعرفي . فالزمان الميقاتي أو الفيزيقي يتحول إلى عنصر جزئي في الزمن الأسطوري والذي يأخذ بدوره منحى مختلفاً عن الفهم القبلي بعلاقته بمكانية تحريك النص ، ويشير هذا بشكل ما إلى التوضع السايكولوجي المعرفي للمبدع , الذي تتدخل في تكوينه عناصر الخيال الجمعي والذاكرة والضمير الإجتماعيين) [٢] ولأن خواص الزمان في السرد تبنى على رموز تستدعي التذكر والأحالة في واقعها المدون و واقعها المستقبل ، فهي بذلك تتعين في عناوين ومعاني تكون صفة مميزة للزمان الحكائي ، لأنها (مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة ، التتابع ، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما ، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية) [٣] . في التلقي الحاصل للسينماتوغراف عبر سرده يكون الوصول إلى نقطة المعنى عبر الزمن عبارة عن فرح غامر مهما كانت الموضوعة المسردة عبر الحركية الصورية لاسيما إذا كان أسلوب الخطاب السينماتوعرافي متقن جمالياً وإنشائياً , ومتفقاً مع حركة العصر الثقافية والمعرفية ، هنا تكمن ذروة العملية الجمالية عبر الزمان فهي تحذف كل ما مضى وما سيأتي مقابل أن يتعين الرمز الرئيس في المحتوى ، لذا (قد يفكر به الفهم الأعتيادي للزمان بوصفه تيار الأحداث التي مرت بمراقب ساكن ، أو بوصفه الخلفية التي تقع عليها الأحداث ، أو بوصفه نقطة تتحرك عبر وسط مستقر ، غير أن هذه الأحداث وهذه النقطة تختفي حالما الأمساك بها) [٤] . في التلقي النقدي للمدونات الأدبية والسرد خصوصاً ، حدّد المهتمون والمختصون نظاماً يبنى عليه الخطاب الأدبي يقوم على الفصل بين الزمن والأشارة سواء أكانوا متفاعلين ومعبرين عن المحتوى أم غير ذلك ، فلكل واحد منهم فعله وعلاماته ، لكن الزمان ونوع حركته سابقة أم لاحقه ، هو ما يكون مهماً أو غالباً

---

١ . عدنان بن ذريل : النص والاسلوبية , ط ١ (دمشق : اتحاد الكتاب العرب , ٢٠٠٠) ص ١٢٠

٢ . جمال الدين الخضور : زمن النص , ط ١ (دمشق : دار الحصاد للنشر , ١٩٩٥) ص ١١٢

٣ . جيرالد برنس : المصطلح السردي , ت : عابد خزندار , ط ١ (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة , ٢٠٠٣) ص ٢٣٠

٤ . طوني بينيت وآخرون : مفاتيح إصطلاحية , ت : سعيد الغانمي , ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة , ٢٠١٠) ص ٣٧١

مؤثراً في التلقي ، مثالاً أن (السيكولوجيين والألسنيون ودارسو الرواية والأدب غالباً ما قرروا أن الزمن يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين رئيستين : أنظمة تتعلق بالنظام الأشاري ، وأزمنة لا تتعلق بها مثل الماضي البسيط أكل، التي تشير إلى حدث ماضوي من دون أن تربطه بالحاضر والسرد يضع في المقام الأول المجموعة الثانية) [١] . لابد من الإشارة إلى أن الزمان الثقافي الذي تزدهر فيه المعاني أو تتهافت لأي عصر أو جماعة بشرية يكون بمثابة حضور لوعي الجماعة داخل أطار الزمان الحركي , ومنه يتولد الزمان الأجتماعي ، أي تكون كل جماعة في بناها المتفاعلة أو المنفردة تتبنى تجارب الماضي والحاضر وتبشر إلى المستقبل وتشير لأفكار ربما تستمدها من القيم السابقة التي نقلها الزمان عبر حركته وبهذا تكون الهوية الجماعية التي يتعين فيها الزمان ، لأن (من المهم التأكيد على أن فعل حركية الزمن في إنتاج وانتقال العنصر الثقافي ، اللتين تشكلان مواصفات ديناميكية المنظومة الثقافية ، هو فعل متكامل بكل عناصر البنائية ، لأن علاقة الزمن الثقافي بالزمن الأجتماعي في أحداثيات التكوين تشكل عناصر الربط بين كافة سياقات أنتاج العنصر وحبكته)[٢] . غالباً ما يرتبط الزمان بالحضور المجرد سواء أكان مدوناً سردياً أو مصور سينماتوغرافياً فإنه يفضي إلى معاني تكون وحدها بنى أشارية تتبنى التبشير بالحدث ، وهذا برمته يكون أما سابقاً أو حاضراً أو قادماً غير مرتبط بالبيئة المكانية التي لها دور بتأثير الزمان ، فقد (يرى جيرار جينيت G. Genett من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه . وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية ، أو يلحقه ، أو يزامنه، أو يتداخل أحدهما بالآخر) [٣] . إنّ التيارات الفلسفية والمدارس الفنية التي تبناها الأنسان وقدمها للحضور هي الأخرى لها تأثيرها في التقي والنقد وتحقيق هدف الخطاب لكنها اختلفت في تأثيرها على تجرد الزمان ، فمنها من أكّد على وجوب حضور المكان على أنه عامل مهم في تحديد وتوثيق حركية الزمان عبر سلوك الجماعات الأنسانية وأفرادها المتميزين ومنها من تبنى مفهوم بقاء الزمان خارج سياقات الحضور المكاني ، بزعم أن الحدث المتوارث يمكن له أن يسرد من الماضي في استعارة للمعنى وفي الحاضر أو في المستقبل (ومن هذا الأختلاف في الشعور تجاه الزمن نشأت أحدى الصفات التي تميز الموقف الرومانطيقي من الكلاسيكي . فالكلاسيكية طورت الأحساس المكاني ، ورأت في الماضي تراكماً متلاحماً من أحداث مستقلة تامة في حد ذاتها ، وفي تحديد مغزى حكاية أو تزيينها) [٤] . لكن عنصر المكان له أهمية في الحضور مقترناً في الزمان ، حتى يتحدّد عبره أغلب الوثائق التي تحتوي أنماط السلوك الأنساني متفاعلاً مع بيئته المكانية التي تتأثر بحركة الزمان والتي تنقل المعارف وتعززها أو تلغيها ، مثالاً أنّ بيئة الجبال والثلج تحدد حركة الأنسان الثقيلة ربما مع حركة الزمن بسبب حركة الليل والنهار المختلفة على غراره بيئة الصحراء تحدد حركة مختلفة تقترب الى الخفة والسرعة عن السابقة بسبب أيضاً حركة الليل والنهار وطولهما وحرارتهما . ومن هذا يتعين (زمن مكاني : فكرة في الفيزيقيا مؤداها أن الزمان والمكان متصلان بعكس نظرية نيوتن في الزمان والمكان مطلقان وأنهما حقيقتان منفصلتان) [٥] . من هذا يتعين رمز جديد يقوم على التفاعل بين بنى النصوص في الحكاء والصورة البنائية للمعنى , يحدد نمط التفاعل

---

١. جيرالد برنس : المصطلح السردي , ت : عابد خزندار , ط ١ (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة , ٢٠٠٣) ص ٢٣٠

٢ . جمال الدين الخضور : زمن النص , ط ١ (دمشق : دار الحصار للنشر , ١٩٩٥) ص ٢٩

٣ . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية , ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون , ٢٠٠٢) ص ١٠٣

٤ . أ . أ . مندلاو : زمن الرواية , ت : بكر عباس , ط ١ (بيروت : دار صادر , ١٩٩٧) ص ٨

٥ . مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية الميسرة مج ٤ , ط ٣ (بيروت : المكتبة العصرية , ٢٠٠٩) ص ١٧٤٣

بين المكونات على وفق نظام أنشائي قائم على التأثير والتبادل ، لكنه ثابتاً في ما يخص الحضور البيئي للأنسان والمكان متفاعلين ، يسمى (الشكل المكاني Spatial Form نوع من التنظيم ينتج في السرد حينما يجري التخلي عن الطرق المنطقية – الزمنية العادية للسرد بين عناصر الواقعة والدلالة التي تنشأ من هذه العلاقات) [١] ، بالتالي تتعين آفاق أخرى نشأت بحضور الشكل المكاني ونظامه الأشاري تقوم بخلق رمز يمثل مكان الحكاية وتاريخ حضورها في البيئة ، أي وثيقة تعيين المكان مقترناً بتأثير حركية الزمان , وغالباً هنا يكون المكان هو المتحدث عن زمان ما بكل حركته ، لأنه (البعد المكاني Spatial Dimension أي بعد من الأبعاد الثلاثة للزمان – المكان ، التي تشبه المكان أو بعبارة أخرى أي بعد كان باستثناء بعد الزمن) [٢] . الأمكنة التي تشير بحضورها إلى الزمان في السرد هي الطبيعة وما تحتوي من أنشاء مادي للأبنية وما يحتاجه البشر من المأوى ، الذي يتأثر بحركة الزمان والنمط الثقافي السائد الذي تنقله تلك الحركة وتشدد على تبنيه من قبل الأنسان ، وتُعد الطبيعة الرمز الأول الذي يدور فيه وحوله كل السلوك الأنساني ونشاطه الأخلاقي والقيمي والمعرفي ، فهي التي شهدت على وعي الجماعات وعلاقتها بالأرض ومدى ثرائها الأبداعي ، بزعم أن الجماعات الأنسانية أبتكرت لها أنواع من المأوى تشير إلى هويتها الفكرية وأهتمامها الجمالي في تشييد الأمكنة فالمسكن يعد أولى بوادر التفاعل بين الأنسان والمكان ، فقد تكون الأبنية رموزاً لها مكانتها الخلاقة في السرد ، وتقودنا عبره إلى التذكر والإسترجاع وتنشيط الذاكرة الوجدانية وتنميتها ، وهي تحدد بهذا الزمان الثقافي لأستمرار ذكرها عبر المدونات ، حيث (تتسم فكرة المسكن بالأهمية لأنها تعود بنا إلى منبع الايكولوجية ذاتها . أي المنزل أو المسكن الطبيعي للأنسان مايفرض أقامة صلات فلسفية بين الجغرافيا والبيئة والأنطولوجيا) [٣] , وعندما يكون التفاعل متيناً وخلاقاً عبر الحركة الزمانية بين الجماعات البشرية بأفرادها المتميزين والمكان ورموزه الجمالية المعمارية ينتج للحياة زماناً يمكن له أن يكون عبرة تتناقلها الأجيال شفاهياً ، لما لها من تأثير سايكولوجي بأعتبارها (حادثة Event نقطة في الزمان – المكان تتحدد من زمنها وموقعها) [٤] . مثل هذا يعمل على وضوح الرؤيا لدى التلقي العام . يمكن أن تتميز الأزمنة عبر السرد بغض النظر عن نوعه طويلاً أو قصيراً ، ما يشير إلى أن المعرفة تقوم على الفصل بين كل زمن وفقاً لمحتواه ، فقد (اتخذت دراسة الزمن في منطلقها منحى تجريبياً ، وتركزت في أزمنة الأفعال . وقد أعتمد أميل بنفنيست E . Benveniste على هذه الأزمنة للتمييز بين الخطاب والحكاية ، وأستخدمه فانريخ H . Weinrich للتفريق بين زمن السرد و زمن الشرح والنقد والتعليق) [٥] . كل وعي جماعي أو فردي له خصوص في التفكير وطرائقه بغض النظر عن نوعه جاء نتيجة التأثير من الخارج أو من الداخل ، فهو يتعين في طريقة السرد ونمذجة المعاني وكيفية تقديمها ، ما يشير إلى الأسلوب ، لذا نجد أن بعض الأساليب محببة لدى التلقي العام والخاص ، ما ينتج عن هذا أن فلسفة العصر المعرفية تؤثر على الأنماط بشكل واضح , معلن أو مخفي ، لأن (الزمن الثقافي والأجتماعي لأنتاج النص مرتبطاً بالمنظومة المعرفية في أحداثياتها في الزمن الآني لأنتاج النص بحيث ترتبط آلية التنبيه والأستقبال والمؤامة والتمثل والترميز في الزمن

