المكان الذهني ودلالاته في فلم (١٤٠٨)
THE MEENTAL FACTS CONCEPTS
IN THE (1408) FILM

حيدر صبري جعفر
HAIDER SABRI JAAFAR

ملخص البحث

يعد المكان عنصراً لا غنى عنه في الفلم ، فهو الوعاء الذي تجتمع فيه كل عناصر العمل الفني ، والمكان في السينما الموضوع أو الحيز كوجود مادي يمكن ادراكه بالحواس ، هو أحد العناصر الاساسية في الدراما لأنّه أحد شروط تحقيق العرض الدرامي وهو ، ذو طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع الحقيقي وبالواقع الذهني المتخيل ، وترجع أهمية المكان الذهني إلى تغيير النمط السائد في البناء التقليدي للمكان في عالم الفلم ، فهو ذلك الحيز الذي تجري فيه وقائع الأحداث المتخيلة أو الذهنية وما تحدده المعالجات الإخراجية ، والمكان الذهني في السينما إنما يؤسس لنفسه عالما ذا إيقاع يبدو أحيانا وكأنه مختلف أو انه لا ينتمي إلى عالم الفلم والى نسقه الخاص أو يمكن عدُّه نزوحا نحو خلق عالم جديد غير مرتبط بالعالم الحقيقي للمكان الواقعي إلا بوشائج ضعيفة بقصدية إخراجية ، ويمكن أن يدخل كطرف في الصراع الفلمي كشخصية درامية له القدرة على أنتاج المعنى والدلالات ، وصولا إلى التنوع والادهاش البصري والتميز في البناء الحكائي القصصي للفلم السينمائي .لأجل الادهاش البصري ولتغيير النمط السائد في البناء التقليدي للمكان في عالم الفلم السينمائي

Abstract

The location element indispensable in the film, it is the container that meets the all the elements of the artwork, and place in the cinema topic or space as the existence of a material perceptible senses, is one of the key elements in the drama because he is one of the conditions to achieve supply drama which, with the nature of the vehicle because it is linked to reality the real and the reality of mental imagined, and returns the importance of the place mentally to change the pattern in the building's traditional place in the world of the film, is that the space under the facts of the events imagined or mental and determined by the processors directorial, and where mental in the movies but found himself a world with a pace sometimes seems like a different

or that he does not belong to the world of film and to the coordinated or private can be considered a displacement towards the creation of a new world is linked to the real world to the place unrealistic, but the bonds are weak Baksidih directorial, and can enter as a party to the conflict Filma figure dramatic has the ability to produce meaning and connotations, all the way to diversity and fascinate the optical and excellence in construction Gaii fiction film of the film. order to fascinate and to change the visual pattern in the traditional construction of the place in the world of movie film.

مشكلة البحث

يرى الباحث أن مشكلة البحث تتحدد في التساؤل الذي مفاده، ما هي كيفيات تجسيد المتخيل المكاني في البناء السردي لإحداث الفلم؟ وكيف يمكن مزاوجة المكان الفعلي والمكان الذهني في سياق سرد الأحداث؟

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من أهمية المكان كموضوعة سينمائية وخصوصيتها في التعبير عن الأحداث التي تحدث ضمن بيئة هذا المكان الذهني ، الذي يتسع ليكون متعدد الأشكال يمتلك القدرة على التغيير نتيجة وجود الأفكار والمتبنيات الشخصية داخل تكوين كل مكان ، مستمدة من الشخصية التي انشات هذا المكان ذهنيا .

أهداف البحث

يهدف البحث إلى دراسة وظيفة المكان الذهني (المتخيل) في سرد الأحداث.

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة المكان في فلم ١٤٠٨ كحدود موضوعية للبحث.

تحديد المصطلحات

المكان

يعود أصل كلمة المكان في اللغة العربية إلى المصدر مفعل – مكن – ألا انه لما كثر استخدامه أجروه على وزن فعال – مكان - ومعناه وضع الشي الذي يشغل الفراغ (١، ص٥١٧). ويتحدد المكان في تاج العروس على " انه الحاوي للشيء، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي ، فالمكان هو المناسبة بين هذين الجسمين " (٧، ص٣٤٨) . فالمكان هو المساحة المحتواة للأجسام الذي تضفي صورتها على الحيز الموجود فيه ، والمكان هندسيا " وسط غير محدد يشتمل على

الأشياء وهو متصل متجانس ،لا تمييز بين أجزائه وذو إبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع " (٣، ص ٦٥)

ويعرفه أرسطو " المكان موجودا ما دمنا نشغله ونتحيز فيه ، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان الى أخر" (١٠ ، ص٤٨٠).

ويعرف مجدي وهبة واحمد كامل مرسي المكان والزمان في معجم المصطلحات السينمائية بأنه filmic space and time " يختلف المكان والزمان في الفلم اختلافا كبيرا عما هو واقع في الحقيقة والحياة وذلك نتيجة للتوليف السريع أو البطي بين اللقطات، والربط بين الأماكن المتباعدة ، وتوقيت الإيقاع الذي يبتدعه المخرج " (١٥ ، ص١٤١) .

وعليه يمكن صياغة تعريف إجرائي للمكان الذهني تتلائم مع اطروحات البحث فالمكان الذهني هو : الوعاء الذي يحتوي الحدث وهو انعكاس صورة الأشياء المعاشة أو الغائرة في العمق الحلمي في ذات الإنسان وقدرته على خلق عوالم بديلة يحاول عبرها التعبير عن أفكاره ووجدانه وعواطفه ورغباته بوساطة عناصر التعبير السينمائي

الإطار النظري

المكان / الوظيفة والتعبير

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسين هما ، الزمان والمكان ، ففيهما يحيا الإنسان وفيهما ينمو ويتطور ، والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان ، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية ، وعلى وفق ثقافته ، فقد انطلق الإنسان من نفسه بوصفها كيانا مدركا يرى بواسطتها الموجودات من جهة ، ويبحث في علاقته بالوجود من جهة أخرى ،إذ هي نوع من العلاقة التواصلية مع مفردات العالم المادي ، ضمن أطار التجربة الحسية واستيعاب حدوده المكانية داخل فضاء الفعل اليومي في الانتقال والحركة والتصور الزمني لها ، " للمكان مفهوم واضح هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، ولذا فشأنه شأن اي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه "(١٧،ص١٦-١٧)، ويمثل المكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تؤطر الأشياء المرئية فنستطيع أن نميز الأشياء عبر وضعها في المكان ، يصف (كانت) المكان بوصفه مفهوم " بواسطة الحس الخارجي (وهو أحد خصائص ذهننا) نتصور الموضوعات بوصفها خارج عنا وبوصفها جمعيا في مكان " (١٣، ص٦٠) ، إن هذا المكان هو مكان جاء بفعل تأمل عقلي معرفي ، وهناك مكان أخر هو أبداع عقلي ذو طابع عاطفي انه المكان الذهني اي المكان المرتبط بالخيال وقدرته الإبداعية على خلق عوالم بديلة يحاول عبرها التعبير عن وجدانه وعواطفه ورغباته هذا المكان الذهني ، يقول عنها باشلار " أننا لا نعيش الصورة

