تمثلات المكان بين المألوف والغرائبي بالفيلم السريالي

م.م وئام صبري خدام
شبكة الاعلام العراقي
Weaamsk2004@yahoo.com

الملخص :

يشمل السمنار على عدة فصول سوف يتم تناولها بعد عرض مشكلة البحث و دخول عالم الخطاب السينمائي حيث اتسعت مدركات الفيلم في تناول موضوعات يشتغل العمل الفني عليها، والتي تحاكي مختلف الدلالات الموروثة والتي تتجسد في البناء المكاني لابراز المدلالوات التي تعبر عن المضامين، ولكن وفق طرح متجاورات دلالية مالوفة وغير مالوفة غرائبية، من خلال البعد الفني الذي اشتغل على هذا الجانب وفعل المضمون من خلال غرائبية الشكل والغور في الجانب النفسي رغم التشوية الحاصل في الصورة السينمائية ومن هذا المنطلق استعارات السينما افكارا جديدة ومختلفة في ضمن فوضوية الافكار وضمن الخزين الفكري التي تسقط على روى المشاهد من مختلف الانفعلات التي عكست التصور السايكولوجي للانساق بطريقة غرائبية عن المعتاد، وسوف يتم تناول هذا البحث في تقديم موضوعتة بالتحديد التي تتمثل بالتساؤل التالي: "ماهي التجسيدات المناطة بمختلف الدلالات التي تكشف عن مكنونات اشتغال التمثلات في الحيز المكان المعتاد اي المالوف والغرائبي بالفيلم السريالي".

الكلمات المفتاحية: المكان– الغرائبية– الفيلم السيرياني.

Abstract:

The seminar includes several chapters that will be dealt with after presenting the research problem and entering the world of cinematic discourse, where the film's perceptions expanded in dealing with topics that the artwork works on, which simulate the various inherited connotations that are embodied in the spatial construction to highlight the connotations that express the contents, but according to a contiguous proposition. Familiar and unfamiliar semantic, exotic, through the artistic dimension that worked on this aspect and the effect of the content through the exoticism of the form and the depth of the psychological aspect, despite the distortion that occurred in the cinematic image. The scenes of the various emotions that reflected the psychological perception of the arrangement in a bizarre way than usual, and this research will be dealt with in presenting its specific topic, which is represented by the following question: "What are the embodiments assigned to the various

connotations that reveal the components of the work of representations in the usual space, i.e. the familiar and the exotic in the surrealist movie. "؟

Keywords: **Location – exoticism- Syriac movie**

مشكلة البحث:

يشمل السمنار تحقيق البنية الصورية الاجمالية على مستوى الابعاد المكانية وتأثيرها البعدي وتجليات المعنى الماورائي عن طريق كيفيات اشتغال تشكل غرائبية التركيب في المتجورات المكانية ومعاني غائية لامنتهية في نسيج عالم الخطاب السينمائي فقد فتح الفكر السينمائي افاقه لمختلف مدركات الفيلم في تناول موضوعات تشتغل على العمل الفني والتي تتمثل باناطة مختلف الدلالات والاحالات الموروثة والتي تتجسد في البناء المكاني لابراز المدلالوات التي تعبر عن شتى المضامين في طيات النسيج الحكائي الفلمي، من خلال تضمين متجاورات دلالية مالوفة وغير مالوفة غرائبية، وعن طريق بناء البعد الفني الذي اشتغل على هذا الجانب وفعل المضمون من خلال غرائبية الشكل والغور في الجانب النفسي رغم كل التشويهات الجارية في النسيج الصوري والسينمائي وتكوينه، ومن هذا المنطلق استعارات السينما عدد من الافكارالحداثويه الجديدة ومختلف التضمينات،و ضمن اطارعرض فوضوي من جانب ومن جانب اخر فكري مؤدلج معمق يقوم على تشكل العلاقات المختلفة والتراكيب الصورية ذات المتجورات المركبة تركيبا نسيحيا وفكريا يعمق مستوى الابعاد التضمينية ووفقا للخزين الفكري الذي يعمق روى المشاهد البعدية في الفهم اذات المدركات الاوسع من المعنى الظاهر و من خلال طرح مختلف الانفعلات التي عكست التصور السايكولوجي للانساق بطريقة غرائبية عن المعتاد بطرق عرض سريالي، وسوف يتم تناول هذا البحث في تقديم موضوعتة بالتحديد التي تتمثل بالتساؤل التالي لمشكلته: "ماهي التجسيدات المناطة بمختلف الدلالات التي تكشف عن مكنونات اشتغال التمثلات في الحيز المكان المعتاد اي المالوف والغرائبي بالفيلم السريالي".

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في تناول عنصر من عناصر لغة التعبير السينمائي الا وهو المكان ولكن من خلال تمثلاته في محاكاة الثيم و الدلالات والصيغ التعبيرية التي ادت الى توظيف تلك العناصر حتى نركز على الكيفيات التي تشتغل على الجزيئات المعتادة اي المألوفة والتي تتسم بطابع غرائبي بحت واشتغالاتها في الفيلم السريالي، هذه الموضوعة هي الاساس التي سوف ينصب عليها هذا البحث – بالاضافة الى ان هذا البحث يغني البعد المعرفي في الاطلاع كل طلبة الفنون بوجها عام وبالاخص دارسي طلبة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

ومن النقاد وذو الخبرة المتفحصين بكل ماهو ذواهميه في المجال البحثي كما انها تسد حاجة المكتابات التي تفتقر الى هذا الاتجاه من الدراسة.