---

٦ . جيرالد برنس : المصطلح السردي , ت : عابد خزندار , ط ١ (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة , ٢٠٠٣) ص ٢١٥

١ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢٧٨

٢ . مجموعة مؤلفين : دليل الفلسفة , إشراف : فينيث شانذلانغسي , ط ١ (الرباط : منظمة الامم المتحدة , ٢٠١٤) ص ٥٦

٣ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢٧٢

٤ . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية , ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون , ٢٠٠٢) ص ١٠٣

المعطى بسياق تطور المنظومة المعرفية القادرة على استيعاب وأعادة عنصر معرفي ما) [١] . إنّ أثراء الموضوع الذي تحمله الرواية يعمل على ترسيخ مفاهيم زمنها أو تلاقحه مع مفاهيم حاضرة معاصرة توجب الأستفادة منها وهي تستعيد ما مضى من الأحداث لصالح مفاهيم حاضرة ومنها ما يشير إلى المستقبل , وبهذا تجتمع عدة وثائق لآثار الزمان وسلوك الأنسان عبره ، مكونة سلسلة أشارات ، لأن (كل رواية لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها ، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وأيصالها إلى القاريء ، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الاخرى) [٢] باعتبار أنّ الخطاب الجمالي الأبداعي يعمل على توزيع الزمان داخل النص بطريقة غير تراتبية قائمة على الأهمية في تعيين الموضوع ، بالرغم أنّ أزمنة الحدث المروي طويلة الأمد تتشابك في محتواها وأحداثها وتأثيراتها , لكن منها ما يظهر على بساطة في الخطاب ، ومنها ما يستعاد بالرغم من مضيه أو غيابه بينها , وربما يتقدم منها رغم مضيه ويكون حدثاً بليغاً داخل النص وهذا نوع من عملية التغريب التي يتبناها المبدع , في الرواية المدونة وفي الحركية السينماتوغرافية ، لأن (أحداث الحكاية قد تستغرق سنوات لكننا نقرأ تفاصيلها في ساعات . لاتجري أحداث الرواية في وقت واحد ، بل يسبق بعضها بعضاً بحيث تندرج في ترتيب زمني واضح ، لكن رواية هذه الأحداث قد لا تتقيد بترتيبها ، فتكسر خط الزمن من خلال : تأجيل ذكر بعض الأحداث ، أي أغفالها في حينها ثم العودة إليها ، تقديم موعدها وأيراد خبرها قبل أن يحين زمنها) [٣] ، أحياناً يبتكر المؤلف المبدع زمناً آخر يفرضه داخل النص ، ويقوم بأنشائه ضمن التسلسلات السردية، ويبتكر له مكاناً أيضا ويعمل على انسيابيته مع خطوط الخطاب ، ليعمد إلى معالجة ما ، جمالية أو معرفية أو اجتماعية ملحة ، وهو بهذا يحقق شروط الأبداع مستعيناً بخياله ، ومتطلبات المعنى وله أن يكرر ذلك وفقاً لمتطلبات العملية الأبداعية ، هو (زمن خيالي Imaginary Time الزمن الذي يقاس بواسطة أعداد خيالية) [٤] ويساعد على تعيين موضوعة الخطاب والارتفاع بمستواه الجمالي المؤثر والتطهيري . نعم يجوز أن تتطابق الأزمنة فيما بينها , أو تروى بشكل متسلسل في ترتيب روتيني للأحداث , فيما إذا كانت تقتصر على توثيق أمثلة من السلوك تبنى على البساطة , وينحصر هذا في أعمال أدبية متواضعة لاترتفع لأن تكون وثيقة ذات تأثير موضوعي للحركية الزمانية وأن كان كذلك فهي لاتبتعد عن الوثائقية ، لأن (التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالاً إلّا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة ، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة ومتداخلة) [٥] . أبعاد الزمان في الرواية تتوحد مع بعضها بشكل غير قصدي ، بالرغم من وجود شروطها البديهية البديهية المتسلسلة والسريعة ، وربما تأخذ مساراً يتشكّل مع أفراد حاضرون , وتتماهى معهم وفقاً لأوجه التشابه بين المعاني والموضوعة لاسيما إذا كان السرد يتحدث عن أفرادٍ لهم دورهم المؤثر في الجماعة وزمانها ، أن (أعطاء الشخصيات حياة خارج الرواية بذكر ما آلت إليه أحوالها بعد ختام الرواية . وقد يمتد الأمر إلى الزمن الحاضر فيؤدي إلى أختلاط زمن الرواية بزمن الكتابة . يحدث هذا كثيراً حين يكون المؤلف والراوي والبطل شخصية واحدة كما في قصص الرحلات و رواية السيرة الذاتية , لهذا لا بد لدراسة زمن الحكاية من النظر في

---

٥ . جمال الدين الخضور : زمن النص , ط ١ (دمشق : دار الحصار للنشر , ١٩٩٥) ص ٢٩

١ . أ . أ . مندلاو : زمن الرواية , ت : بكر عباس , ط ١ (بيروت : دار صادر , ١٩٩٧) ص ٧٥

٢ . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية , ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون , ٢٠٠٢) ص ١٠٣

٣ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢٧٣

٤ . حميد لحمداني : بنية النص السردي , ط ١ (بيروت : المركز الثقافي العربي , ١٩٩١) ص ٧٣

أبعاد الزمن الأساسية الثلاثة : الترتيب Order والسرعة Vitesse والتردد Frequence) [١] . لابد من الإشارة إلى أن هناك اختلافات كبيرة في أستيعاب الأزمنة وفهم حركتها وآثارها بالرغم من أختلافاتها البيئية ، وهذ الأختلاف يكمن في النفوس التي هي أيضاً تختلف في تلقيها للأزمنة ومدياتها المعرفية ، فهي أحيانا لاتتفق ربما مع وعي الحاضر أو الوعي العام ، لأن (هناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن . وإذا توخينا الدقة قلنا أنه لايوجد زمن مشترك فيه نفسان) [٢] . إنّ فلسفة الأزمنة من البديهي تختلف في تهذيبها للوعي وتأثيرها عليه بغض النظر عن موطن نشؤها ، لأن الخيال غالباً البعيد والمتدفق منه لم يوفر فسحة لتحليل الأشياء الناتجة عن تلقيه أو تحليله ولو بالشكل المتواضع ، وهذا ما يكون واضحاً في السرد الأسطوري الذي يبنى على ابتداع حاكه المؤلف ، على غراره يكون الملحمي هو الأقوى تدفقاً وتطهيراً لأنه يتبنى آثاراً كان لها أن تمثل هوية جماعية تحتفي بأفرادها المميزين ، ومنه (يتميز الأختلاف بين الملحمي والأسطوري ، نستطيع الأنتقال إلى أن التحريك الأبداعي في الزمن الملحمي ، يرتبط بمقومات الكتلة التي يعتمد على منظومتها النص نفسه من خلال صياغة سيرورتها في جغرافية الملحمة . وهو ما يمكن أن نطلق عليه زمكانية الحركة الملحمية) [٣] . الأعمال الأدبية ولاسيما السرد الحكائي المدون يبقى خالياً من الزمن والأحساس به إذا بقي راكداً بعيداً عن التناول ، ومع انعدام التلقي تتلاشى أزمنة النص وتبقى خامدة غير مؤثرة ، ومنتجة للوثيقة وعلاماتها ، لأن السرد يحتاج إلى حياة فهو يتنفس عبر تناوله من قبل المتلقي والتفاعل معه بأي شكل ، وأن لم تتم هذه العملية فيكون الزمان أسير الصفحات والرفوف , ولا يأخذ طريقه إلى التطهير فأن (الزمن الزائف Pseudo Time هو زمن القصة . يوصف زمن القصة المدونة بأنه زمن زائف ، لأن القصة هي نص مكتوب جامد يحتاج إلى القراءة ليتحول إلى فعل) [٤] . الزمان بكل أشكاله وتفاصيله ومفاهيمه يشكل بدن السرد ومحركه الأساس ، فهو يكون الوسيلة التي يتم عبرها وبها استعادة كل مرورث وكل تجربة معرفية تعنى بالبيئة ونظامها الجغراقي ، وحضورها في الحيز العام للوجود ، لاسيما إذا كان معبراً عن الموجب من السلوك الأنساني ، وتكون سلسلة قيم تبشر بالسمو للحاضر والقادم ، في هذا لها أن تكون تجارب ثمينة للجماعات البشرية ، لأن المدون من الزمان يمتاز بمركب ممتليء بالتوثيق متين يحافظ على الهوية بدليل أن (الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن ، فلا غرابة إذن في أن معظم الكتاب الذين لعبوا دوراً مهماً في موكب القصة قد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه) [٥] يجب أن يتمتع السرد بإيقاع منتظم ومتناغم للزمان وحركيته البنائية داخل الحكي الحكي الخطابي وأن يكون الأيقاع صفة لازمة لبنية العمل الأبداعي في كل حالاته ، لأن الأيقاع يعمل على التأثير المباشر ومسك التلقي من أقوى نقاطه ، وهو الذي يعمل على ترسيخ بنية المعنى للعملية الأبداعية ، ولا معنى وحضور لأي منتج سردي إلّا بوجود انتظام إيقاعي يقود التلقي إلى هدف الخطاب معززاً في (ضم أجزاء ذات قيمة زمنية غير متكافئة يحطم بالضرورة الأيقاع لكن لو أن هذا التحطيم تعززه قوى فعالة ضمن الأدراكات