بشكل مباشر والواقع إن لكل صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إليه التاريخ الشخص لونا خاصا " (٤ ، ص٢٣) ، إن المكان الذهني (المتخيل) هو انعكاس للذات ولبعدها العاطفي والنفسي ،فضلا عن كونه وعاءً للأحداث والشخصيات فهو مشحون بالدلالات ، إذ يكسبها الإنسان هذه المعاني عبر تجربته الحسية الخيالية ، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر عبر فعله فيه . كما أعطي المكان بعدا فلسفيا فأصبح المكان " هو ما يحل فيه الشي أو ما يحوي ذلك الشي ويحده ويفصله عن باقي الأشياء " (٩،ص٦٠) ، كذلك تم تقسيم المكان على "المكان التصويري، المكان الإدراكي الحسي ،والمكان الفيزيائي ،والمكان المطلق" (٢٠، ص٦٢). والمكان هو قاسم مشترك بين كل الفنون ولكن في كل فن له خاصية تختلف عن الأخر ، فنجده في اللوحة التشكيلية هو فن ستأتيك ثابت ، والمكان مغلق ومحدد في أطار واحد " والمساحة التشكيلية تمثل مكانا ثلاثي الأبعاد " (١٤،ص٢٣٠)، في حين نجد السينما تحمل في خصوصيتها التقنية أن تنقل أو تعيد أنتاج الفضاء المادي والواقعي بطريقة واقعية ولكن أيضا على مستوى التشكيل التي تمكن من خلق وبناء فضاء فلمي حي متخيل ، ولن تكون هناك دراما ما لم يكن هناك مكان ما ، فالمكان لا ينفصل عن أشيائه فهي التي تملؤها ، ويرى كثير من النقاد أن المكان يرتبط بالأشياء التي توجد فيه و " ليس مستقلا عن نوعية الأجسام الموجودة فيه " (١٨،ص٢٩) ، وأن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه ، بل أن عبر الأحداث يتم توظيف الصورة الفنية للمكان ،" إن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث " (٤،ص٥٤) التي هي نتاج لفاعلية الخيال ، وفعالية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، إنما تعني أعادة التشكيل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، " الأمكنة الآتية هي الأمكنة التي تحيا فيها الشخصيات في راهنها الذي تتحدث فيه عن الأحداث والمجريات التي تتكون منها الرواية "(٦،ص ٢٥٩)، لابد أن نشير في هذا السياق إلى الارتباط الجوهري بين الزمان والمكان إذ في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا عبر الزمن ، في حين إن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان ، الذي يود أن يمسك بحركة الزمن ، أن المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا ، وهذه هي وظيفة المكان تجاه الزمن ، يكشف المكان عن تواصل زمني معه فلا مكان بدون زمانه ، وفي الوقت نفسه تلغي الصورة الدرامية العلاقة المنطقية بين الماضي والحاضر والمستقبل وتتحول إلى وجودية خاصة بتكوينها ، وهي قادرة على أن تحول الزمان إلى مكان والمكان إلى زمان بفضل ما تتميز به من قدرة على تخطي حواجز الزمان والمكان وإبدالها في وجود جديد ، وهي بذلك تخلق موقفا دراميا بما ترسمه من مكان وزمان .ويمكن القول أن المكان هي الوعاء التي تجتمع فيها كل عناصر العمل الفني ،" للمكان مفهوم واضح هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه " (١٧، ص١٦-١٧)،

ثم يصبح المكان العنصر الأهم في البناء الفني إذ يتخذ إشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ، إذا يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية الشخصيات وارتباطها بالشخصيات الأخرى بما يؤكد لنا أن المكان حقيقة معاشة ، في مكان حقيقي ملموس أو في مكان ذهني في جميع حالاته كصور تذكر أو حلم أو تخيل .

دلالات المكان الذهني في السينما

المكان الفيزيائي في الطبيعة، هو حقيقي واقعي ملموس وقائم بذاته، فليس هناك انقطاع مفاجئ في المكان الواقعي وأي فعل يجري في أماكن متصلة ، فشخص يتحرك من الحديقة إلى داخل البيت لابد أن يمر عبر أماكن متصلة للوصول إلى المكان المقصود .

أما في السينما فيمكن اختزال وإلغاء أجزاء من هذه الأماكن التي يتحرك فيها هذا الشخص ، يرى الباحث أن الحديث عن المكان بمعزل عن الزمان شيء لا يمكن تصوره لا ذهنياً ولا فنياً ، لأن العلاقة بينهما علاقة أساسية تشخص جدلية الواقع للإنسان في الحياة ، "فالعلاقة الخاصة بالإنسان ولأفعاله كلها ولأحداث حياته كلها مرتبة بشكل مباشر بالعالم المكاني والزماني "(٥، ص١١٦)، فالمكان فضاء حي ملتصق بمحتواه ومرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات التي تتطور داخله ، فهو (أي المكان) يسم الأشخاص والأحداث داخل محتواه ويصبح العمود الفقري الذي يربط أجزاء الفلم بعضه ببعضها انه يلد السرد قبل أن تلده الأحداث . إن ربط أجزاء الفلم يعني المونتاج ، فعن طريق المونتاج يتم خلق مكانا ماديا سينمائيا متكون من أماكن عدة جزئية مختلفة مادياً ، ولكن تجمعها فكرة واحدة تقوم بالسرد الصوري مكاناً قد لا يمت بصلة إلى الأماكن الواقعية ، ولكنه مؤسس على القاعدة الجمالية الفكرية أو الذهنية ، يقول (صلاح أبو سيف) ، "إن المكان خصب في السينما لأنه يعطي إمكانيات متعددة للمخرج لتكثيف دلالات الأحداث إذا أتقن ربط الأمكنة بموضوع القصة" (٣،ص١٥٦)، بمعنى أن الأفلام الجيدة هي التي لا يكون فيها المكان مجرد خلفية درامية للإحداث بل امتداد ومترابط نسيجياً ودراميا مع الموضوع والشخصيات.