هدف البحث: تضمنت اهداف البحث على مختلف الصيغ والدلالات التي توضح الشكل والمضمون من خلال الدلالات والرموز المدلولات والمتجورات ومختلف الكيفيات، التي تضمن الكشف عن التمثلات للمكان بين المالوف والغرائبي بالفيلم السريالي.

حدود البحث: يتحدد البحث في عينة عمدية قصدية في الفيلم "Split" والحدود الموضوعية تتجسد في اشتغال التمثلات المكانية بين المالوف والغرائبي بالفيلم السريالي، أما زمانياً تكون وفقا لتاريخ انتاج الفيلم العينة في ٢٠١٧ ومكانياً تكون وفقا لمدينة انتاج العينة وفق الافلام السينمائية الامريكية.

تحديد المصطلح:

١- التمثلات: اللغة: "التكافؤ الاستواء....وكل شيئ مساوي شيئا حتى يكون مثلة فهو مكافئ له" (كامل، ١٩٧٠، ٢٦٢)

التماثل هو التشابه هذا يشبه هذا الشخص ذاته او عينه وتقول هذ ا المكان يشبه ذلك المكان او هذه الفئة تشبه هذه الفئه او الجماعة لديهم مبدا التعادل او التساوي رغم الاختلافات.

التماثل اصطلاحاً: عرف بياجية "بانه التوازن المحتمل للهيئات والفضاءات الموجودة بينهما الخط المشترك "المحور" او النقطة "المركز" والتماثل يكون على الجانبين والطرفين" (بياجيه، ١٩٧١، ٦٠)

التعريف الإجرائي للتماثل: هو تكوين شيئ يحل محل شيئا اخر، ويتمثل حيث يكون له مواصفات الاول وجزءا منه او كل او هيئة وهو اشبة بالتناص، فيكون معبرا عن مرجع المعنى الا صلي بحيث تتماثل الرؤيا في تصور المشاهد عن الفكرة المصدر مثل طرزان فهناك عدة تمثلات مختلفة بشتى العروض المختلفة مؤدية الى مسار فكري واحد سواء كانت بافلام الانميشن، او الفيلم الروائي، او اي نوعا منها وهو مصطلح يحاذي التناص او المحاكاة في تضميناته.

المألوف في اللغة: "يقال: ألِفته إلفًا -من باب علم- وألفته أنِسْت به، ولزمته وأحببته، والاسم الأُلفة بالضمِّ، والأُلفة أيضًا اسم من الائتلاف، وهو الالتئام والاجتماع فهو مُؤْلَفٌ ومأْلُوفٌ... وأَلَّفْتُ بينهم تأْلِيفًا إذا جَمَعْتَ بينَهم بعد تَفَرٌّ" (ابن٠منظور، ٢٠٠٩، ١٦٣)

والمألوف اصطلاحا: "الأُلْفَة: اتِّفاق الآراء في المعاونة على تدبير المعاش.وقال الرَّاغب: الإلْفُ: اجتماع مع التئام، يقال: أَلَّفْتُ بينهم، ومنه: الأُلْفَة" (المقري، (ب، ت)، ١) دلالة على

الانسجام والراحة والطمأنينة والاعتياد والسكينة تالف اركان النفس بشيئ تشكل اجزائة توائما وتلائما مع كينونات بعضها البعض.

التعريف الاجرائي المألوف: يدل هذا المعنى مشكلا العادة والاعتياد والمألوف هو نسق متعارف عليه في منظومه علاماتية متعارف عليها وهو بمعنى يدل على الفت الشيئ اعتدت عليه اي اجتماع الراي والعامة على الاتفاق حول قرار واحد وهو والوئام او الوفاق.

الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم تمثلات المكان:

ان التمثلات تشكل التجسيد المحاكي لصيرورة الشيئ ومختلف التموضعات، من بنية تشكلت على هيئة متجزئة تولد شيئ مشابة عن الاصل او مخالفا له، ولكنه مرتبطا به وهو يحاكي كينونة الانسان وخارجه من تضميات شتى، ونرى هذا الامرمتجدسد في "قوة السينما وقدرتها على التمثيل للعمليات السايكولوجية **وقدرتها** على تحريك الساكن والميت وعلى جعل المستحيل يحدث امامنا" (**عبدالحميد**، ٢٠١٠، ٤٠٧) لتعبر عن تشكل عدة تموضوعات مختلفة في النتاج الابداعي او العمل الفني. الذي لاحصرله ويظهر بمختلف التمثلات وادقها تفصيلا.