---

[٥] . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية , ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون , ٢٠٠٢) ص ١٠٣

٦ . أ . أ . مندلاو : زمن الرواية , ت : بكر عباس , ط ١ (بيروت : دار صادر , ١٩٩٧) ص ٧٥

١ . جمال الدين الخضور : زمن النص , ط ١ (دمشق : دار الحصاد للنشر , ١٩٩٥) ص ١٠٤

٢ . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية , ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون , ٢٠٠٢) ص ١٠٤

٣ . أ . أ . مندلاو : زمن الرواية , ت : بكر عباس , ط ١ (بيروت : دار صادر , ١٩٩٧) ص ٧٥

المركبة ، فعنئذ قد يكون عاملاً أساسياً في نحت التصميم الأيقاعي الملائم) [١] ، لأن النظام الإيقاعي إذا ما أحسنت تقنيته على وفق مفهوم الجمال من جهة ومفهوم الخطاب ، أي تآلف العملية الأبداعية سوف يأخذ بالمعنى إلى الهاوية والزوال ، وعكسه يكون المحور الأول الذي يرتفع بالنتاج الأبداعي ويجعله مميزاً محملاً بما يسمى (التغريب **Singularisation**) * الذي هو شأن الأبداع وحضوره .

٢ – ٣ : الزمان في الدراما :عبر تجارب الحياة وأنماط السلوك الأنساني المتأثر بحركية الزمان الأزلية المستمرة وآثارها ، عمد الأنسان المبدع على وجه الخصوص ، أن يعمل على تثبيت تلك الحركة عن طريق الخطاب الجمالي السينماتوغرافي من أجل أن تعم التجربة السلوكية بغض النظر عن نوعها مرتفع أو منخفض لكن ما يهم هنا أن توثق الحياة حاضرة متفاعلة بين الماضي والأشارة إلى المستقبل بأسلوب جمالي ، بدخول الفن على المضمن وتحويله عبر عملية التغريب إلى محض أدهاش يثير المتلقي فقد (وجد الأنسان وسيلة للأمساك بالزمن وطبعه . وعلى نحو متزامن , أمكانية نسخ ذلك الزمن على الشاشة قدر ما يشاء المرء . بعد رؤية الزمن وتسجيله، صار بالأمكان الإحتفاظ به في علب معدنية لفترة طويلة إلى الأبد) [٢] . اختراق الزمن المروي سينماتوغرافياً لذاكرة المتلقي يبنى على الأدراك المستغرق الذي يجعل من الجماعات والأفراد لاسيما المميزين متفاعلين ومتأثرين مع الخطاب الجمالي بطريقة غير مباشرة ، وهنا يكمن عملية استدراج الكل لصالح المعنى الذي تعين عبر حركة الزمن وآثارها والتي أصبحت فيما بعد قريبة من التلقي بفعل الفن ، لآن (من البديهي أن الكمية الأكبر من الحركة ينبغي أن تفهم حتى الآن مادامت مرهونة بالوحدة العددية كمسافة ، وبالعلاقات المترتية بين العوامل والوحدة العددية ، هذه العلاقات هي التي تعطي شكلاً للحركة ، تلك هي أفضل كمية للحركة , حين نأخذ بالأعتبار كل هذه العناصر)[٣] . الخطاب الجمالي السينماتوغرافي أنما يوثق حركة من الزمان يراد بها الأشهار غالباً لكل ما هو أخلاقي وسلوكي ومعرفي ، بغض النظر عن نوعه القيمي على أعتبار أن الفن يربي المجتمعات نحو الفضيلة , وأن هذا الزمن هو مرحلة حركية حدثت أن كانت في الواقع أو ستحدث أن كانت من نسج الخيال وبالتالي الخطاب المرئي حركياً لايكون بالضرورة مطابقا للزمن الحقيقي فأن زمن العرض غير الزمن الواقعي فهو مبتكر لكنه يأخذ حيزا من الحضور ، إذ (لايصبح المرئي زمنياً الا ضمن وسيلة الفيلم الذي تتكشف القصة فيه ضمن أطار معين من الزمن وضمن زمن العرض ، أما زمن الفيلم فليس زمناً فعلياً ، أي أن زمن الفيلم يتلاعب بالزمن الفعلي) [٤] ، لكن هذا الزمن القصير مهما طال أمده قياساً بالزمن الأصلي في الواقع والذي يكون بديهياً أطول وأكثر استغراقاً ، هو زمن مميز وظاهر للعيان , بزعم أن الفن السينماتوغرافي يجعل من الحركة أجمل بكثير من نظيرتها في الواقع ، بغض النظر عن الأختلاف وبغض النظر عن الموضوعة سواء كانت مفرحة أو مؤلمة قاهرة ، ففي الفن تتحول إلى محض جمال رغم علتها ، ذلك أن (السينما تعطي بروزاً أو تجسيماً Relief داخل الزمن ، منظوراً داخل الزمن ، أنها تعبر عن الزمن ، بحد ذاته ، كمنظور ، أو كتجسيم ، ولهذا فأن الزمن يأخذ بصورة أساسية القدرة على التقلص Se Contractor أو التمدد Se Dilator مثلما أن

---

٤ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ١١٨

* . ينظر : تزفيتان تودوروف : نظرية المنهج الشكلي , ت : أبراهيم الخطيب , ط ١ (الرباط : الشركة المغربية للناشرين , ١٩٩٣) .

١ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٦١

٢ . جيل دولوز : الصورة – الحركة , ت : حسن عودة , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ١٩٩٧) ص ٦٧

٣ . ك برنارد ف – ديك : تشريح الافلام , ت : محمد منير , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ٢٠١٣) ص ٢١

الحركة تأخذ القدرة على الأبطاء والتسارع . لقد قارب أبستين إلى حد كبير مفهوم اللقطة Concept . أنها مقطع متحرك , يعني منظوراً زمنياً أو تغيراً Modulation) [١] . الزمان وحركته يمتاز بأتجاهين في واقع الحياة المدركة ، لكن كل من الإتجاهات يختلف عن الآخر من حيث المدى والنوع والتأثير , وفي الحياة الواقعية نرى وندرك ذلك بديهياً ونشعر به عبر الآثار المتعينة في الأشكال ، لكن عندما يكون الخطاب الجمالي السينماتوغرافي حاملاً للزمان ومتحدثاً عن حركته يكون قد حقق على وفق التغريب أختلافاً كبيراً فيه (لنتصور كاساً من الماء يسقط من الطاولة ثم يتهشم . فلو صورنا ذلك على شكل فيلم , فأننا نستطيع أن نخبر بسهولة ما إذا كان الفيلم يدور نحو الأمام أو إلى الخلف . فإذا جعلناه يدور بالأتجاه المعاكس سنجد أن قطع الزجاج المهشم تلم نفسها فجأة وتقفز من الأرض لتعود من جديد وتشكل الكأس مرة أخرى وهو على الطاولة . في هذه الحالة نستطيع القول إنّ الفيلم يدور بالأتجاه المعاكس)[٢] ، بنية المعنى في هذا تشير إلى أن الزمان وحركته يمكن أن يكون مختلفاً في العرض السينماتوغرافي والذي يتضمن إنشاء آخر لزمان بفعل العقل والأحساس والتقنية لدى المشتغل . ومن الشروط المعينة لحركة الزمان وآثارها في الخطاب الجمالي هو عنصر الضوء الذي يعد بياناً أشارياً للمعنى والمدى وقراءة التوقيت ضمن حركة الصورة ومحمولاتها المعنوية مهما تنوع في سطوعه ، ومن دونه تتخذ الأشارات بعداً متشابهاً متكراراً رتيباً لايقوى على أيصال أي شفرة ، لأن (الضوء هو الحركة ، أما الصورة – الحركة ، والصورة – الضوء ، فهما الوجهان لتجل واحد . غير أن الكمية الممتدة للحركة ، الضوء والظل يكــّفان عن تشكيل حركة متناوبة ممتدة . ثمة قوة لانهائية للضوء تتعارض مع الظلام كقوة لانهائية أيضاً ، أنه تعارض لانهائي كما يظهر عند الرومانسيين : لن يكون الضوء شيئاً وهو لن يظهر في أي حال من الأحوال من دون المعتم الذي يعارضه الذي يجعله مرئياً) [٣] . هناك أعمال تعتمد العتمة نمطاً لها لكنها في وسط هذه العتمة تظهر بعض ملامح الضوء ربما لغرض أشاري فلسفي موضوعي . في زمن التلقي يصاحب الجماعات والأفراد أحساس في نقد االخطاب الجمالي أحياناً ، بزعم أن زمانية الخطاب لاتتمتع بحركية عالية مقنعة في تعيين الأحداث وتثبيت آثارها ، وهنا يشار إلى أن الزمان في العرض كان خالياً من تفاصيل كثيرة اجتزأت منه ، أما بدافع عدم المعرفة والدراية التقنية ، أو بدافع الخطأ في تثبيت مفاصل العرض السينماتوغرافي ، لأن (على الرغم من السرعة الخاطفة في تغير الكادرات ، إلا أن الجمهور ، ومن بينهم أولئك الذين يأتون بذهنية منفتحة من دون التأثر بفكرة أن هذا الفيلم كلاسيكي , يلازمهم الشعور بأن ما يحدث على الشاشة راكد , بليد , ومتكلف ذلك لعدم توفر الصدق الزمني في الكادرات المستقلة) [٤] . التأثير الفلسفي لحركية الزمان وآثاره داخل الخطاب الجمالي السينماتوغرافي إنما يقوم بالأشهار لصالح القادم من المعنى والمعرفة والسلوك ، بالرغم من أنه غالباً ما يستعير من الماضي مواقف متنوعة تكون بمثابة ضواغط داخلة على المعنى تتأثر بالحاضر وتشير إلى المستقبل ، وبنية ما تقدم تعمل على مفاهيم تختلف عن مفاهيم العقل الجماعي وحتى العقل الفردي المميز داخل الجماعة ، لأن ما يعرض في الخطاب ليس بالضوروة أن يكون متفقاً مع كل العقول