يفقد المكان أبعاده المتعددة في السينما ، إذ لا تستطيع الإحاطة بالأشياء ويقتصر على بعدين ، وبذلك يعنى المكان بترتيب الموضوع المعالج ضمن مساحة الشاشة ، ويتحول إلى عنصر تصويري مرتبط مباشر بتكوين ومعالجة اللقطة ، فالمكان ليس السطح بقدر ما يحتويه من قيمة تصويرية ، والقيمة التصويرية في هذه المساحة هي للحدث الموجود في هذا الإطار أو المساحة فالمكان هنا بالإضافة لكونه وعاء يحتوي الأحداث والشخصيات عبر الارتباط بالزمن يحوي أيضا اللقطات وحركات الكاميرا ويعطي للمكان في الفلم السينمائي معناه " أن الأحداث هي القيمة التصويرية الموجودة في المساحة أو الإطار الفلمي وبما أن عرض الأحداث بأكملها قد يبدو أكثر الأحيان أمر غير فني وفيه زوائد فأن مجرى الأحداث يقطع أحيانا بأجزاء من مناظر حدثت في الوقت نفسه في مكان آخر "(٢،ص١٨٥) . وبذلك يتكون الفضاء

التصويري ويكون احد العناصر الديناميكية في تعبيرية اللقطة ، فاستعمال الفضاء التصويري في فلم (المواطن كين) تميز بعمق المجال والتركيز على الإضاءة لإضفاء تعبيرية اكبر لموضوعة فلمه .

يتحكم الفضاء السينمائي بقوانين الفضاء الحقيقي بالطريقة نفسها التي يتحكم بها زمن الشاشة بالزمن الحقيقي ، " أن الفلم على خلاف الحياة الواقعية يسمح بفقرات في الزمان والمكان ، والمونتاج معناه ربط لقطات تسجل مواقف تحدث في فترات زمنية مختلفة في أماكن مختلفة"(٢،ص٩١) ، فالكاميرا السينمائية تتدخل باستمرار في الفضاء الفيزيائي ، تختار أقساما وأمكنة تعيد انتاجها من مسافات ووجهات نظر مختلفة ، عن طريق وصل اللقطات المنفصلة يمكن للمخرج أن يبني الفضاء السينمائي الخاص به تماماً فيحد ويضغط العناصر المتفرقة التي سجل فيها نقاطاً تختلف عن الواقع وعن الفضاء الحقيقي في فضاء سينمائي واحد يسمى (المكان الواقعي) .

أن المكان في الفلم السينمائي أحيانا يمكن له أن يدخل الصراع الفلمي كشخصية درامية وليس مجرد أرضية أو وعاء حاضن للأحداث الدرامية وذلك لان له القدرة على التصارع والتنافس وإنتاج المعنى فمثلا نلاحظ في فلم (الظامئون) للمخرج (محمد شكري جميل) أن المكان الفلمي (وهي القرية المجدبة الخالية من المطر) تصارع البيئة وتصارع القدر وتصارع الشخصيات السلبية في الفلم فضلا عن تعاطيها الدرامي مع الشخصيات الايجابية وبذلك فأنه المكان أدى دورا مهما في تحديد مصائر الشخصيات الدرامية المتصارعة وتدخل حتى في تحديد مصير القرية كونها تحول من ارض جدباء لا يوحي باستمرارية الحياة إلى حياة أبدية ، فالمكان عنصر فاعل وضروري بالنسبة لتطور السرد ولا يمكن تخيل أحداث دون مكان، يؤطرها مشدود بروابط مع الشخصيات والموضوع .

كما نلاحظ استخداما مميزا للمكان حتى انه تم أطلاق اسم (الأرض) على واحد من أهم أفلام (يوسف شاهين) وفي هذا الفلم أيضا نلاحظ الاستخدام والتوظيف المعبر للمخرج لدلالات المكان سينمائيا بحيث انه يقود الفعل الدرامي باتجاه الذروة مرورا بالأزمات الثانوية الناشئة نتيجة الصراعات التي تدور حول ثيمة مهمة اجتماعية هي (الأرض) و ثيمة مهمة سينمائيا هي (المكان) ، يعد المكان عنصرا لا غنى عنه في الخطاب الفلمي وهو أنما يستمد ضرورته هذه من طبيعة كيانه الذي يعد حاضنا لكل مفردات الصورة السينمائية ووعاءا للمفردات والجزئيات ما صغر منها وما كبر فهناك علاقة بين المكان وباقي الموجودات الموجودة فيه والمحيط بالفعل الحركي والسلوكي للشخصية ، " أسهم الوجود المكاني بتولد مفاهيم وأفكار إذ أمكن من تحويل المكان من مجاله الفيزياوي إلى مكان ذو صورة ذهنية متجسدة على واقع الشخصية تتأثر به ويؤثر ذلك المكان على الشخصية "(١٩،ص٢) . فالمكان والحالة هذه يمكن عده شخصية درامية متجسدة مرئيا فضلا عن طبيعتها الحسية أو حتى الإيمائية أحيانا لاسيما في اللقطات القريبة التي يقل أو يكاد ينعدم وجود المكان فيها بالرغم من حضوره الذهني في وعي أو لاوعي المتلقي كونها قد تم التأسيس له مقدما عبر

اللقطات العامة والتأسيسية ويتم تأويل المكان سواء أكان واقعيا أم متخيلاً عن طريق استيضاح الدلالات والكشف عن المعاني المنبثقة من المكان الفلمي ويتم ذلك أما عبر المعطيات البصرية المتوزعة في فضاء الصورة المرئية أو اعتمادا على مرجعيات المتلقي وثقافته والتي تعمل هنا كقاعدة تفسيرية لما تراه على الشاشة والدلالات المكانية المنبعثة باتجاه متلقي الصورة السينمائية أنما يتم أعادة بنائها بعد عمليتي تفكيك وإعادة التركيب اللتان يتمان داخل ذهن المتلقي بطريقة لاواعية أحيانا " فالمكان عنصر فعال وضروري بالنسبة لتطور السرد ولا يمكن تخـــــيل أحداث دون مكان يؤطرها مشدود بروابط مع الشخصيات والموضوع ، فالقصر الشامخ الذي وظفه (اورسن ويلز) في (المواطن كين) يخبرنا عن شخصية (كين) الخيالية وسيطرته المتزايدة على الآخرين أكثر مما يخبرنا أي شيء آخر في الفلم هذا القصر سيتحول مع تطور أحداث الفلم إلى نوع من السجن الغريب بحيث يكتشف (كين) في وقت متأخر بأن الإنسان يمكن أن تملكه ممتلكاته فالمكان هنا أصبح شخصية فاعلة حية متحركة " وهنا لابد من التنويه إلى طبيعة المتلقي نفسه وكيفيات استقباله للصورة السينمائية وكيفيات تعاطيه معها وبالتأكيد فان المتلقين يتفاوتون في مستوى الاستيعاب والفهم والإدراك والتواصل مع عالم الفلم تحديدا مع المكان السينمائي لاسيما الذهني منه كما هو الحال في أفلام الخيال العلمي التي قد تدور في كواكب أخرى كالمريخ مثلا حيث الصخور الضخمة والتربة الحمراء والمرتفعات أو المنخفضات الغريبة ولذا فأن هنالك بالضرورة وبالفعل مستويات متعددة من التأويل للدلالة المكانية الذهنية .