وهنا سوف نسلط الضوء على التموضع المكاني الذي هو الاساس في بحثنا هذا وخصوصا وهو مهم في بروز اهميته في التجسد لعدة جوانب داخل النفس البشرية حيثت يتمثل داخل بودقة المكان المحمل بالكثير من التضمينات القبلية والبعدية والمستقبلية التي تحمل الطموحات اللاشعورية المرتبطة لدى ذات المرء، و بذلك فقد اشار كارل كوستاف يونج أن "الاماكن تعضد تكامل الاسرة والمجتمع والهوية الفردية والقومية مما افضى الى تزايد الاضطراب في السلوك الاجتماعي وعدم الشعور بالامان او حسن الحال، ان مايكمن في المكان الفريد المميز هو هذه الخصائص التي تعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات وطموحها وخيالاتها" (**عبدالحميد**، ٢٠١٠، ٢٠٧) فالمكان هو الذي يحوي العائلة ومجموعة الافراد في تكونات هندسية مختلفة الابعاد ومختلفة التمثل الشكلي، لكنها تعطي شعورا بالامان من خلال الانتماءات النفسية التي تكونت عبر سايكولوجية الفرد واسراره وارتباطته النفسية مع هذا المكان، فالفن عكس هذا الجانب جليا من خلال ارتباطه الحتمي للشكل والمضمون اذن "الفن يستخدم نشاط الروح الخلاقة في جلاء الجانب العقلاني من الاشياء وتمثيلها في شكل خارجي يعبر عن حقيقته الباطنة والموضوعية" (**هيفل**، ١٩٧٨، ٢٠٣) بمعنى ان النتاج الفني يقدّم الشيئ كشكل متمحور وله انتماءات حسية باطنية من خلال مختلف التمثلات والصيغ التي تعبر عن المكان مثلا في اطار يندمج مع سايكولوجية الفرد ومكبوتاته الداخلية

لتنعكس على تصرفاته الخارجية في تصور جديد ليظهر تركيبة متمثلة من مكان يحمل الروح الانسانية وفق التصاقه بجوانب ذلك المكان الذي يشغل حيز التمحور الانساني ككل. فالتكوين المكاني المتشكل من حيث انعكاس مكونات الداخل الى الخارج وتطبيعها بطابع جديد يخلق اثرا مختلفا يوضح الحقيقة الكامنة التي تفسر الطبيعة السايكولوجية للحالة المراد طرحها وتفسيرها. فهذا الانعكاس من الواقع في داخل المخيلة عابرا الى الخارج، ويخلق وجود ا موضوعيا جديد للمكان الذي يتم الاشتغال علية، و مثمثلا بصيغ شتى من خلال عدة بدائل تجسدتو متمثلة بمختلف الدلالات المعبرة عن كوامن الفعل الداخلي ليتم تفعيلها عبر عدة عناصر اشتغالية كالرمز والاستعارة وغيرها من العناصر التي تحتمل عدة قراءات، ان لكل فن له علامات معينة او لغة خاصة به، عبر عدة رموز ودلالات تشتغل بعدة تمثلات لايصال ايحاءات تصب في العمق عبر مكانية محملة بالكثير من المعان وهنا تلعب العناصر العلاماتيه تمثلا مهما في مشاهد العمل الفني فمثلا ظهرت التمثلات الخاصة للمكان بمشاهد سريالية غرائبية "كامامات وطن" اخراج "سامر حكمت" يظهر في احدى حلقاته "بحلقة الكرسي" الذي يدل على الفساد الحاصل والمتفشي حيث عبر الكرسي كرمزا دلاليا الى من يجلس عليه فانه يدلي بالحقيقة فهذه الدلالة الرمزية لموقع الكرسي ورغبات الداخل في تمثل الذات والبوح في قول الحقيقة وكشف الفساد حول مايدور في المجتمع، هذه الجوانب وضعت هذا الجزء من التكوين محط كشف الذوات لكل من ييجلس عليه، وهو يدلي بمكبوتاته الذاتية الى الخارج فاصبح "الكرسي" شكلا مكانيا يفعل الذات ليشكل قراءات واحالات مكبوته داخل النفس البشرية بطرحا سرياليا مشهديا فيظهر مكامن الذات الى الخارج، ومن خلال استخدام استعارة مكانية بالكرسي فتظهر قراءات عدة في بث مكامن البشر من حولنا وتصور تناقضاتهم، فهو يحمل تضمينات عدة من خلال بيان صورة الذات، ومن خلال تلك الاستعارات وانعكاسها كحقيقة مكانية تغني عن الحقيقة المعاشة باكثر ذكاءا، ان تصور مايبطن هذا المكان من مكامن ومدلولات تضفي عليه اكثر من قراءة ويقول في هذا الصدد جاستون باشلار "للحديث عن الادراج والصناديق والخزائن برفوفها والمكاتب بادراجها والصناديق بقواعدها المزينة هي ادوات حقيقة لحياتنا النفسية الخفية ودون هذه الاشياء ومثيلاتها نفقد نماذج الالفة وهذه الاشياء تمتلك صفة الالفة مثلنا وعبرنا ولاجلنا حيث ترتبط عند باشلار بفلسفة الامتلاك وسيكولوجية الحالمين بالاقفال وبشعرية الاثاث وبالحاجة الى السرية والحاسة الحدسية لاماكن الاخفاء وهناك تماثل موجود بين هندسة الصندوق الصغير وسيكولوجية التلصص السرية يرتبط بيقظة الانسان و يحتوى على اشياء لاتنسى بالنسبة الينا هنا يكشف الماضي والحاضر والمستقبل فالعلبة او الصندوق هي الذاكرة من زمن وكل ذكرى

مهمة يسميها الذكرى المحصنة" (**عبدالحميد، ٢٠١٠، ٢٠٩**) فهذ التمثل في المشاهد بمسلسل كمامات وطن اعطى ازاحات للكثير من المعاني التي حملت دلالات عدة وتضمينات شتى وعبرت الى مدلولالات عميقة الاثر من خلال "كرسي" فهذا الجزء من الديكور اعطى غنى بالمعنى حمل العديد من الازحات المكانية والحدثية رغم غرائبية تشكلها التكويني المناط في هذه الصياغة الاسلوبية، من خلال الدوال والمدلولالات "فالدال signfier اي الصورة الحسية لها علاقة بالحواس التي تحدثها في دماغ المسمتع صورة ذهنية او فكرة او مفهوما والثاني المدلول signfied،ذو طبيعية نفسية يتحدان في دماغ الانسان بأصرة التداعي الايحاء" (**الغانمي، ١٩٩٦، ٧٣-٧٤**).