---

٤ . جيل دولوز : الصورة – الحركة , ت : حسن عودة , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ١٩٩٧) ص ٣٨

١ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢١٨

٢ . جيل دولوز : الصورة – الحركة , ت : حسن عودة , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ١٩٩٧) ص ٧٣

٣ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ١١٦

فهو بذلك يروي سلوك آخر محمل بمعرفة تختلف عن المعرفة المعتادة في واقع الحياة ، لأن (المستقبل يمكن أن يقرأ في كتاب الحاضر معنى ذلك أيضا أنك تعتقد أن الحياة في حركتها وفي تكاملها تعمل على غرار عقلنا . لاشك أنك أذا ألقيت نظرة على الطريق بعد اجتيازه أستطعت أن تبين اتجاهه دائماً وأن تشير إليه بحدود نفسية وأن تتكلم عليه) [١] . في الأعتبار الجمالي يشترك المكان في حركية الزمان ويتأثر بها ويؤثر فيها داخل العرض السينماتوغرافي ، لأن كل مأوى يتحول بفعل البناء والأعمار حاملاً خامة البيئة هو بذلك يترك وثائق كثيرة متنوعة ومختلفة تشير إلى بيئة الحدث وموضوعها وميزاتها الجغرافية والوعي العملي لجماعاتها متمثلة باالأبتكار المبدع وبنية المرئي تشير إلى أن العرض ثرياً بتفاعل الزمان الحركي مع المكان بغض النظر عن كون المكان أصيل أو متحرك له ، لأن (المعيار الزمكاني **Chronotope** السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية , والمصطلح يشير إلى الأعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان ويؤكده في العرض الفني) [٢] . هنا بنى أشارية للواقع وعلامات خاصة بالحياة الأعتيادية لكنها توصف وتتمثل بوعي التغريب الجمالي والمخيلة والواقع هو اللاعب الأساس فيها بالرغم من أنّ أكثر التبدلات التي تصيب الأشكال في دخولها الخطاب الجمالي محاطة بالسحر الفني والمفاجأة ، لأن (أحد مظاهر العجز للسينما هو واقع أن الصورة لايمكن تحققها ألا في أشكال واقعية طبيعية , من الحياة المرئية والمسموعة) [٣] . تمثل الموضوع الواقعي ومعالجاته داخل الخطاب الجمالي التي تخضع لتغيرات كثيرة لاتبتعد عن الأشكال المألوفة للواقع لكن ترتقي بها إلى أشكال أكثر جمالاً فعلاً وتأثيراً محاطة بلغة النص التي تُعد مشاركة في العملية الفنية والضوء واللون وزاوية النظر, بهذا تجعل من المكان متفاعلاً مع حركية الزمان صورة مستمرة لأحداث وتأثير المكان بغض النظر عن أختلاف النوع هنا تكمن (تفردية أو خصوصية Singularity , نقطة في الزمان – المكان) [٤] أزلياً في ذهن التلقي وثابتاً في الذاكرة ومتناغماً معها أثر تقنية الأظهار وطريقة السرد الحركي . لابد من الاشارة إلى أن ما مدون لايتفق بالضرورة مع ما موجود في الصورة السينماتوغرافية لان المدونات بديهياً تكون مقروءة أو مسموعة ولاتمتلك وصف التفاصيل على وجه الدقة كما تفعله الصورة مع حركتها المبدعة ، لأن (العمل المرئي لايخضع للتقليد نفسه الذي يخضع له العمل المنطوق لأن الصورة ترتقي فوق الزمن) [٥] بدليل أن الأفعال المؤداة في الحياة تختلف مع بعضها بديهياً وكل منهما له حركيته الخاصة التي تختلف أيضاً في مدياتها وثباتها وتتعين بذات التنوع في المدون والصورة السينماتوغرافية وهي هنا تؤدي موضوعاً يحمل مديات لزمان مرئي هو ليس كما الزمان الحاضر أو زمان المشاهدة والتلقي مع بقاء القوانين الزمانية وحركته في كل من المديات مايعني أن بنية الصورة الزمانية الحركية هي بنية واقعية خضعت لوعي الأبتكار والفن ، نستنتج أن (الصورة السينمائية ، أذن هي أساساً رصد لوقائع الحياة داخل الزمن ، وهي منظمة وفقاً لنمط الحياة نفسها ، وراصد لقوانين الزمن فيها والصورة تصبح سينمائية على نحو حقيقي ليس فقط عندما تعيش ضمن الزمن , لكن أيضاً عندما يعش الزمن

---

[٤] . هنري برغسون : التطور المبدع , ت : جميل صليبا , ط ١ (بيروت : المكتبة الشرقية , ١٩٨١) ص ٥١

١ . جيرالد برنس : المصطلح السردي , ت : عابد خزندار , ط ١ (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة , ٢٠٠٣) ص٤٥

٢ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٦٩

٣ . ستيفن هوكنغ : موجز تاريخ الزمن , ت : باسل محمد , ط ١ (بغداد : دار المأمون , ١٩٩٠) ص ٢٧٨

[٤] . ك برنارد ف – ديك : تشريح الافلام , ت : محمد منير , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ٢٠١٣) ص ٢٠

داخلها) [١] هنا تتّضح أشارة في الأحساس بالزمان عبر التلقي هي أن الأزمنة تختلف في تأثيرها السايكولوجي ، لأن ما يدور في الصورة السينماتوغرافيا مع تنوع الحركية الزمانية يؤدي بالمتلقي إلى تبني فعل الزمان داخل الخطاب الجمالي لاسيما إذا كانت صناعة الخطاب متقنة جمالياً من حيث أنه يجعل المتلقي متعلقاً بمادة الفيلم وأحداث زمانها وآثاره ونتائجه مثالاً تأثير الأعمال التاريخية المحملة بموضوعة قاسية اجتماعياً تجعل المتلقي متبنياً لها ولزمانيتها وبهذا يكون الزمان الخاص بالعرض أكثر تأثيراً ، لأن من خصائص الأبتكار أن تجتمع الأحداث داخل الصورة السينماتوغرافية وهي تتحدث عن مجموعة أزمنة ، لأن (حين أنه يمكن للحكاية المكتوبة أن توحي أنّ حدثين يحدثان في الوقت نفسه في مكانين مختلفين ، يمكن للفيلم أن يتخطى الأيحاء ويظهرهما وهما يحدثان) [٢] ، لاسيما إذا كان العقل المتلقي واعياً لعملية التحليل الواسعة لأجزاء الخطاب واستيعاب أحداثه متمثلة بأيقاعها السينماتوغرفي التي غالباً ما يعمد صناعها إلى الأسلوب المحبب والمتطابق مع النظام المتعارف عليها أكاديمياً أشارة إلى أن (الطريقة السينمائية هي الطريقة العملية الوحيدة لأنها تقوم على المطابقة بين الخطوات العامة للمعرفة والخطوات للعمل في أنتظار الوصول إلى تحقيق الأتفاق بين تفاصيل كل عمل جزئي وتفاصيل المعرفة . لكي يكون العمل واضحاً دائماً يجب أن يكون العقل حاضراً فيه دائماً) [٣] . من البديهي أن الصورة السينماتوغرافية لاتلم بالموجوات الشكلية والموضوعية بتفاصيلها الدقيقة المملة لكل حاضر زمني , لكنها تجتزيء ماهو مفيد ومؤثر في المعنى وما يطهر عالياً أيجابياً أو وصفاً لأحوال الواقع لكن المهم أن يكون الزمان الستنماتوغرافي يشير إلى الهدف المعرفي , مثالاً لايمكن أن (نعيد بناء القرن الخامس عشر بدقة تامة . أن أدراكنا لذلك الزمن مختلف تماماً عن أدراك أولئك الذين عاشوا آنذاك)[٤] ، لأن من الأحداث والأمكنة بتأثير الحركية الزمانية وآثارها المعرفية ربما أنتفت الحاجة لذكرها سواء أكان تاريخيا أم موضوعياً , وربما غير مهمة في هدف الخطاب السينماتوغرافي أو تكون فائضة على المعنى ولاتتفق مع المعاصر ، لإن من الأشياء قد (عفا عليه الزمن Anachronistic معناها وجود شخص أو الشيء خارج الزمن الذي نشأ فيه ، وينطبق على الناس والعادات والتقاليد والأحداث والتعبيرات الأدبية والتكنولوجيا , والأفكار الفلسفية , والأساليب الموسيقية)[٥] ، ، هذا ما يجعل المشتغل في العمل السينماتوغرافي أن يعمد إلى تقنية الحذف والإضافة لمعطيات المعنى ويسمح له بأن يختصر سنين طويلة في زمان قصير أو بالعكس معلناً عن معاني تخص تقنية الخطاب وأسلوبه وأمكانية الابتكار بدليل أن (زمن الفيلم مرن يمكن ضغط يوم كامل إلى بضع دقائق بل حتى بضع ثوان ، وفي المقابل ، يمكن إطالة بضع دقائق وثوان إلى ما يبدو وكأنه يوم كامل) [٦] ، ما يمنح الزمان وحركته مشهداً غير مألوف عبر تقنيات الأنشاء ومواطن الرؤيا التي يبتكرها المخرج بالأستعانة بمصور محترف حاذق وأيضاً أمكانية التقطيع , ذلك يجعل من الزمان وحركته المتفاعلة مع الواقع نوعاً من زمان آخر مبتكر مؤثر بقوة تتفوق على القوة الطبيعية للزمان أشارة إلى أن العمل السينماتوغرافي قادر على التلاعب بالزمان ونوعه وآثاره فأن

---

٥ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٦٦

٦ . ك برنارد ف – ديك : تشريح الافلام , ت : محمد منير , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ٢٠١٣) ص ١٩

١ . هنري برغسون : التطور المبدع , ت : جميل صليبا , ط ١ (بيروت : المكتبة الشرقية , ١٩٨١) ص ٢٧٥

٢ .أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن ، ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ٧٦

٣ . إريك هوبزباوم : أزمنة متصدعة ، ت : سهام عبد السلام , ط ١ (بيروت : المركز العربي للابحاث , ٢٠١٥) ص ٤٥٧

٤ . ك برنارد ف – ديك : تشريح الافلام ، ت : محمد منير , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ٢٠١٣) ص ٢٣