والمكان الذهني في الفلم لا بد وان يؤسس ويبني على وفق قواعد وركائز رئيسة تعتمد بشكل كبير على طبيعة العلاقات والوشائج فيما بين المفردات المكونة للمكان الذهني بغض النظر عن طبيعة وكينونة كل عنصر منها بمفرده ويقول بريك "أنني لا أومن بالأشياء، وإنما أومن بالعلاقات التي تقوم بينها فحسب" (١٢، ص٥٣). وعليه فالمهم هو طبيعة العلاقات التي تحكيها وما هي الأنساق البصرية والموضوعية التي تتشكل على ضوئها هذه العلاقة ومن ثم قيامها بتشكيل بيئة المكان الذهني ، " أن قدرة الفلم على أعادة صياغة المكان وبنائه مجددا والتعامل معه من زوايا ومستويات متعددة هي أحدى أهم دعائم الخلق المكاني للنص أو القصة إذ أن الفلم استطاع تصحيح العلاقة بين المكان والزمان" (١٦،ص١٢٩)، وبناء عالم المكان السينمائي الذي سوف يبعث بإشاراته ودواله باتجاه متلقي قد يكون سلبيا أو ايجابيا في عملية التلقي والتعاطي كون في أحايين كثيرة تأخذ المنحى السايكولوجي وليس الجانب الموضوعي أو العقلي المحض فالمكان يصبح جزءا من شعور الشخصيات الذي يتوغل في قلب الحدث و المتلقي دائما يحتفظ في ذاكرته بمكان الحدث وما يجري فيه ويحفظ أين يدور، " الحدث وحده لايوجد ، لابد من شخص يفعل وهذا الشخص هو الإنسان أو الشخصية وعليه يجب أن نتعرف على الإنسان لكي نتتبع ونفهم الحدث ، من ناحية أخرى ليس في الإمكان فهم الإنسان دون أن يفعل فهو يعود إلى الحياة فقط عبر حدث

"(١١،ص٨٧) وبذلك فان نسب القبول أو التأثر في المتلقي قد تتأثر والى حد كبير بذلك السبب ، واعتمادا على ذلك لابد من الإشارة إلى أن المكان الذهني في عالم السينما أنما يؤسس لنفسه عالما ذا إيقاع يبدو أحيانا وكأنه مختلف أو انه لا ينتمي إلى عالم الفلم والى نسقه الخاص أو يمكن عده نزوحا نحو خلق عالم جديد غير مرتبط بالعالم الحقيقي للمكان الواقعي إلا بوشائج ضعيفة وبقصديه إخراجية لأجل الإدهاش البصري ولتغيير النمط السائد من البناء التقليدي للمكان في عالم الفلم السينمائي "وهكذا يصبح المكان السردي ، ليس فقط تلك المساحة المكانية التي تقع فيها الأحداث وتظهر بين جنباتها الشخصيات والأشياء والموجودات داخل حيز شاشة العرض السينمائي وإنما هو كل ذلك المكان السالف ذكره مضافا لمساحة مستمرة وممتدة من المكان المحيط "(٣، ص١٦٦) .

وللمكان الذهني القدرة على الاختزال والتكثيف الصوري والإيحاء بمجموعة كبيرة من الدلالات فصورة لمكان خيالي أو ذهني لمنطقة في أقصى الاسكيمو أو غيرها من المناطق غير المأهولة مثلا أو صورة لمكان افتراضي في كوكب لم تصل إليه التكنولوجية التصويرية المتطورة يمكن له أن يوحي بدلالات وتأويلات لا نهائية كونه يؤسس لإنتاج معنى خاص به أو معنى جديد يفترض انه ينبعث نتيجة الاشتغال الدلالي لمعطيات المكان وطرائق تركيبه وبنائه صوريا أو معلوماتيا أو علاقاتيا والمكان الذهني هنا اختزل الكثير من التفاصيل وأوجز بشكل كبير من السرد الحواري الذي يفترض أن يشتعل هنا لإمداد المتلقي بالمعلومات ومحاولة إبقائه متواصلا من التدفق الصوري المستمر لإحداث الفلم .

ولابد أن نشير هنا إلى الفاعلية الكبيرة التي يفترض حضورها وتواجدها في ذهن المتلقي للتعامل مع المكان الذهني في عالم السينما ذلك أن المتلقي لابد وان يفترض عملية فصل منطقي ما بين عالم المكان الحقيقي كما يرى في الحياة اليومية وما بين عالم المكان السينمائي الذهني وهو – أي المتلقي – أنما يقوم بعملية مزاوجة ما بين الاثنين أو ملء الفجوات المتوافرة فيما بينهما لأجل اكمال المعنى واستقبال الدلالة المكانية القائمة أحيانا على أنشاء بعض الارتباطات الذهنية ، وتعد هذه الفعالية التبادلية والنشاط الذهني لاستيعاب دلالات المكان الذهني والربط بين ما هو مرئي على الشاشة وما هو موضوعي على ارض الواقع تعد مفصلا حيويا في عملية استشراف وتأويل المكان السينمائي الذهني فهو قائم على ثنائية (الواقع / الفن) بحيث تجري عملية مناقلة وارتحال للمكان السينمائي الذهني إلى الوقائع العيانية الواقعية وترتقي بالمكان الواقعي في المعطي الحسي اليومي إلى مستوى المكان الفني ضمن نسق علائقي تبادلي نستثمر فيه تأويلية المتلقي وقدرته على التفاعل الايجابي مع هذا الارتحال والانتقال ونستنطق به أيضا المكان السينمائي الذهني ونستثمر حمولته الدلالية وطاقة الاشتغال العالية التي يتميز به عندما يدخل ضمن نسق الفلم ويشتبك في منظومة العلاقات البينية المكونة من عناصر اللغة السينمائية سواء أكان صوتية أم بصرية. ويرتبط المكان الذهني في عالم الصورة السينمائية في أغلب الأحيان بعناصر عديدة من عناصر اللغة السينمائية وخاصة مع آلة التصوير ويرى