تمثل تغريبي:

تجسد المكان بالمنجز الفني السريالي يكون عبر قرائه من القراءات التي تتجة اتجاها تغريبيا يحذو الى ائحالات اللاوعي والاشعور بعيدا عن الوجود المدرك، حيث يرمي الى ازاحته في اتجاه اخر، فيدخل الرأئي كانه بحلم اويعيش كابوس من خلال مختلف الدلالات والاستعارات والرموز وهي موظفة بطريقة خارجه عن المعتاد او المتعارف عليه الى اوهام تحقق امتاع عند المتلقي، حتى لو بشيئ غير جميل حيث يحيله الى مناطق لم يالفها سابقا وتبدو غرئبية عنه من خلال اطلاق الخيال لدى صانع العمل، فهذه الرؤيا تنعكس لدى المتلقى مباشرة ومن خلال مختلف الاستعارات اذن فالاستعارة "تعرف بأنها مقاربة من نوع معين قد لاتكون صحيحة حرفيا، مصطلحان غير مرتبطين اعتياديا يوضعان معا وينتجان احساسا معينا يقدم التمازج الحرفي" (**جانيتي، ١٩٨١، ٤٦٣**) ومن هذه التجاورات تخلق قراءات عدة من خلال مختلف التشكلات في المكان وبصياغة غرائبية بحته عبرعملية المزيج المكاني في موقعين اوشيئين غير مرتبطين بشيئ، سوى الفكرة السايكولوجية التي ازاحت الرؤية المعقولة الى رؤية لم تالفها العين ولا حتى الفكر، نحو المخيلة التي تستجيب الي التركيب المكاني الجديد الممزوج بعبثيه بحته وهذا ما ظهر في فيلم "كلب اندلسي" من "اخراج لويس بونيل وسلفادور دالي" حيث تطرقوا الى ان "تؤكد السرياله على الاحساس بالاتجاه في الميزانسين، تقطع الموجودات من سياقها الطبيعي وتوضع في اعتباطية مدهشة حمار ميت فوق بيانو مثلا وكما في الاحلام. على الفن ان يصور اللامعقولية الملموسة كما قال دالي مرة" (**جانيتي، ١٩٨١، ٥١٣**) وهذا الامر تجلى واضحا وبديها في قنوات mbc"" في فواصلها التي بدات عليها طابع التمثل التغريبي ذو طابع سريالي بالمشاهد الخاصة بها. من خلال اظهار الحيونات المفترسة كالنمر الذي تتحول الفتاة التي بقربة الى نمرة متوحشة كانها ترمي

التعنيف و التوحش والائحالات الاغوائية بطرق غرائبية و"الفاصل الاخر" الفتاة التي ترتدي ماسك على وجهها وتجلس على مصطبة متخفية وترتدي بدلة السهرة باللون الذهبي بينما احدى الزواحف الكبيرة في مقدمة الكادر هذه التملاث المشهدية في تغريب مكاني بدا معطيا اثرا جميلا ولكته ينحو متجها الى اتجاهات لاشعورية ذات طابع تغريبي مشكل من خلال دلالات رمزية لخلق اثرا من نوع جديد في خلط الامكنة وبهذا يدل على مضامين جديدة للنتاج الفني بعيد الاثر، ويكون اكثر عمقا ويحيل الى عدة قراءات وعدة ازحات تولد معان تتحمل اكثر من قراءة وتكون محملة بمضماين اكثر ابداعا ونضجا وبجمالية رمزية تختلف عن المعتاد والذي بشر بالنظرية الرمزية لوعي الانسان وسلوكه فهذه الرمزية لوعي الانسان تشكل التمثل المكاني بطريقة مبدعة وبتغريب جمالي.

المبحث الثاني: مألوفية الشكل المكاني:

في الحياة الطبيعية يجري كل شيئ واضحا ووضمن نسق منتظم تعودت العين عليه والفته البشرية فاصبحت هذه الصياغة الموضوعية الثابته المعالم لدى الانسان الذي تكون واعتاد عليها من جيل الى جيل ومن مكان الى اخر. ومن خلال تالف المرء لكل من حوله من احداث وافعال الاخرين وما تعصف به الطبيعة، حيث تم انصياعه الى سياق هذه الحياة ومكنوناتها واساليبها وحتى طرقها اوتشكلاتها ومجمل تضميناتها ذات التركيبة الواقعية الحية بكل انساقها المنتظمة والمعتادة بالحياة الطبيعية فشكلت بالتالي تمثلات للمكان المالوف الاول يكون متمثلا بشكل الوطن الذي هو مصدر الطمانينة، البيت الكبير الذي تعودت عليه والفته وشعرت به بالامان بمجمل اركانه، وتعرف كل زواياه، اما البيت الاصغر الذي يعيش به الانسان ويستطيع ان يؤدي طقوسه اليومية المعتادة بكل جوانبه براحة تامة، وهذه ما اشار اليه باشلار "هو البيت الذي ولدنا فيه اي بيت الطفولة، انه المكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة، وتشكل فيه حياتنا،وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الادب العظيم تدور حول هذا المحور" (باشلار، ١٩٨٩، ٧) كل تلك الافعال والاماكن والصيغ المعتادة تندرج ضمن سياقات نمطية اتخذت ايقاعا منتظم واضح التمثل وهذا الامر انعكس على الاعمال الفنية فاخذت عدة تشكلات و اشتملت تضميناتها الموضوعية للواقع دون مبالغة او تشضي ويشير هيغل الى هذا الامر "ان موضوعية العمل الفني بالمعنى العادي للكلمة تكمن في ارتداء مضمونه شكل واقع موضوعي ثابت الوجود وفي مثوله لانظارنا في هذا المظهر الخارجي المعروف" (هيفل، ١٩٧٨،) ومثال على هذا "مسلسل ليالي الحلمية اخراج اسماعيل عبد الحافظ وتاليف اسامة انور عكاشة تمثلت مشاهده بعدة مواقع شكل المكان المالوف بنائيا بسير الفعل الاساس من