(التركيب، المونتاج ، يقاطع مرور الزمن ، يعترضه ، وعلى نحو متزامن يمنحه شيئاً جديداً . تحريف الزمن يمكن أن يكون وسيلة لأعطائه تعبيراً أيقاعياً) [١] يخترق الذاكرة وبهذا يقترب من هموم الجماعات ومتطلباتها السلوكية ومعطياتها المعرفية والأخلاقية ، لاسيما إذا كانت منتجة فنياً بتقنيات أظهار فائقة مستعينة بفلسفة العلم المعاصرة في أنسياب جماليات الصورة ، فيكون هذا الخطاب متميزاً جمالياً يحظى بقبول كبير أن كان مشبعاً بسرد مثير يحتوي جدالاً معرفياً وحجة قائمة على ترسيخ المعنى بطريقة ليست صعبة , وهذه (الأفلام التي تحقق نجاحاً شعبياً واسعاً ، هي الأفلام التي تحقق نجاحاً تجارياً ، ويعرف هذا الفيلم وسط الجمهور والصحافة الفنية بأسم الخبطة الفلمية Blockbuster Films . ويتردد المشاهدون لمشاهدتها أكثر من مرة والأستمتاع بما فيها من أثارة . والمصطلح يطلق مؤخراً على الأفلام ذات الأنتاج الكبير والميزانيات الضخمة)[٢]التي تتبناها المجتمعات الكبيرة التي تخصص لها تمويل كبير من الميزانية العامة للمجتمع أو نظام الدولة الأقتصادي ، والتي تعتبر الدراما السينماتوغرفية جزء من تراث أنساني قادر على طرح مفاهيم كبيرة ، لأن (في كل فن يرتبط بالبصر وبالعلامات الايقونية لايوجد سوى زمن فني واحد ممكن : الحاضر . أنه حاضر العرض الجاري أمام المشاهدين ، هو انبعاث زمان بأحداثه وشخصياته) [٣] . ما يعمل على جعل الخطاب الجمالي السينماتوغرافي حياً مؤثراً في الذاكرة مشيراً للزمان الفني وزمان التلقي والتفريق بينهما هو العقل المدرك لسيل من الحركات والمعاني , وأن الروح المتطلعة التي يتمتع بها الجماعات البشرية في عصرها هي التي تبشر بالنوع المرتقي من الجمال فيما إذا كانت مهذبة وجدانياً قادرة على تحليل الأعمال ، لأن (المخيلة Imagination تصطدم سريعاً بحد من الحدود . غير أن الفكر ، الروح بمقتضى حاجة خاصة به , لابد له من أن يستوعب في كل مجموع الحركات داخل الطبيعة أو العالم) [٤]. فضلاً عن ذلك حقيقة لابد من ذكرها هو أن (الفن الحقيقي يستعين بالخيال)[٥] . هناك زمن آخر مضاف إلى البنية الحركية الزمانية الكبيرة التي تشمل زمان الخطاب وزمان وزمان التلقي وزمان الحاضر ، هو زمان المخرج المشتغل في إنشاء الخطاب السينماتوغرافي ، وهو الذي يعبر عن ذاته متفاعلاً مع وعي الحاضر المبتكر وكيفياته وأنماطه الذي يبنى على دراية كبيرة أثر وعي سايكولوجي لحركة السلوك المعرفي الأنساني ومتعلقاته ، بناء ، أزياء ، علامات ، أشارات ، رموز ، هنا يتحقق في الخطاب – العرض ثقافة المجتمع الخاصة فنياً فأن (بقدر ما يكون الأحساس بالزمن وثيق الصلة بأدراك المخرج الفطري للحياة , فأن بصمة المخرج ينبغي أن تكون مرئية في مونتاجه . أنه يعبر عن موقفه تجاه مفهوم الفيلم) [٦] . لابد من الأشارة إلى أن الحضارات التي يبنيها الأنسان مستعيناً بقواه المعرفية والعملية وأمكانات البيئة التي ينشأها بدوافع الوجود وأثبات ذاته مقاوماً تحديات الزمان ، هي الأخرى تؤثر في أزمنة الحضور الجمالي السينماتوغرافي ، ولها أن تتحدث عن الموروث كهوية فكرية ، تشير إلى مكونات وجذور وآثار تلك الحضارة وأزدهارها بين الحضارات الأخرى ، ومدى ثباتها عبر الزمان أشارة إلى أن الحضارة هي واحدة من الأساب

---

٥ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن ، ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ١١٨

٦ . إريك هوبزباوم : أزمنة متصدعة , ت : سهام عبد السلام , ط ١ (بيروت : المركز العربي للابحاث , ٢٠١٥) ص ٤٣٧

١ . يوري لوتمان : مدخل الى سيميائية الفيلم , ت : نبيل الدبس , ط ١ (دمشق : النادي السينمائي , ١٩٨٩) ص ١٠٥

٢ . جيل دولوز : الصورة – الحركة , ت : حسن عودة , ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة , ١٩٩٧) ص ٦٩

٣ . روجر سكرتون : الجمال , ت : بدر الدين مصطفى , ط ١ (القاهرة : للترجمة المركز القومي, ٢٠١٤) ص ١٣٠

٤ . أندريه تاركوفسكي : النحت في الزمن , ت : أمين صالح , ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ٢٠٠٥) ص ١١٨

المهمة في تعيين جمالياً ، لأنّ (الحضارة تنشيء التحدي , ومنه أبتداءاً تتولد صيرورتها عبر الزمان في تحولات تشبه التحول الجنيني) [١] ، لأن الجماعات البشرية التي صنعت حضارة متينة لها وجودها الثابت ، بديهياً تنجب جماعات أُخر على مر الزمان ، تنتقل لها ذات الجينات التي اتخذت من الأبداع والابتكار والقوة منهجاً لها وهنا تتجدد تلك الأمم ويظهر فيها أفراد مبدعون يبتكرون الجمال بوعي حاضر ويصنعوم زمان حاضر يشار له في المستقبل ، وبنية المعنى هذا تشير إلى أن الماضي يمكن لنا أن نتصوره وفق معاييرنا الحاضره بشرط أن لاينتقص منه ومن علاماته بالرغم من أنه يمثل الماضي لكن لابأس أن يعالج معاني كثيرة حاضره عبر صورة (الحضور الذي يشكل قوام تمثيل الماضي يبدو أنه حضور صورة ، أي عندنا صورة وهذه الصورة يمكن أن تكون بصرية)[٢] بما يتمع به البصر من أستقبال مهذب يبنى على الجمال والأنشاء والحركة والنمط عبر تقنيات صناعة الصورة السينماتوغرافية وبراعة أخراجها وتمثلها للحاضر .

المؤشـــرات التي أســـفر عـــنـــها الأطـــار النظـــري .

أ .الزمان المروي عبر الخطاب الجمالي السينماتوغرافي لاينطبق مع الزمان الحقيقي لأختلاف حركته في الصورة السينماتوغرافية ، لكن يبقى شفاف لايمكن الشعور به ، ويدرك عبر التغيرات التي يتركها على الأنسان وسلوكه وممتلكاته وعلاماته ، والأمكنة والأبنية والطبيعة وما يلحق بها وكل ما تحتويه البيئة .

ب . الزمان في السرد يمثل حقبة أو حادثة ما يكتب عنها ، أو مبتكرة من خيال الكاتب ، لكنه يختلف عن الزمان الصوري المتحرك عبر السينماتوغراف وهو وثيق الصلة بها ومتفاعل معها .

ج . الزمان في الصورة السينماتوغرافية المتحركة لايشبه الزمان الطبيعي أو زمان الكتابة ، لأنه في الأخراج يتحول إلى زمان آخر وفقاً لمتطلبات الخطاب الجمالي ومعطياته وتقنياته مع الحفاظ على بعض صفاته الواقعية . ويتفاعل مع زمان التلقي وغالباً ما يشير إلى المستقبل .

د . ممكن أن يكون الزمان خيالي في السينماتوغراف ويفترضه المخرج لحاجات موضوعية وجمالية وخيالية .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

٣ – ١ . مجتمع البحـــث : يبنى مجتمع البحث على حلقات الأجزاء الأربع من المسلسل التركي حريم السلطان والذي عرض من على شاشة قناة دبي الفضائية وقناة ستار تي في Star TV التركية منذ بداية عام **٢٠١٢** .

٣ – ٢ . عـــيـــنة البحـــــث : تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي لتوفرها حضور خصائص الزمان متعينة في سلوك الأشخاص منفردين ومجتمعين والأبنية وعلامات الأشارة . وقد عمدت الباحثة إلى اختيار مصورات للأشارة بالأمثلة لمن له أهمية واستمراراً في العرض بحذف المتكرر .

٣ – ٣ . أدوات البـــحـــث : التصورات والمعرفة التي ألمّت بها الباحثة من خلال تعريف المصطلحات في الفصل الأول والمعرفة التي تعيّنت من خلال الأطار النظري مع تحليل أجزاء المسلسل .

٣ – ٤ . منهـــج البـــحـــث : أعتمدت الباحثة طريقة التحليل البنيوي الشكلاني القائم على متابعة الزمان وحركته وتعيين آثاره على الانسان والمكان والاشارات التي تولدت بفعل ذلك .

---

٥ . عبد السلام المسدي : العولمة والعولمة المضادة , ط ١ (دبي : مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية , ٢٠١٢) ٤٦

٦ . بول ريكور : الداكرة والنسيان , ت : جورج زيناتي , ط ١ (بيروت : دار الكتب الجديدة , ٢٠٠٩) ص ٣٣

٣ – ٥ . تحليـــل العيـــنـــة: من خلال المفاهيم الإجرائية ومؤشرات الأطار النظري عمدت الباحثة إلى محورين أساسين في التحليل : أ .القراءة البصرية لتحولات الزمان وحركته وتأثير ذلك على الاشكال والأمكنة وإشاراتهما **ب** . القراءة البصرية لكل تحول حركي والوقوف على اثاره لتعيين خصائص الزمان عبر زمان الحبكة متفاعلا مع زمان العرض .