الباحث أن الكاميرا وحدها قادرة على الانتقال من مكان لآخر كما يمكنها تجزئة المكان نفسه وإعادة البناء اعتمادا على تسلسل اللقطات وحسب المنطق الحكائي المعتمد سينمائيا وأحجام لقطاتها كونها المعبر عن ماهية المكان الذهني ودلالاته فمثلا نرى انه كلما كانت اللقطات عامة كلما كان التعبير عن المكان الذهني أكثر حضورا ووضوحا لان اللقطات العامة والبعيدة تكشف عن طبيعة المكان الذهني ومكوناته ومفرداته ويبدأ هذا المكان وتكويناته بالاضمحلال والتلاشي كلما صغر حجم اللقطة حتى ليكاد يتلاشى مع اللقطات القريبة ، كما انه لحركة الكاميرا دور واضح في التعبير عن دلالات المكان الذهني السينمائي وذلك عبر الإيضاح والكشف عن مستويات المكان ومكوناته وطبيعته وبذلك تفسح المجال أمام المتلقي ليستنطق الصورة وما تحتويه من مرئيات فمثلا في فلم (سبارتا كوس) نلاحظ تحرك الكاميرا البانورامي للكشف عن مستويات المكان حيث الجيش الروماني يعسكر في الغابة ثم ترتفع الكاميرا تدريجيا لترينا مستوى خط الدفاع الأول لهذا الجيش ثم المستوى الثاني للمكان هو الأشجار الكثيفة في الغابة الضخمة ثم ترتفع قليلا أكثر فنلاحظ في المستوى الثالث الثوار من أتباع (سبارتاكوس) وهم يختبؤن بانتظار لحظة الهجوم والانقضاض على الجيش الروماني ، كما إن للإضاءة دور واضح للتعبير عن دلالات المكان الذهني في الفلم عبر التعرف على المكان بواسطة الإضاءة فالكشف عنه أنما يتم على أساس تفسير المكان وتوضيح أنواعه وعناصره ودلالاته ، بمعنى أن الإضاءة أداة مساعدة للمخرج في التوغل في المكان وتوضيح أبعاده ومكوناته ،" فالإضاءة إذ تبرز الأشكال وتفسرها فإنها تضيف إلى معلومات المشاهد التي تقدمها الدراما لان عملية أبراز الأشكال وتفسيرها إنما يعمق الدلالات".(١٦، ص٧١)

مؤشرات الإطار النظري

(١) للمكان دور مهم في بناء الشخصية وسرد الأحداث داخل بنية الفلم.

(٢) تتم المزاوجة ما بين المكان الذهني (المتخيل) والواقعي بقصديه إخراجية تبعا لطبيعة الفكرة.

(٣) يتم بناء المكان الذهني وفق التصورات والرؤى والأفكار التي تتخيلها الشخصية الدرامية الرئيسة.

(٤) تتآزر بعض عناصر التعبير فيما بينها للتعبير عن المكان الذهني.

(٥) للمؤثرات الصوتية والموسيقى دور كبير في تجسيد وتعميق الإحساس في المكان الذهني.

إجراءات البحث

منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ينطوي على التحليل الكيفي لملائمة هذا المنهج وطبيعة البحث وأهدافه وبما يضمن الخروج بنتائج علمية دقيقة.

عينة البحث

قام الباحث باختيار فلم (١٤٠٨) للمخرج (ميخائيل هافستروم) وتمثيل (جون كوزاك)

(وصموئيل جاكسون) ، بأسلوب اختيار العينة القصدية وذلك للأسباب الآتية:-

١ـ وجد الباحث أن المعالجة الإخراجية للمكان تمتلك خصوصية ينفرد بها هذا الفلم .

٢ـ اختياره من قبل النقاد السينمائيين ليكون أفضل أفلام الرعب لعام ٢٠٠٧.

٣ـ كونه أحدث أفلام الرعب المثالي والإثارة الأمريكية وحاول كسر النمط التقليدي لهذه الأفلام.

أداة البحث

قام الباحث ببناء أداة بحثه على وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمده الباحث في تصميم إجراءات بحثه ، إذ تكونت من (٥) فقرات هي ماتمخض إليه الإطار النظري من مؤشرات حددها الباحث وقام بتنظيمها في بناء أداة البحث .

تحليل العينة

فلم ١٤٠٨

تمثيل : جون كوزاك ، صموئيل جاكسون

أخراج : ميخائيل هافسترون

قصة : ستيفن كنج

سيناريو : مات اغرينبرغ ، سكوت الكساندر ، لآري كارازيوسكي

زمن الفلم : ٩٤ دقيقة

سنة الإنتاج : ٢٠٠٧

ملخص الفلم

تدور قصة الفلم حول مؤلف موهوب يكتب سلسلة من الكتب حول الأماكن التي تسكنه الأشباح اسمه مايكل انسلين يقوم هذا المؤلف بالعمل في أحدث مشروع له بعنوان عشرة ليال في غرف الفندق المسكون ، تأتيه بطاقة بريدية مكتوب فيها (لاتدخل الغرفة ١٤٠٨) وبجانبه صورة فندق يسمى دولفين وبسبب الفضول والتحدي يبدأ بالبحث عن الفندق ويكتشف إن هناك عددا من الوفيات المروعة التي حدثت في جناح في الغرفة ١٤٠٨ ، وعندما يصل إلى الفندق يتحدث إليه مدير الفندق ويبلغه انه لايسمح لأي شخص بالإقامة في تلك الغرفة ولكن نتيجة إلحاح مايكل انسلين يتمكن من استئجار الغرفة بعد أن يعطيه مدير الفندق ملف يحتوي على صور الوفيات المروعة التي حصلت ويرجه أن يعدل عن قراره في الدخول للغرفة إلا انه يصطدم بتصميم انسلين السكن بالغرفة .بعد الاستقرار في الغرفة يحاول (انسلين) في البداية أن يستكشف الموجودات القليلة في الغرفة ، وبدأ له كل شي طبيعيا إلا أن الغرفة بعد مدة قليلة تتحول إلى شكل مخيف فالساعة إلى جوار السرير تعمل لوحدها ويسمع أصوات غريبة ، وتشتد الأمور

ويرى أشخاص تقتل نفسها خوفا من الغرفة ، وتتحول الغرفة من الجو المعتدل إلى شديد الحر ، فيصبح بعدها الطقس بارد فتتساقط الأمطار من مضخة الماء المضاد للحرائق أعلى سقف الغرفة ومن ثم يشتد الصقيع والجليد يغطي الغرفة ، ومايكل انسلين لا يستطيع تفسير ما يراه وما يتعرض له ، ويصل إلى قمة المعاناة عندما يمر شريط ذكرياته أمام عينه ومعاناة ابنته مع المرض ، ويشعر بالذنب ويبكي وكأنه طفل صغير ، ويقوم بحرق الغرفة فتحترق وهو بداخلها جالس ، ينجو مايكل انسلين ويعود لزوجته ، ويقرر البعد عن مخاطبة الأشباح على الورق مرة ثانية ، بعد أن تأكد من وجودها ، وعندما تريد زوجته التخلص من بعض الأشياء يرى المسجل الذي لم يفارقه ولم تتمكن النيران من التهامه ، عندما يديره يسمع صوت ابنته وهو في سكون وشجن ، أما زوجته فيسقط ما كان بيديها من الصدمة وعيناها غمرتها الدموع وكأنها تقول أهذه ابنتي ؟ هل هذا واقع أم خيال ويختتم الفلم فقال بثقة بالغة من قبلها مايك ..well done

١ـ للمكان دور مهم في بناء الشخصية وسرد الأحداث داخل بنية الفلم.