خلال تجسيد الحارة المصرية الشعبية المقاهي البيوتات غرف نومهم البسيطة شوارع الحارة واروقتها، التي يقضون معظم اوقاتهم بها، في تلك الزوايا المالوفة تلك الانماط تعكس تصور الناس على طبيعتهم المعتادة مثلا الطيب والشرير والام والحرب والسلم والحب بطريقة هادئة رشيقة دون مبالغة، فالامكنة مثلت مرأة الشخوص بمألوفية وبعشق لكل اركانها وبهذا فهي طرحت عدة مدلولات مثل "النخوة والطيبة والمروءة والعاطفة الرومانسية الفقدان"، بالتالي اذن فالامكنة تطرح حميمية العائلة والجار والاخوة والحب بفعل تكوين دلالتها وتجاوراتها ذات الصلة المترابطة في نسيج واحدا واغلبها تكون في العادة مالوفة ولايعتريها اي تشوية في عملية طرح مباشر في سياق منظم وضمن متجاورات مكانية حافظة للنسق المعتاد.

المألوف اذن يتمثل شكليا في المكان على هيئة: ""نسق ثابت + ضمن نظام –+وامكنه مفتوحة + متجاورات مكانية متناسفة التشكل + التنظيم+ تشابه في عناصرة وكتله تشابها يناظر الواقع + يتمتع بسميتريه في مشاهدته= نسق حافظ للنظام"".

فالتمثل المكاني الشكلي المالوف مطابق للاصل من الواقع بمختلف هيائته وتكويناته وهذا ما اشار اليه ارثر دانتو "لقد حلل امثلة معروفة كانت محل اختلاف في القرن العشرين كالشيئ الجاهز لصاحبه مارسيل دوشان والصور المطابقة للاصل وقد علب اندري ورهول،وليبز دور عالم الفن في نقل الشيئ المالوف الى مقام العمل الفني التي صاغها عام ١٩٦٤ كما استعملها جورج ريكي عند تاسيس نظريته المؤسساتيه وضع االشيئ الجاهز لاضفاء العمل الفني على الاشياء المالوفة ورفعها الى مقامه" (جيمنيز، ٢٠١٢، ١٣٥-١٣٦) اي بمعنى انها تمثل الواقع وبتالفة المتمثل بشيئ اكثر حسا في نقل المالوفات وتفعليها على اكمل وجه في المنجز الفني، ورفعها الى مستوى من الابداع والروحية الخاصة بها ضمن المتعارف عليها. واضفاء لمسه حتى تبدو اكثر فنية بحيث تظهر ابعادها وكانها مصممة بطريقة عفوية ليست مصطنعة تتصبغ بصبغة الواقعية من خلال الادراك الحتمي، وكان "الفريد نورث وايتهيد" اشار الى ان "الجانب الفلسفلي لفسلفته جذبت معارضه "لويس" في ان الواقع عملية معقدة بالضرورة تتجاوز المعرفة وان ماندركه في صورة اشياء واحداث يكتسب مظهره في الوحدة والاستقلال من خلال فعل الادراك" (كورك، ١٩٨٩، ٥٨) حيث ان التركيبات المالوفة في الامكنة وتشكلها يكون متوحد منتظم ومستقل فالشكل المكاني وتمثله يعكس ما اعتاد عليه الفرد من مساكنته للمكان وبفعل الازحات فقد يكون تمظهر المكان المالوف أسسس شكلا مالوفا اليوم، ولكن بفعل التغير الفعلي داخل محور المكان بدا غير مالوفا، فقد يكون مثلا الوطن مريحا ونشعر بالطمانينة اتجاهه "الالفة ملامح المدينة المالوفة والتي تعرف تاريخها وحضارتها

وحاضرها جيدا،مثل الشارع الذي تدمن الجلوس في مقاهيه، الاروقة الشعبية، البيت ذي الخصوصية الهندسية،والزخرفية اي المكان يحمل خصوصية قومية" (باشلار، ١٩٨٩، ٧) ولكن بعد دخول اعداء الى هذا الوطن نشعر اننا لم نالفة ونخاف منه فصيبح المالوف غير مالوفا وغير المالوف مالوف وهذا الامر يبدو جليا ومتمثلا في الفترة التي مر العراق بها في ظروف غرائبية لم تخطر على بال بشر يوميا فتغيرت معالم الامكنة من خلال تسلسل شرذمة داعش الى العراق وسيطرتهم وبطشهم حيث اقتحموا جميع اركان البيت الكبير، وانتهكوا ما انتهكو فهذا التشرذم والفتك بكل شيئ غير تشكل المالوف الى شيئ غريب عن حقيقته.