أســـم العـيـنـة : حريم السلطان Muhteşem Yüzyıl
الـنوع : دراما تركية – تاريخية
تـألـيـف: ميريال أوكاي
أخـراج : الأخوان تيلان
أنـتـاج : تيمور صافجي
عـدد الأجزاء : أربع
عدد الحلقـات : ١٢٤ +
الـلـغـة : مدبلج إلى العربية
الـقـنـاة : الفضائية العربية دبي
أعداد ودبلجة : شركة تايمز TIMS
سـنة الأنـتـاج : ٢٠١٠
مكان الأنتـاج : تركيا أسطنبول

فكرة المسلسل : يروي مسلسل حريم السلطان بأجزائه الأربع قصة حياة السلطان العثماني سليمان القانوني الذي حكم الدولة العثمانية في حقبتها الذهبية من سنة ١٥٢٠ م حتى وفاته سنة ١٥٦٦ . تدور أحداث المسلسل (خلال مدة القرن السادس عشر , ويستعرض الأحداث التي تجري في مقر حريم السلطان المعروف بالحرملك السلطاني , ويسلط الضوء على علاقة الحب التي جمعت السلطان مع إحدى الجاريات التي تصبح لاحقاً زوجته وذات نفوذ وتأثير كبير على حياة السلطان والدولة العثمانية بأكملها . وعند تنصيبه حاكم للدولة العثمانية ترك زوجته (ماهيد فران وابنه الصغير مصطفى وقصره في مانيسا) لينطلق بصحبة صديقه المقرّب ورفيقه إبراهيم للوصول إلى قصر توبكابي في العاصمة أستانا) * . عمدت الباحثة إلى تحليل العمل بنيوياً كل جزء من المسلسل منفرداً عن الآخر مع الوقوف على البنية العامة للمسلسل في تواصل الأحداث عبر متابعة الزمان الحركي في أجزاء العرض , ثم المسك بالأشارات التي تخص آثار حركة الزمان على الأنسان جماعة وأفراد , وعلى المكان وما يلحق به , والرموز التي تتولد وتتعين عبر المديات الطويلة للسرد الصوري , ونظراً لطول أجزاء المسلسل وطول مدة العرض التي تتراوح غالباً من ساعة أو أكثر والعدد الغفير من الأشخاصها الممثلين والأحداث المتلاحقة عمدت الباحثة إلى حذف المتكرر والمتشابه واعتماد الشخصيات الرئيسة التي يتمثل فيها ثبات محتوى البحث وعنوانه وهم كالآتي :

١ . السلطان سليمان ابن السلطان سليم . ٢ . أبراهيم باشا الشاهنجي الذي أصبح بعد ذلك الوزير الأول .

* . ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة / الأنترنت http://ar.wikipedia.org/wiki

٣ . الأمير مصطفى أبن السلطان سليمان . ٤ . السلطانة حفصة أم السلطان سليمان . ٥ . السلطانة خديجة أخت السلطان سليمان . ٦ . السلطانة ناهد دوران زوجة السلطان الأولى . ٧ السطانة هيام عشيقة السلطان . سليمان وزوجته الثانية . ٨ . الخادم سنبل آغا . ٩ . الامكنة .

١. **السلطان سليمان ابن السلطان سليم :** يستهل الزمان الحركي في الجزء الأول من المسلسل في ظهور السلطان سليمان برحلة صيد يصحبه الفرسان وصديقه أبراهيم الشاهنجي . يعاكسهم في الأتجاه فرسان قادمون من العاصمة يقدمون له رسالة خبر وفاة والده السلطان سليم ويعلن حينها تنصيبه سلطاناً للدولة العثمانية بحركة من قبل أبراهيم الشاهنجي . تستمر حركة الزمان في واقعه ويتنقل بين الأمكنة القريبة والبعيدة بمرونة تتميز بالنشاط والحيوية كونه مازال شاباً ، مرة فاتحاً وأخرى زائراً ممارساً أنواع من السلوك ، سلطان هاديء ، مقاتل ، مبارز ، صياد ، رياضي . في حركته المستمرة يرتدي أغطية عدة للرأس وملابس تحتوي عدة رموز تشير إلى مقامه السلطوي أحياناً والمستريح أو الصياد أحياناً أخرى ، أشارة في خضوعها للتحول في كل حركة زمانية يمثلها المكان ، ويستمر ذلك إلى نهاية المسلسل بكل أجزائه . ينتهي الجزء الأول بمحاولة اغتيال له من قبل أحدى المتسللات للقصر جاءت بحجة أنها جارية فقيرة تريد أن تعمل وبالتالي يتضح أنها أبنة أحد الملوك الذين قتلهم السلطان سليمان في فتوحاته , سرعان ما يطرحها أرضاً ويوعز بالتحقيق معها ويتخلص منها بقتلها رمياً في البحر . البنية الحركية الزمانية للجزء الأول تشير إلى قوته وعنفوانه وصموده أمام الأحداث مهما كانت وهو يتمتع بشباب وصحة ونشاط حركي في كل الأمكنة التي يرتادها , ورموزه في الملابس تتطور علاماتها وفقا للجماليات المجتمعية آنذاك . يتزوج من جارية روسية في القصر كان قد عشقها وسبب هذا العشق أنها أغوته بحركاتها الراقصة وتمكنت منه . بعد زواجه منها تبدأ هذه الجارية بتدبير المكائد لجميع من حوله من أهله وأخواته ومن ينتمون له , حتى تحمي نفسها من سلطته الشديدة وتبدأ هنا تحولات لحركية الزمان قائمة على تغير الأفكار وتبدلها . في الجزء الثاني من المسلسل يؤثر الزمان وحركته على وعي السلطان سليمان ويتحول إلى رجل يخشى من المقربين بسبب محاولة الأغتيال ، ويرضخ لمطالب عشيقته حتى لو كانت غير منطقية ما يؤدي إلى أنزياح الزمان وظهور حركية شديدة التأثير تبنى على تصديق كل ما يقال له منها ما يؤدي إلى سلوك عنيف يميز حركة الزمان بالقلق . في الجزء الثالث تتصاعد حركة الزمان مؤثرة على وعي السلطان الذي أخذ بالشدة والمعاقبة الشديدة للآخرين ، مع أن المشاكل تتولد من الخارج وتؤثر على وعيه بسبب السلطانة الزوجة العشيقة وطموحها في السلطة اولاً وحماية أولادها ورغبة في تسلمهم مقاليد الدولة ثانيا بسبب كرهها لزوجته الأولى . و كشفها لأكثر المواقف المزيفة في القصر . في الجزء الرابع تؤثر حركة الزمان على صحة ونشاطه بسب القهر والأسى والمكائد وتستمر صحته بالتدهور والأضمحلال . ينتهي الجزء بوفاة السلطان سليمان في المشهد الأخير . مايشر الزمان وحركته على آثارها السالبة بقلة عنفوانه وحزنه المستمر . المصورات ١ – ٦ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

٢ . أبراهيم باشا الشاهنجي الذي أصبح بعد ذلك الوزير الأول : في الجزء الأول من المسلسل يصاحب أبراهيم باشا الأمير – السلطان , ومثله يتمتع بالنشاط والطاقة لما تركته حركة الزمان من آثار أيجابية عليه , وهو يستمد الشجاعة من وجوده قرب السلطان . صاحب السلطان بحركته الزمانية متنقلاً في ذات الأمكنة التي يتنقل إليها السلطان ويشاركه آثارها ويقترح عليه معرفة تفوق بها وتلقاها عبر ثقافته الخاصة والثقافة الأجتماعية التي تأثر بها في قربه من السلطان ومشاركته لسلوك المجتمع آنذاك . تبدو عليه ذات الصفات الشكلية والمعنوية والقتالية التي يتمتع بها السلطان لاسيما بعد تحوله من مرافق شاهنجي إلى الوزير الأول في السلطنة ما غيّر مقتنياته من ملابس وغطاء رأس والرموز التي تعتليها والتي تتغير بتغير الزمان الحركي وتتطور نتيجة لتأثير الثراء والسلطة . ينتهي الجزء بأعدامه من قبل السلطان نتيجة مكيدة وهنا أشارة إلى حذفه من الزمان الحركي الواقعي والسينماتوغرافي مع أثر كبير تركه لدى التلقي العام . المصورات ١ – ٦ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

٣ . الأمير مصطفى أبن السلطان سليمان : في الجزء الأول من المسلسل ظهر الأمير مصطفى طفلاً صغيراً ينعم بحنان أبويه متعلقاً بهما . الزمان الحركي يأخذ به الى النمو وتفهم الأحداث بهدوء وتواضع متمتعا بفتوة وقوة وشجاعة وتبني أفكار والده السلطان سليمان , وتعلقه بمربيه والمرافق لأبيه أبراهيم باشاً متعلما منه المعرفة والأدارة . حركة الزمان منحته تقلد ولاية من ولايات السلطنة وقد أثبت في ذلك قوة شخصيته وصحة معارفه وتوضعه وشعبيته التي تتعين بحب الناس له ما يشر إلى النبية السلوكية المعرفية والأجتماعية الموجبة التي تعمل على ترسيخ حضوره في حركة الزمان الأجتماعي التاريخي . تشير الحركة الزمانية الى انه يتمتع بنشاط وصحة عاليين وقابلية في الحركة سواء أكان في السلم أم في الحرب شكلاً ومعنى . مقتنياته كانت بسيطة سرعان ما تحولت الى الرقي محملة برموز لها دلالة الأهمية والتميز . استمر بهذه الدلالات حتى الجزء الرابع , في هذا الجزء يعدم من قبل أبيه السلطان سليمان نتيجة مكيدة دبرت له من زوجة أبيه الجارية – السلطانة . المصورات ١ – ٦ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

٤ . السلطانة حفصة أم السلطان سليمان : في الجزء الأول من المسلسل حركية الزمان أظهرت السلطانة حفصة مصاحبة لأبنها السلطان سليمان وهي تتمتع بحيوية وصحة وجمال ، متفائلة وفرحة لما تحقق من تتويج لأبنها الذي عانت بسببه خوفاً وحيطة من اخوانه وأقرانه حتى وصلت به إلى ذلك . مهتمة بشؤون القصر الذي هو مأوى العائلة السلطانية وأرث زوجها السلطان سليم , ومراقبة لشؤون الحرملك مأوى الجواري . تنقلت حركيا الى بعض الأمكنة البسيطة لكنها استقرت مع ابنها . الزمان الحركي منحها ذكاء في عينيها يتعين ذلك بوضوح مقلة العين بشكل مميز ينعكس على سلوكها وتلافيها للمشاكل والخلافات واعصاء الاوامر التي تحدث . تقتني ملابس فاخرة بألوان منمقة يعتلي راسها غالبا تيجان مختلفة الاحجام والارتفاع مزينة بأحجار كريمة ، ما يشير إلى حركة الزمان التقنية والحرفية التي تمثل مرحلة من مراحل الابداع الفردي في المجتمعات . في آخر الجزء الثاني تتعرض إلى وعكة نفسية تطيح بها وبصحتها وتبقى طريحة الفراش إلى أن تموت محاطة بثرائها المتنوع , ما يشير إلى حركة الزمان السالبة التي غيرت مجرى سلوكها وأثرت عليه بشكل سالب . المصورات ١ – ٥ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥

٥ . السلطانة خديجة أخت السلطان سليمان : ظهرت في الجزء الأول من المسلسل . الزمان الحركي منح السلطانة خديجة ملامح الصبا رغم أنها تعرضت إلى نكبة عاطفية بسبب موت زوجها بعد أول يوم زفافها . سرعان ما تلاشت هذه النكبة وآثارها بموت أبيها وتسلم أخيها السلطان سليمان مقاليد الأمور . أشارة إلى أن الزمان الحركي منحها طاقة جديدة في تحمل أعباء الحياة . عشقت أبراهيم الشاهنجي – الوزير الأول في الدولة وتزوجا بعد موافقة اخيها السلطان . تنقلت إلى بعض الأماكن في صغرها ، لكنها استقرت مع أخيها السلطان ، ثم مع زوجها الوزير الأول قريباً من مكان أخيها . الزمان بحركته السالبة أثقلها بالحزن ، بسبب الصراعات بينها وبين زوجها من جهة بسبب علاقته السرية مع أحدى جواري القصر ، وبين زوجة أخيها الجارية – السلطانة هيام، وبمكيدة دبرت من الأخيرة تم أعدام زوجها الوزير الأول ما أثقلها بالحزن . ملابسها تتسم بمواصفات ملابس والدتها السلطانة حفصة نفسها وبذات الرموز ولا فرق بينهما . بعد أعدام زوجها الوزير الأول من قبل أخيها السلطان بقيت حزينة حتى أجبرها أخيها على الزواج من رجل آخر مقرب لمجلس الدولة لكن هذا لايمنع الحزن من أن يتسلل إلى قلبها حتى أن ملابسها تغيرت بفعل الزمان الحركي إلى أقل مستوى ، وملامح وجهها أخذت بالذبول . بعد هذا الزواج تطلق وتنفى بعيداً جداً عن القصر ولا يعرف لها أخبار . المصورات ١ – ٥ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥

٦ . السلطانة ناهد دوران زوجة السلطان الأولى : ظهرت في الجزء الأول من المسلسل ، هي زوجة السلطان سليمان الأولى , رافقته عندما كان والياً في مانيسا . عادت معه عند توليه السلطنة مع ابنها الأمير مصطفى إلى الأستانة . أستمر ظهورها حتى نهاية الجزء الأخير من المسلسل . في بداية ظهورها منحها الزمان الحركي روح الشباب والقوة والطاقة والحيوية والتأمل يتخلل ذلك بعض حقبات من الأسى بسبب هجر السلطان لها واهتمامه بالجارية – السلطانة هيام , لكنها بمرور الزمان تحولت إلى أمراة حزينة جداً يائسة محتارة بسبب فقدها ولدها الأمير مصطفى الذي أعدمه أبيه السلطان . كره السلطان لها ومكائد السلطانة هيام جعلها فقيرة الحال تستجدي عطف الآخرين لاسيما في أواخر أيامها , توفاها الزمان وهي في أسوء حال . ملابسها وما تعلق بها بدات راقية وثمينة وانتهت معدومة فقيرة خالية من رموز الثراء . المصورات ١ – ٥ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥

٧ . السطانة هيام عشيقة السلطان سليمان وزوجته الثانية : ظهرت في الجزء الأول من المسلسل بحالة يرثى لها ، فتاة مشردة بعد غزو التتار لبلدها وسبيت إلى السلطنة العثمانية لكي تقدم هدية إلى السلطان . انتقلت بشكل مفاجيء من مكانها الأصلي إلى مكان آخر ثم إلى أمكنة مجاورة له ما تعين لها معرفة أُخرى بموجودات الأمكنة وكيفية التعامل معها . الزمان الحركي منحها شدة الغضب والحزن لكنها سرعان ما تحولت إلى مراوغة أستطاعت أن تكسب السلطان وأغوائه والسيطرة على مشاعره والتلاعب بها ما جعلها تحظى بالسلطة وما حصلت عليه من هذه السلطة من مكانة وسلوك ومعرفة سالبة وموجبة . استمر ظهورها حتى منتصف الجزء الرابع لكنها تحذف من قبل الزمان الحركي بسبب مرضها الذي لم يوجد له علاج حينها والمتمثل في ظهور ندبة كبيرة على جانب رقبتها ما أدى بها إلى الموت . انتهت ثرية تقتني أزياء فضفاضة غالية الثمن مزينة بالمجوهرات ويعتلي رأسها تيجان مختلفة الأشكال والتصاميم . المصورات ١ – ٦ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

٨ . **الخادم سنبل آغا :** ظهر فجأة في الجزء الأول من المسلسل ولا نعرف أصوله وانحداره , ظهر خادماً مطيعاً للسلطان ومن يعنيه وأستمر ظهوره حتى نهاية الجزء الرابع من المسلسل . لكن المتلقي يتعرف على أصوله بعد زمان حركي متراكم وعبر حوار بينه وبين السلطانة هيام حول عدم زواجه وأرتباطه بعلاقة حب مع أمراة وكان جوابه لما حصل له في صباه من قبل موظفي الديوان السلطاني الذي قاموا باخصائه ما يمنع تجاوزه على حريم القصر . كان مترفاً عند ظهوره وهذا الترف لن ينقطع أبداً لأنه مصاحب للسلطان وملبياً طلباته بكل احترام . ملابسه لاتكاد تختلف عن الملابس العادية التي يقتنيها أصحاب النفوذ المهم في السلطنة وله مقتنيات تتمثل بالأحجار الكريمة كان يعلقها على غطاء رأسه . المصورات ١ – ٦ .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

٩ . **الامكنة :** ظهرت الامكنة منذ الجزء الأول من المسلسل حتى الجزء الاخير متميزة بارتفاعاتها المهولة ومتانة معمارها ودقته وثرائه الزخرفي والتصميمي ما يشير الى النشاط المعرفي والتقني المتطور انذاك والذي يعين الاستفادة من تجارب الامم الاخرى التي تتعرض للغو من قبل العثمانيين . تنوعت الامكنة والحركة منها واليها من القرب والبعد والاهمينة والتقديس والخلاء والطبيعة . وقد تخللها بعض الامكنة البسيطة الخالية من المعمار المميز . كانت لالمكنة تشير إلى التاريخية أي الى زمان حركي سابق حين تم تشييدها وهي حاضرة إلى الآن ما يشر الى التلاقح بين الأزمنة وتاثرها المعرفي والاجتماعي . المصورات ١ – ٦ .

١ ٢ ٣

الفصـــل الـــرابـــــع

٤ – ١ . النـــتـــائـــــج : تبين للباحثة نتائج عدة بعد تحليل العينة هي كالآتي :

أ . الزمان الماضي يمنح الحاضر تجربة كبيرة واسعة الأمتداد بغض النظر عن كون هذه التجربة مرتفعة أو منخفضة، معرفية وانسانية واجتماعية و وجدانية ، لكنه ينقل معرفة وآثار جماعات من البشر لجماعت أُخر حاضرة وربما هذه الحاضرة تستفاد وتطور التجربة .

ب . زمان العرض يجعل من المتلقي محلقاً في الخيال بالرغم من الزمان الواقعي الذي يتضمنه العرض بسبب أن زمان العرض يأخذه بالاستغراق والتأمل واستعادة زمان ربما يكون مختلفاً للمتلقي أو محاكاة زمان حاضر يتضمن جماليات تمنح المتلقي العبرة والسعادة معاً .

ج . الزمان المتخيل في العرض يمنح المتلقي معرفة جديدة في طرائق التفكير وتبني القيم والمفاهيم المعرفية والأجتماعية والأنسانية والوجدانية .

د . الزمان يحذف أناساً من الحياة أو يقهرهم ، أو العكس يعتلي بهم ويضعهم في موقع أكبر وأهم أو أكثر رقي وسعادة لا يتوقعوه .

هـ . زمان العرض بأمكانه أن يتحكم بمشاعر التلقي ويتلاعب بها وفق المفاهيم السلوكية والمعرفية والوجدانية ، لاسيما إذا أراد المخرج ذلك ، فيما إذا كان محملاً بأيدلوجيا خاصة ، أو موجهة من قبل سلطة حاكمة أو سلطة اجتماعية عقائدية .

د . زمان العرض يحرك وجدان المتلقي ويجعله متاثراً بالأمكنة التي تتعين عبر العض ، أما يعشقها ، أو يكرهها لما تتركه من تأثيرات سايكولوجيه على ذات الجماعة والأفراد بغض النظر عن أتفاقهم على حبها أو كرهها .

٤– ٢ .الاســـتـــنـــتـــاجـــات:تبين للباحثة بعد تعين مؤشرات الفصل الثاني ومعرفيتها ، وتحليل العينات ومشاهدة أجزاء العمل متواصلة ، ومتابعة أزمنة الحدث وحركيتها ، وأزمنة التلقي ، تبين الآتي :

أ . النتيجة (أ) التي تنص على أن الزمان الماضي يمنح معرفية عالية للحاضر تتفق والمؤشر (ب) من مؤشرات الأطار النظري ، الذي يبنى على أن الزمان في السرد مدون أو مصور سينماتوغرافياً يمثل حقباً ما يكتب عنها مع أنها تنقل بعض السلوكيات الاجتماعية والمعرفية والعلمية . وهو لايشبه الزمان الطبيعي .

ب . النتيجة (ب) التي تنص على أن زمان العرض يجعل المتلقي محلقاً في الخيال بالرغم من واقعية زمان العرض السينماتوغرافي ، يتفق والمؤشر (ج) الذي يبنى على أن الزمان في الصورة السينماتوغرافية المتحركة لايشبه الزمان الطبيعي أو زمان الكتابة ، لأنه في الأخراج يتحول إلى زمان آخر وفقاً لمتطلبات الخطاب الجمالي ومعطياته وتقنياته مع الحفاظ على بعض صفاته الواقعية .

ج . النتيجة (ج) التي تنص على أن الزمان المتخيل في العرض يمنح المتلقي معرفة جديدة في طرائق التفكير وتبني القيم والمفاهيم المعرفية والأجتماعية والأنسانية والوجدانية , تتفق والمؤشر (ج) الذي ينص جزء منه على أنه يتفاعل مع زمان التلقي وغالباً ما يشير إلى المستقبل . وتتفق أيضاً والمؤشر (د) الذي ينص على أن الزمان ممكن أن يكون خيالياً في الخطاب الجمالي السينماتوغرافي ويفترضه المخرج لحاجات موضوعية وجمالية وخيالية .