أعلى قيمة للمكان تجسدت عبر علاقته بالشخصية وأسلوب سرد الأحداث واعتمادها على جزء كبير على إسقاطات ما تفكر به الشخصية ، وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حينما أصبح المكان جزء من بناء الشخصية وأصبحت الذات للشخصية الرئيسة في الفلم نسقط عليها قيمها وما تفكر به، ومع التسليم بوجود علاقة تأثير وتأثر بين المكان والأحداث والشخصية فأن المكان أصبح قطعة شعورية وحسية وشخصية درامية ومحور رئيس لحركة سرد الأحداث داخل الفلم ، منسجما مع طبائع الشخصية وتخيلاتها فالغرفة التي يتحرك بها (مايكل انسلين) غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب، بل تتسع لتخيلاته الذهنية أيضا وينشأ صراع بينهما فكلما يفيض عليها ويتحداها تتحداه هي أيضا وتفيض عليه ، فعبر المكان وسرد الأحداث عبر الانتقالات المتعددة وإظهار أمكنة متعددة إنما كشفت عن ذات الشخصية وحالاتها اللاشعورية واظهر طبيعة التحولات الداخلية التي طرأت عليها.

ان وضع الشخصية في المكان الذي يفجر تساؤلاته الدفينة في ذاته، وتكتشف البنى الدرامية عبر الأحداث التي تتصاعد متسارعة لتزيد من أزمة الشخصية، كل ذلك أعطى للمكان دور كبير ومهم في سرد الأحداث معتمدا على الوسائل التعبيرية الأخرى. وأصبح المكان هو الفضاء الوحيد الذي يحيى في كنفه ، ولا يستطيع الخروج منه أو العودة إلى ما قبل فرؤية الشخصية التي تجري في المكان لا تتطابق مع الواقع وثمة تداخل معقد بين إدراكه للزمن واتجاهه الفعلي وبين علاقته بزمن الساعة التي بقيت عالقة في ذهنه كون أن لا احد استطاع أن يقاوم في الغرفة ١٤٠٨ أكثر من ساعة ، فزمن الساعة هذه التي كانت مبنية على أساس وجود المكان المتخيل الذهني ، أعطى دوراً مهماً للمكان لسرد الأحداث منفصلا عن السبب والنتيجة والزمن الحقيقي مما جعل المكان أن تكون الأحداث وحياة الشخصية داخل هذه الحالات الذهنية الخاطفة المعبر في الفلم خاصة في جزء الساعة الأولى داخل الغرفة المحتجز بها الشخصية.

فالمكان بوصفه ذهنيا متخيلا أصبح أسلوب السرد أيضا متخيلا وسرداً مستقبلياً وهناك تداخلات في أسلوب سرد الأحداث فأصبح الماضي والحاضر والمستقبل في سياق واحد. واعتمد المخرج بشكل أساس هذا السرد على المكان المتكون من ذهن الشخصية والجزء الأكبر منه باللاواعي ، فنرى حرفية السرد اعتمدت على منطقة اللاشعور التي تعبر عن التجارب الذاتية الكامنة للشخصية (مايكل انسلين).

٢ـ تتم المزاوجة ما بين المكان الذهني (المتخيل) والواقعي بقصديه إخراجية تبعا لطبيعة الفكرة.

المزاوجة والتداخل الذي يجعل مابين المكان الواقعي والمتخيل الذهني خاصة في مشهد دائرة البريد، يصل لدرجة يحس معها المشاهد أن الأحداث التي يحتويها المكان ويؤطرها لا حدود بين مستوى واقعيتها وبين مستوى بنائها التخيلي ، ففكرة الفلم والمعالجة الإخراجية للمخرج بتداخل الواقعين في أكثر من مشهد ذات رؤية فنية عميقة أعطى للمكان قيمة مؤثرة .

ففي مشهد تهديم مكتب البريد نلاحظ الاشتغال الدلال لمعطيات المكان الذي ينتقل مابين عالمين الأول واقعي كمكان يقدم خدمات بريدية لسائر الأشخاص ومن ضمنهم بطل الفلم والشخصية المحورية فيه (جون كوزاك) الذي يمثل شخصية كاتب روائي والعالم الثاني الذهني المتخيل ، تفترضه ذهنية وخيال الشخصية الرئيسة في الفلم وترسمه في عالمها الخاص الذي يختلف بالضرورة عن العالم الآخر الذي تعيش فيه شخصيات الفلم الأخرى وتتعاطى معه ، وهذا الانتقال التمرحل مابين عالمين مختلفين تؤسس له وتبنيه مجموعة من العناصر سواء ما كان سمعيا منها أو مرئيا أو بالاشتغال المتآزر فيما بين الاثنين ، في سياق تعبيري تدل وتؤثر في البناء الفلمي وكل ما يحيط بالحدث عبر العالمين المختلفين الواقعي والذهني المتخيل وما يجري التركيز عليه في ملاحقة لحدث والبناء المكاني التعبيري ، ففي مشهد التأزم النفسي وحينما يفتح الثلاجة يراها من الداخل عبارة عن نافذة لمكان متخيل جديد فيها مدير الفندق (صاموئيل جاكسون) يحاسب ضميره وذاته المهزومة ثم يرجع إلى المكان الأول المتخيل الذي هو واقع الشخصية تلك اللحظة . وكان قمة في التداخل بين الواقع الذهني والواقعي في مشهد مكتب البريد حين يتداخل المكان الواقعي ويتحول إلى مكان متخيل من جديد.

٣- يتم بناء المكان الذهني على وفق التصورات والرؤى والأفكار التي تتخيلها الشخصية الدرامية الرئيسية

المكان بدأ يتكيف مع متطلبات ذهنية وتخيل الشخصية ، هذا أول ما يلاحظ حينما بدأ يتشكل في ذهنه أفكار ورؤى وتصورات معينة فحين دخلت معلومة رفض مدير الفندق لنزوله شكلت هذه في ذهنه صورة بنائية لشخصية ، ومكان مدير الفندق وحينما يعطيه معلومات وصور للذين ماتو في هذه الغرفة وتذكره للعقل الباطن لوالده وتتحول من تخيل إلى واقع مكاني ذهني متخيل بوجود والده في أحد أماكن الغرفة نفسها ، بناء المكان أصبح يتم عبر التشكيل البنائي بنية وذهنية الشخصية الرئيسة في الفلم (مايكل انسلين) ، فالعقل الباطن هنا هو الذي يقوم بإخضاع مظاهر الأشياء ومنا المكان لرغبات العقل ويحركها على وفق النسبة الخاضعة لرغبة وسيطرة العقل أو الذهن في ذلك التمظهر ، حتى اللوحة التي كان يتأملها في بداية الفلم التي تحتوي على البحر والسفينة بداخله شكلت تصور في ذهنية الشخصية ، تمظهر هذا التصور إلى فعل حدوث الفيضان وغرق (مايكل انسلين) في طوفان الغرفة ، فنرى الغرفة التي حملها في كيانه النفسي كحالة شعورية بعدم وجود شيء كهذا (أشباح) ، لنجد إن الغرفة المحتجز بها تجعله متوحدا في نفسه وفي المحيط به في بؤرة واحدة وهي قهره والتغلب عليه ، حتى يصل إلى ا