غرائبية التشكل المكاني:

تطرقنا سابقا الى ان العالم اجتاحة اثرا بالغا غير معالمة جذريا وبدت كل تلك الامكنة المألوفه غير مالوفه وغرائبية بتشكلها، وخلقت ازاحه للمكان الاولي و للماضي الذي طالما الفناه، حيث بدا العالم اشبه بمدينة للرعب، وهذا ما حدث جراء "جاحئة كورنا كوفيد ١٩" حيث بد ت الاماكن جيمعا خاوية المعالم، الجميع يخاف من الذهاب للجميع، الاماكن الذين كانوا يالوفها، المستشفيات تزاحمت بالراقدين والموتى، تدهورت حركة النقل والطائرات والبواخر والقطارات، اكبر المدن السياحية اصبحت مدن اشباح، الجوامع وبيوت الله بلا مصلين، الحيونات بدات تسير في المدن، اصبح البيت الصغير هو المامن،بدت شكل الاماكن والبشر وهم يرتدون الكمامات وكفوف الايدي شيئ غرائبيا لم يكن معتادا من قبل، هذه المستجدات الرمزية قد غيرت الهيئة العامة للبيئة الحياتية اجمع وبدات موجات الحجر الصحي والموت العجيب للمصابين تجتاح العالم والمواقع السياحية التي كانوا يذهبون اليه الانام للاستجمام، اصبحت امكنة للحجر في تلك الدول، تغيرت جغرافية المالوف وعد الوضع غرائبيا بحتا، فالغرائبية لا تقدم الواقع بل انها تنتقي بعض عناصره وتعمل على بلورتها واضفاء او اختصار بعض التفصيلات لتخرج بالتالي بتلك العناصرعن المألوف محاولة تحطيم ألفتة، فتدخل في مساحة اللامألوف، فالغرابة قد تعبّر عن تلك "انها قوة هائمة لايمكن السيطرة عليها، قوة تمر بين الحياة والموت،وتعبر حدود العقلانية البشرية كي تؤسس، فيما بين هذه الموجودات فيما بين هذه الحدود، مناطق خاصه بها" (عبدالحميد، ٢٠١٠، ٢٢)

فالعالم بعد كورنا تغير واصبح مختلفا كليا عما كان قبله تغيرت معالمه وخرجت عاداته عن كل ماهو سائد من اوجه الحياة ومختلف تمثلاتها التي كانت معتادة، فذهب ذلك المعتاد، فاصبحت كرتنا الارضية فارغة، كانها مدينة اشباح تحتوي على فضاءات ومساحات خاوية، حيث تثير فينا مشاعر نفسية محبطة وذلك بسب العدوى والاحتباس او الحجر، ونظل ومندهشين لكل مايجري كانه حلم او شيئ خارج الوعي عند معظم البشرية، فالعالم تغيرت

احوالهم النفسية، بسب هذا الداء المنتشر من عدوى، حتى طبيعية الحياة تغيرت بمجملها وتمثلت تمثلا غير مالوف، اذا اصبح نظاما وسياقا جديدا للحياة يختلف عن قوانينه قبل تلك الاونة فاصبحت الامكنة غير مالوفه بتاتا، وعلى البشر ان يتقبل تلك الحالات التي حل بها ذلك البلاء رغما عنهم، مع ان هذا ما اشار اليه فرويد باختصار "تتعلق الغرابة بذلك الاحساس الذي يتولد لدينا او عندي ما نتواجد عند حدود غير امنه من الخبرة اي عندما تستثار بداخلنا تلك المشاعر من الشك، والالتباس وربما الخوف او حتى الرعب وهي خبرة ملتبسة تشتمل على جوانب خاصة بالالفة والنظام ومعها في وقت واحد عدم الالفة والفوضى والانتهاك للمألوف والمعروف معا وهي خبرة شبيهية كذلك بالخبرة التي تظهره بكثرة، في السرد الغرائبي وفي الفن عامة، انها خبرة جمالية غير سارة، وقد تكون مرعبة" (عبدالحميد، ٢٠١٠، ٢٤) فينتاب المرء شعورا لذلك التمثل بالمكانية الغرائبية الغير مريحية، حيث تثير في نفسه الازعاج وعدم الارتياح لكل شيئ من حوله. فيعتريه شعورا بالاستفزاز والخوف والقلق من ذلك المكان الغرائبي الذي يشعرالمرء انه فرض عنوة عيله فقد تكون هي" أماكن قد يقيم فيها تحت ظروف إجبارية كالسجون والمنافي والمعتقلات أوالأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت، والطبيعة الخالية من البشر وأماكن الغربة، جميع هذه الأماكن تمثل مكاناً معادياً غير مألوف بالنسبة للإنسان، والمكان إذا لم تنسجم معه الشخصية سمي مكاناً معادياً، إذ يؤكد ذلك الصلة التي تربط الإنسان بالمكان، فتظهر معه الصلة وعواطف الإنسان وانفعالاته، فيؤثر كل منهما في الآخر على وفق علاقة ألفة" (السعدون، ٢٠١٠، ١٢) وهنا ترى الباحثة ان المكان قد ادى دورا كبيرا في خلق الالفة او الاقتران ما بين جسم واخر او ربما حالة واخرى بحكم ما تتناظر المفاهيو والانساق وفقا للمكان الغرائبي "وهذا الجانب وجدناه في تمثلات المكان الغرائبي في الفن السينمائي مثلا الشرود الى خارج الوعي والذهاب الى اللاوعي، فيذهب ذلك المكان الذي كان متمثلا بمألوفيه، ليعبر منصه جديدة التكون وغريبة التشكل، فيذهب المكان مبتعدا عن السياق المتواجد في الطبيعة الى امكنة غير معهودة بكينونة غرائبية بعيدة كل البعد عن نمطية الواقع المعاش، حيث تمثل هذا الواقع الذي فرض عليه بطريقة لاشعورية من خلال طرح تخيلات مكانية عجيبة النمط وغرائبية التشكل، تتجاوز كل الاحتمالات المنطقية، متحولة الى تهئيات وتشكلات جديدة،فلا أعراف تقودها وبذلك بدت هذه الامكنة مزيج من الالوان والاشكال والكتل والوحشية والعتمة متبتعدة عن الطبيعة والفتها فيما سبق. مثل فيلم من "THE TOY LIGHT SAGA"، من اخراج "كاترين هاردويك" وتاليف "ستيفاني ماير" في تقديم المستئذبين وتمتعهم بالدماء وخلق الرعب والتلذذ بالوحشية فالخوف والصدمة تلو الاخرى من تلاحق مايجري، والتقلابات الغبر متوقعة المتمثلة بعالم الذئاب، وهي مخالفة لكل