د . النتيجة (د) من التحليل , التي تنص على أن الزمان يحذف أناساً من الحياة أو يقهرهم أو بالعكس يعتلي بهم ويضعهم في موقع أكبر وأهم أو أكثر سعادة لا يتوقعوه , تتفق والمؤشر (أ) الذي ينص على الزمان المروي عبر الخطاب الجمالي السينماتوغرافي لاينطبق مع الزمان الحقيقي لأختلاف حركته في الصورة السينماتوغرافية ، لكن يبقى شفاف لايمكن الشعور به ، ويدرك عبر التغيرات التي يتركها على الأنسان وسلوكه وممتلكاته وعلاماته ، والأمكنة والأبنية والطبيعة وما يلحق بها وكل ما تحتويه البيئة . ويتفق والمؤشر (و) الذي ينص على أن الزمان نشعر به عبر صفات الأنسان الشكلية بسبب حركيته ، لأنه يترك آثاراً بليغة على الأنسان ، لاسيما الوجه وطاقة الحركة .

ه . النتيجة (د) التي تنص على أن زمان العرض يحرك وجدان المتلقي ويجعله متأثراً بالأمكنة التي تتعين ، أما يعشقها ، أو يكرهها لما تتركه من تأثيرات سايكولوجيه على ذات الجماعة والأفراد بغض النظر عن اتفاقهم على حبها أو كرهها ، يتفق والمؤشر (هـ) الذي ينص على أن الزمان وحركيته يغير الأمكنة التي يرتادها أو يشيدها الأنسان ، جماعات وأفراد ويؤثر عليها عبر المفاهيم المعرفية والسلوكية . ويغير عنوانها أو ملكيتها أو أشكالها سوء أكانت جامدة متمثلة بالأبنية أم حية متمثلة بالطبيعة وما يحتويها من عراء كبير ونباتات .

و.النتيجة (هـ) التي تنص على أن زمان العرض بأمكانه أن يتحكم بمشاعر التلقي ويتلاعب بها على وفق المفاهيم السلوكية والمعرفية والوجدانية ، لاسيما إذا أراد المخرج ذلك , فيما إذا كان محملا بأيدلوجيا خاصة أو موجهة من قبل سلطة حاكمة تتفق والمؤشر (ب) الذي ينص على أن الزمان في السرد يمثل حقبة أو حادثة ما يكتب عنها ، أو مبتكرة من خيال الكاتب ، لكنه يختلف عن الزمان الصوري المتحرك عبر السينماتوغراف وهو وثيق الصلة بها ومتفاعل معها . ويتفق والمؤشر (ج) الذي ينص على أن الزمان في الصورة السينماتوغرافية المتحركة لايشبه الزمان الطبيعي أو زمان الكتابة ، لأنه في الأخراج يتحول إلى زمان آخر وفقاً لمتطلبات الخطاب الجمالي ومعطياته وتقنياته مع الحفاظ على بعض صفاته الواقعية . ويتفاعل مع زمان التلقي وغالباً ما يشير إلى المستقبل .

٤ – ٣ .التـــوصـــيات : توصي الباحثة بأعداد مناهجج دراسية تحتوي فقرات الزمان والمكان ومفاهيمهما ، وفعلهما وتأثيرهما في العمل السينماتوغرافي وعياً وتقنية، ما يساعد على تعلم الدارسين معاني حضور تلك المفردات وأثرها ، لأنها فلسفيا تأخذ بالخطاب إلى الرقي، مثالاً أن أكثر الأعمال السينماتوغرافية المهمة والمشهورة اعتمدت الزمان والمكان موضوعاً لها .

٤ – ٤ . المـــقـــتـــرحات: تقترح الباحثة وضع مناهج دراسية آنية ، عند ظهور نتاج جمالي سينماتوغرفي مهم يحقق دوراً كبيراً في مقومات الخطاب الجمالي بغض النظر عن جهة أخراجه وإنتاجه ، مايعني أن واجب الجماعات والأفراد أن يتعلموا من التجارب العملية والتقنية للأمم الأُخر.

المـصـــادر :

قرآن كريم .

آخرون طوني بينيت : **مفاتيح إصطلاحية** , ت : سعيد الغانمي ، ط ١ , بيروت : المنظمة العربية ، ٢٠١٠ .

أرسطوطاليس : **الطبيعة ج ٢** , ت : أسحاق بن حنين ، ط ١ ، القاهرة : وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، ١٩٦٥

البعلبكي ، روحي – منير : **المورد الوسيط مزدوج ع / إن** ، ط ١ , بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦ .

البعلبكي ، روحي: **المورد**، ط ٧ , بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٥ .
التهانوي ، محمد:**كشاف أصطلاحات الفنون م ١** ، تص: عبد الحق وآخرون ، ط ١ , كلكتا : موسيتي ، ١٨٦٢ .
الجوهري : **الصحاح في اللغة والعلوم م ١** , ط ١ ، بيروت : دار الحضارة العربية ، ١٩٧٤ .
الحسيني ، جعفر : **معجم مصطلحات المنطق** ، ط ١ , القاهرة : دار الإعتصام ، ٢٠٠٩ .
الخضور ، جمال الدين : **زمن النص** ، ط ١ , دمشق : دار الحصار للنشر ، ١٩٩٥ .
الرازي ، محمد بن أبي بكر : **مختار الصحاح** ، ط ١ , بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٦ .
الفراهيدي،الخليل بن أحمد: **كتاب العين ج ٢**، ترتح:عبد الحميد هنداوي،ط١،بيروت: دار الكتب العلمية ،٢٠٠٢ .
المسدي،عبد السلام: **العولمة والعولمة المضادة**،ط ١ ، دبي : مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ، ٢٠١٢ .
المؤلفين ، مجموعة من : **المنجد في اللغة والإعلام** ، ط ٤٣ ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨ .
بدوي ، محمد : **قاموس أوكسفورد المحيط أنكليزي عربي** ، ط ١ ، بيروت : أكاديميا أنترناشيونال ، ٢٠٠٣ .
برغسون ، هنري : **التطور المبدع** ، ت : جميل صليبا ، ط ١ ، بيروت : المكتبة الشرقية ، ١٩٨١ .
برنس ، جيرالد : **المصطلح السردي** ، ت : عابد خزندار ، ط ١ ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ .
بن ذريل ، عدنان : **النص والأسلوبية** ، ط ١ ، دمشق : أتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ .
تاركوفسكي،أندريه : **النحت في الزمن** ، ت : أمين صالح ، ط ١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥ .
ترحيني ، فائز : **الدراما ومذاهب الأدب** ، ط ١ ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٨ .
تودوروف،تزفيتان:**نظرية المنهج الشكلي**،ت: أبراهيم الخطيب،ط ١،الرباط:الشركة المغربية للناشرين ، ١٩٩٣ .
جورنو،ماري – تيرير: **معجم المصطلحات السينمائية**،ت:فائز بشور . ط١ ،القاهرة :الهيئة المصرية ، ٢٠٠٥ .
داوسن ، س . و : **الدراما والدرامية** ، ت : جعفر صادق ، ط ٢ ، بيروت : عويدات ، ١٩٨٩ .
دوكنز ، ريتشارد : **سحر الواقع** ، ت : عدنان علي ، ط ١ , بيروت : دار التنوير ، ٢٠١٣ .
دولوز ، جيل : **الصورة – الحركة** ، ت : حسن عودة ، ط ١ ، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٧ .
ديك ، ك برنارد ف : **تشريح الافلام** ، ت : محمد منير ، ط ١ ، دمشق : وزارة الثقافة ، ٢٠١٣ .
ريكور ، بول : **الزمان والسرد ج ٣** ، ت : سعيد الغانمي ، ط ١ ، طرابلس : دار أويا ، ٢٠٠٦ .
زيتوني ، لطيف : **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، ط ١ ، بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٢ .
سكرتون ، روجر : **الجمال** , ت : بدر الدين مصطفى ، ط ١ ، القاهرة : للترجمة المركز القومي ، ٢٠١٤ .
سيرل ، جون .ر : **العقل** .ت: ميشيل حنا ، ط ١ ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٧ .
شوفالييه ، ستيفان – كريستيان : **معجم بورديو** ، ت : الزهرة ابراهيم ، ط ١ ، دمشق : دار الجزائر ، ٢٠١٣ .
صليبا ، جميل : **المعجم الفلسفي ج ١** ، ط ١ ، قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤ .
عبد الرحمن ، عبد الغني : **الزمن بين الدنيا والآخرة** ، ط ١ , القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٤ .
لالاند ، أندريه : **موسوعة لالاند الفلسفية** مج ٣ ، ت : خليل أحمد ، ط ٢ ، بيروت : عويدات ، ٢٠٠١ .
لحمداني ، حميد : **بنية النص السردي** ، ط ١ , بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١ .

لوتمان ، يوري : **مدخل إلى سيميائية الفيلم** ، ت : نبيل الدبس ، ط ١ ، دمشق : مطبعة عكرمة ، ١٩٨٩ .

مندلاو ، أ . أ : **زمن الرواية** ، ت : بكر عباس ، ط ١ ، بيروت : دار صادر ، ١٩٩٧ .

مؤلفين ، مجموعة : **الموسوعة العربية الميسرة مج ٤** ، ط ٣ ، بيروت : المكتبة العصرية ، ٢٠٠٩ .

مؤلفين,مجموعة : **دليل الفلسفة** , إشراف : فينيث شاندلانغسي , ط ١ , الرباط : منظمة الامم المتحدة , ٢٠١٤ .

مؤلفين ، مجموعة : **المنجد في اللغة والإعلام** ، ط ٤٣ ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨ .

هوبزباوم،إريك : **أزمنة متصدعة** ، ت : سهام عبد السلام ، ط ١ ، بيروت : المركز العربي للابحاث ، ٢٠١٥ .

هوسرل ، أدموند : **فكرة الفينومينولوجيا** , ت : فتحي انقزو ، ط ١ ، بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٧ .

هوكنغ ، ستيفن : **موجز تاريخ الزمن** ، ت : باسل محمد ، ط ١ ، بغداد : دار المأمون ، ١٩٩٠ .

مصادرالمصورات :

١ . www.googlimage.com

٢ . http://tims.tv/serie/muhtesem-yuzyil

٣ . http://tims.