أن يتمنى أن يأمل في خلاص من هذا المكان ويصبح العالم الخارجي كله معادلا لهذه الغرفة الضيقة، ونشاهد أيضا إن الشخصية الرئيسة كلما يطيل مكونها في هذا المكان كلما تفتح الشخصية آفاقا ذهنية بعيدة ، لتتحول إلى الكون كله ، بل يصبح الكون أو الفضاء والغرفة والذات متوحدين في بؤرة فكرية اشمل هي انه مع كل هذه المكونات انه أسير أفكاره الذهنية ، الزمان والمكان والحدث ، فالذات تمثل الشخصية ، والغرفة تمثل المكان ، والفضاء بتعبيره يمثل الزمن .

ويرى الباحث إن عملية تنفيذ أبعاد جديدة لهذا المكان وتغيره إلى أن يكون المطر والجليد ويصل إلى النار الذي يأتي في الخاتمة الذي يمثل تخيله في بناء مكان الجحيم إنما نقل الحدث الذي يجري في حيز المكان الموجود (الغرفة) ليكون هذا المكان والأكثر سعة وهو الفضاء الكبير (الكون كله) الذي يحتوي الأماكن ويحيط بها في سعة وشمول لجميع الأماكن الذهنية التي ليس لها حدود في مكان واحد.

٤- تتآزر بعض عناصر التعبير فيما بينها للتعبير عن المكان الذهني.

إن التوظيف المعبر لصانع العمل في استخدام عناصر التعبير إنما جميعا وظفت برؤية فنية إبداعية في التعبير عن المكان الذهني وكانت أبرز العناصر الآتية: -

أ- الألوان

إن استعمال الألوان ولاسيما الألوان الباردة خصوصا (اللون الأزرق) بتدرجاته المختلفة كونه يريد أن يشير إلى العالم الآخر إلى الماورائيات والغيبيات والذهنيات والميتافيزيقيات والعوالم الكونية الأخرى ، فضلا عن الدور الوظائفي الكبير الذي يؤديه اللون الأزرق في الانتقال إلى المكان الذهني المتخيل أي بوصفه الدلالة المعبرة والمؤثرة على عملية الانتقال والتمرحل نحو المكان الآخر وقطع العلاقة والتواصل مع المكان الحقيقي العياني خصوصا وان المخرج عندما يريد مغادرة المكان الذهني والعودة للسرد الطبيعي لأحداث الفلم فأن الألوان هي الأخرى تعود إلى الاستخدام الطبيعي لها والى حالتها الطبيعية القريبة من التعاطي اليومي المباشر مع الألوان سواء في أزياء الشخصية المحورية أو الشخصيات المساعدة أو في طبيعة الألوان المستعملة في التفاصيل والمرئيات الأخرى الداخلة في فضاء الصورة المرئية .

ب - حركة الكاميرا

حركة الكاميرا أحدى عناصر التعبير الصورية المهمة التي ظهرت للدلالة على المكان الذهني فنلاحظ الاشتغال والتوظيف الدلالي المعبر للعناصر السمعية والبصرية مجتمعة حيث نشاهد التسارع الكبير في حركة الكاميرا يصاحبها زيادة وسرعة في القطع مونتاجياً فضلا عن التنويع الكبير في أحجام اللقطات وزوايا الالتقاط للكاميرا وكل تلك المعطيات مصحوبة بموسيقى سريعة وحركية وكأنها تعبر عن التسارع الكبير في الطاقة الذهنية الكامنة في وعي ولاوعي شخصية البطل نتيجة انتقاله من عالم مكاني إلى آخر أو للدلالة على الاضطراب العصبي والسايكولوجي المؤدي إلى عطب الأجهزة البصرية والذهنية عنده بحيث تتداخل عنده العوالم والألوان والأمكنة ضمن نسيج يفترضه هو وكأنه عالم واحد وعلى الرغم من تغير المعطيات المكانية وتغير الظروف والشخصيات المحيطة به .

ج- المونتاج

يقوم المونتاج هنا بدوره الفعال والمهم في التعبير عن العملية الانتقالية الذهنية للمكان كما إن أحجام اللقطات تشتغل بطاقاتها الدلالية القصوى للتعبير عن مدلولات الفلم حيث إن اللقطات العامة توحي بتفاصيل المكان وتمد المتلقي بما يحتاجه من معلومات وبيانات وتجيب على أسئلته المقترحة وتحاول أن تقحمه في اللعبة الصوري حتى تشده إلى الفلم وتدفعه للتواصل مع سرده الصوري والدرامي أما اللقطات المتوسطة فتكشف لنا عن الطبيعة الحوارية والعلاقات الداخلية ما بين الشخصيات أما اللقطات القريبة close up فهي هنا ضرورة لابد منها لتبين لنا ردود الأفعال سواءاً لدى الشخصية الرئيسة أو لدى الشخصيات المساعدة التي تتفاعل مع البطل .

د- الديكور

ظهر الديكور في الفلم بكونه عنصر بارز ومهم كمدلول عن المكان الذهني، فقد شكل الديكور حلقة من حلقات البناء البصري للفلم وقد لبى الجانب التعبيري لأشياء المكان ، وقد أسهم الديكور بشكل كبير في الحدث وفي خلق الجو النفسي العام للفلم وعلاقة الشخصية بالمكان عبرها ونرى تأثير الديكور واضح في جميع مشاهد الفلم من الغرفة خاصة تحطم الغرفة في المرتين ومشهد مكتب البريد والانتقال من مكان إلى أخر إضافة إلى مشهد المجرى الهوائي كلها كانت دلالات تعبيرية مهمة دلت على المكان الذهني في هذا الفلم

٥- للمؤثرات الصوتية والموسيقى دور كبير في تجسيد وتعميق الإحساس في المكان الذهني .

في مشهد حرق الغرفة المتعمد من قبل الشخصية الرئيسة فنلاحظ ميل المخرج إلى توظيف عنصر آخر من عناصر الصفة السينمائية للدلالة على عملية الانتقال من المكان الحقيقي إلى المكان الذهني المتخيل في ذهن شخصية بطل الفلم وتم استخدام المجرى الصوتي بتنوعاته المختلفة كالموسيقى والمؤثرات الصوتية وأحيانا ولو في فترات قليلة نسبيا الصمت حيث أراد المخرج التعبير عن حالة المكان الذهني المتخيل ولإبراز الدلالات المهمة في هذا المكان وذلك للإيحاء ببعض الأفكار والمعاني والمقاصد سواء الفنية منها أم السايكولوجية لاسيما وان البطل يبدو عليه حالة من حالات الانفصام أو بعض المظاهر النفسية الأخرى التي تؤثر على سلوكه العام وعليه على نمط شخصيته وتأثيره في المحيط الذي يتحرك فيه وخصوصا المقربين منه فالأغاني التي تنفجر من الراديو المرافق للسرير ، والأصوات التي يسمعها هو والآخرين وتحديدا مدير الفندق والذي سوف يتأثر به وبحالته النفسية هذه وكما نرى في نهاية الفلم .