هياة التشكل الاول للبطل "ادوارد كولن" وهم في الجامعة هذه مألوفيه النسق الاول، بدا ان هناك واقعا جديدا وعالما لم يالفه يتجاوز كل التصورات في تجسد جديد يسمو في الشرود الى مناطق غرائبية لتنتج صورا مكانية وانزياحات تكونت بفعل امتزاج العناصر كافة مع بعض لتحرك معان تتحمل قراءات خارج المتوقع او المحتمل، فتخلتلف الخطوط بتشكلاتها والكتل والالوان بامتزاجتها وتواجد الشخوص ضمن التشكل الشبية بالكابوس تارة، وتارة الحلم، "بيلا سوان" البطلة التي تتفاجأ في حادث الاصطدام وغيره من اشياء لم تالفها غرائبية التقديم وتمثلات المكان المالوفة تجده امامها نوعا مختلفا فتختلط لديها الروى خالقة تذبذب في اللاوعي عبر الأمكنة.

مؤشرات الاطار النظري:

١. المؤشر الاول الافلام السريالية تتداخل بها الابنية المكانية بين المألوفية من جهة والغرابية لذا تكون مشتغلة على المكانية المفترضة من ناحية والمكان المصمم بالعناصر الفنية التي توظف غرائبيا والمكان الهجين.
٢. الموشر الثاني تعتمد الافلام السريالية على الرموز والدوال والمدلولالات في تمثلاتها المكانية مالوفية كانت ام غرائبية في اشتغالاتها لتحميل معان اوسع في مضامينها.
٣. المؤشر الثالث التمثلات المكانية تقوم باضفاء الرعب والريبة والقلق باشتغالات مكملاتها من خلال اعتمادها على مرجعيات مكانية الطفولة والبيت المتروك او السجون والخرائب او حتى الغابات واشتغالاتها بالفيلم السريالي لخلق الغرائبية متجاوزة حيز لمألوف.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

مجتمع البحث: نظرا لاتساع مجتمع البحث **على** مستوى النتاجات السينمائية للافلام التي تناولت المألوف والغرائبي بالافلام السريالية، فقد حددت الباحثة مجتمع البحث على المكانية المالوفه والغرابية وتمثلاتها بالفيلم السريالي الامريكي spilt، وسنة انتاجة "٢٠١٧"، فقد تعمدت الباحثة الى اختيار عينة قصدية من الوصول الى النتائج المتوخاة.

تحليل العينة: فيلم spilt

فيلم اخراج: ام نايت شياملان

سيناريو: ام نايت شياملان

تمثيل: جيمس مكافوي

انينا جوزفين تايلوري جوي

بيتي باكلي

فكرة الفيلم:

تتحدث احداث قصة الفيلم عن الطفلة أيسي وهي تتعرض للاعتداء من قبل عمها ويقضي على طفولتها بوحشيته بعد موت والدها ويصبح عمها ولي امرها، تصبح شابة منعزلة وفي يوم من الايام وهي خارجة مع صديقاتها يأتي رجل ويختطفهم هي والبنتان سوية وهذا الرجل اسمه "ويندل كرومب" وهو يعاني من اضطراب الهوية التفارقي فهو يمتلك ٢٤ هوية وهو يتلقى العلاج من دكتورة نفسانية مسنة اسمها "فليشر" وتحاكيه هذا الشخصيات في غرفة منعزولة بالانفاق تحت الارض، وهو يجلس بينما شخصية "باري" يستطيع ان يتقوى ويخرج باقي الشخصيات يحتبس الفتيات ثلاتهم في غرفة، وبعد محاولة اثنين منهم الهروب يفصلهم في غرف مستقلة ويعتدي عليهم هذا المريض وهو يعاني من انفصامات عدة بالشخصيات التي ينتحلها ومنها شخصية الوحش الذي يتغير تكوينة العضوي الجسماني وهو يطارد ايسي فأراد ان يكسر الزنزانة من قوتة، وسبب كل هذه التعقيدات في الشخصية بسب ان والده تركه في سكة القطار وهرب وهو صغير، ووالدته كانت تعاني من الوسواس القهري وكانت تعنفه كثيرا في طفولته، تاتي الطبيبة اليه بعد تسلم نداء من لاسلكي للانقاذ وتشعر ان هناك امرا ما تكتب، اسمه الحقيقي على ورقة طبية وبعدها ياتي ليقتل ا لطبيبة وهو متقمص شخصية الوحش، ومن ثم تاتي ايسي وتقرا الورقة التي عليها اسمه الحقيقي تبدا تردد اسمه تضعف قواه، يدلها علي مكان البندقية والاطلاقات وبعدها تتم المطاردة وتحاول تطلق النار يصاب ولكنه لا يموت يتأثر قليلا،وفجاءة ياتي رجال من شرطة التحقيق الى المكان، ويخرجوها من هذا المكان الذي يكون فوقه اقفاص للنمور والحيونات المفترسة، تخرج من ذلك الموقع، ويتم تبليغ الاهالي عن مقتل ابنتيها وهروب المجرم ولم يتم العثور عليه وياتي عمها الى اخذها لكنها لاتريد الذهاب معه.