قد وظف المخرج الموسيقى هنا بطريقة معبرة ودالة حيث لاحظنا انه كلما كان هناك استعداد أو تهيؤ لدى الشخصية الرئيسة للانتقال ذهنيا إلى المكان الذهني كلما قام المخرج برفع المستوى الصوتي وزيادة سرعتها ونوعيتها أحيانا يساعدها في ذلك استخدام ضربات موسيقية كمؤثرات صوتية مصاحبة لعملية الانتقال وتستمر هذه الضربات ولو بوتيرة مختلفة نوعا ما كلما استمرت المشاهد التي تدور في المكان الذهني ثم تعود الموسيقى والمؤثرات الصوتية إلى حالتها الطبيعية عند عودة البطل إلى عالمه الحقيقي الواقعي .

وفي الخاتمة وجد الباحث بعد شراء نسخ عدة من الفلم اكتشف الباحث أن هناك نهايتين للفلم عينة البحث في كل شريط نهاية مختلفة عن الأخرى على الطريقة البرختية . حيث أن النسخة الأولى من الفلم يموت فيها البطل (الشخصية الرئيسية) وفي النسخة الثانية ينجو من الموت بعد حادثة الحريق.

النتائج

١- رصد الباحث تميز المعالجة الإخراجية لدى المخرج في توظيف المكان كشخصية مميزة حسية داخل الفلم تتفاعل مع الشخصيات وتؤثر فيهم .

٢ـ تبين أن من دلالات المكان الذهني استخدام عناصر اللغة السينمائية بشكل خاص وما يتناسب مع قيمة الموضوع والمشهد عبر العناصر الصورية والصوتية .

٣- اختيار الغرفة مكاناً لأحداث الفلم لتميزها بالانعزال المكاني والتفرد الذهني والنفسي والذي يتيح فرصة كبيرة للتأثير على الشخصية واستنطاقها .

٤ـ تأثير المكان الذهني على جسد الشخصية غير مقصود بذاته بل المقصود تأثيره على الروح والعقل الذي لا يتعدى وأثره (المكان الذهني ـ الروح) فهي المنطقة التي يشتغل فيها.

٥ـ الماضي المؤلم مع المستقبل المبهم مع الحادة وعدم إيمانه بالخالق شكل نوع من العقد النفسية داخله أفرزت هذه تخيلاته المكانية واستشراف نهايته .

٦ـ رصَّد الباحث أن المكان الذهني يبنى وينشأ وينمو ويتكيف مع متطلبات ذهنية وتخيل الشخصية الرئيسة في الفلم .

٧ـ رصَّد الباحث تفَّرد في أسلوب سرد الأحداث في الفلم فأصبح الماضي والحاضر والمستقبل في سياق واحد.

الاستنتاجات

١ـ الفلم يحتوي على رؤية فنية عميقة ، إذ إن التداخل الواقعي بالمتخيل الذهني يصل لدرجة يحس معها المتلقي أن الأحداث التي يحتويها المكان الذهني ويؤطرها لاحدود بين مستوى واقعيتها وبين مستوى بنائها التخيلي.

٢ـ تجسدت قيمة للمكان الذهني في كونه أصبح شخصية درامية متجسدة مرتبا فضلا عن طبيعتها الحسية والإيمائية حتى أصبحت أهم طرفي الصراع (المكان ـ الشخصية) في البناء الدرامي للفلم.

٣- المكان الذهني في السينما يؤسس لنفسه عالمه الخاص ذو إيقاع ونسق خاص ولا يرتبط بالعالم الحقيقي للمكان الواقعي إلا بوشائج ضعيفة وبقصديه إخراجية.

٤- للمكان الذهني القدرة على الاختزال والتكثيف الصوري والإيحاء بمجموعة كبيرة من الدلالات منها سرد الأحداث والسرد الحواري .

٥ـ على المتلقي أن يقوم بعملية المزاوجة بين المكان الحقيقي والمكان السينمائي وملء الفجوات المتوافرة فيما بينها لأجل إكمال المعنى واستقبال الدلالة المكانية القائمة أحيانا على إنشاء بعض الارتباطات الذهنية.

المصادر

الكـــــتب

١ـ ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٥٦ .
٢ـ ارنهايم ، رودولف، **فن الفلم** ، ترجمة صلاح التهامي، المؤسسة المصرية للنشر، ب ت .
٣ـ الأسود ، فاضل ، **السرد السينمائي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٤ـ باشلار ، غاستون ، **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، ط٢ ،مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٥ـ بختين ، ميخائيل ، **أشكال الزمان والمكان في الرواية** ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٠.
٦- جنداري ، إبراهيم ، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ٢٠٠١.
٧ـ الزبيدي، محمد مرتضى ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، ج٩ ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ب ت .
٨ـ صليبا ، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار القلم للنشر، بيروت ، ١٩٨٢ .
٩- الضبع ، مصطفى ، **إستراتيجية المكان**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ب ت .
١٠ـ العبيدي ،حسن مجيد ، **نظرية المكان عند ابن سينا** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١١ـ فال ، يوجين، **فن كتابة السيناريو** ، ترجمة مصطفى محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧.
١٢ـ فضل ، صلاح ، **النظرية السينمائية في النقد العربي** ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .
١٣ـ كانت ، عمانوئيل، **نقد العقل المحض** ، ترجمة موسى وهيبة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب ت .
١٤ـ مارتن ، مارسيل ، **اللغة السينمائية** ، ترجمة سعد مكاوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
١٥ـ مرسي ، احمد كامل، **معجم الفن السينمائي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
١٦ـ مسلم ، طاهر عبد ، **عبقرية الصورة والمكان** ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،٢٠٠٢ .
١٧ـ النصير ، ياسين ، **الرواية والمكان** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٨ـ ولديكر ، هورست ، **الانعكاس والفعل** ، ترجمة فؤاد مرعي، دار الجماهير ، بيروت ، ١٩٧٧.

الرسائل والاطاريح الجامعية

١٩ـ الخفاجي ، حارث حمزة عبد الأئمة ، **تحولات المكان بين النص والعرض في تجارب المسرح العراقي**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤.
٢٠ـ عمران ، مكي ، **جماليات المكان في الرسم العراقي** ، أطروحة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجملية ، ١٩٩٩.