١- المؤشر الاول الافلام السريالية تتداخل بها الابنية المكانية بين المألوفية من جهة والغرابية لذا تكون مشتغلة على المكانية المفترضة من ناحية والمكان المصصم بالعناصر الفنية التي توظف غرائبيا.

ظهرت في الدقيقة "٠٢.١٦" من الفيلم بالمشهد الثاني منه نشاهد ونحن نستعرض الفيلم هناك امكنة مألوفية حقا وليس بها اي طابع غرائبي ولكن من خلال تجاورها في الموجودات تعطي ازحات اخرى، ففي المشهد الثاني في بارك السيارات، تظهر اغلب السيارات في البارك من نوع GMC او geep الكبيرة سوداء من الامام او تشكلها الدائري وفي الجانب الاخر تصطف سيارات حمراء ورصاصية فاتحة وتتشكل على مثلث غير مستقر بلقطة L.S"" في تكوين السيارات وخطوط مرسومة على الارض وسطية متوازية. واثناء خروجهم

من المطعم لكي يذهبوا الى بيتهم ووالد الفتيات يقلهم بالسيارة وهو يحمل هدايا ميلاده ليضعها في صندوق السيارة – توظيف المكان الواسع في هذا التصميم المكاني المألوف لبارك السيارات بلقطة American shot وجرى استخدام الترتيب السيارات الذي اظهر ان هناك شيئ غير مالوف سوف يحدث او شيئ غريب بالموقع المكاني، من خلال تمظهر اللون الاحمر للشعور بالخطر واللون الاسود الخوف والريبة مما سوف يحدث شيئ لم يكن في الحسبان.

اما في المشهدا الاخر عند الوقت المحدد ب "٣٠.٠٦.٠١" في لقطتين m.s"" اوفر شولدر واللقطة الثانية من تحت مستوى النظر نجد الفتاة كايسي التي تحاول ان تعثر على المفتاح وتبحث عنه في اركان البيت اثناء خروجه، وهي تجد في الكومبيوتر مفتوح.

في التوقيت "٠١.٢٢.٢٩" تبحث في الملفات الخاصه به وهي تعثر صدفة على مقاطع فديوية للمجرم وهو صور نفسه ف "هنا انفكت شفرة من الشفرات من خلال ٢٤ فديو لاربع وعشرين اسم وشخصية يعيش بها هنا في فديواته كعالم افتراضي له ومكانه الذي يتحدث باسراره وعن عوالم مختلفة واحداث مختلفة، فهي تعتبر صندوق خزينته" وقد استخدم صانع العمل الامكنة المفترضة التي صور البطل وهو يعاني انفصام في شخصيتة، و يتحدث عن فترات زمنية مختلفة، ويرتدي زي تلك الشخصية، وهذا المكان الذي يعتبر صومعته، فهو كأنه يحاور اشخاص يسموعه وهويحاورهم عن مختلف الاحداث، فهذا المكان المفترض لبناء وتأسيس الشخصية وعقدها، بالاضافة الى العناصر الغرائبية التي ظهرت وتبدو مالوفة اول الامر والذي يتحقق منها بغرائبية الطرح، من هذا المكان الافتراضي المتمثل بالكومبيوتر، حيث هذا المكان يشكل بيته الصغير، ففي كل يوم يظهر شخصية يخرجها من هذا العالم الغريب داخل الكيان الافتراضي، ان عمل صانع الفيلم بهذه الطريقة ليتمكن من ابراز اسرار الشخصية المكبوته داخل هذا الكائن، واظهار العقد النفسية لغرض تكوين سايكولوجية الشخصية المتخللخله داخل هذا الكيان، "كرامب" يتحدث مع نفسه في مشاعر اشبه بالجنون. بلقطة m.s"" ولكن يظهر تفاصيل العمق، لكن بالنسبة له يمثل هذاالحيز المكاني الافتراضي الذي يشكل عالمة الذي يعيش به، مع كل حوادثه ومكبوتاته من الطفولة الى هذه اللحظة.

اما عناصر االبناء الفني التي انجمعت بالمكان لتوطيد غرائبية الفعل السريالي من خلال التكوين الخاص بغرفة المكتب المتواجد بها، فنجد في التوقيت "٠١.٤٧.٤٣" حيث تظهر منضدة الكوي وهي موضوعة على الحائط وارجلها على شكل مثلث الى اسفل وعلية اوفر لطفل بني اللون واللقطة American shot الى كرامب، وهو في التوقيت "٠١.٣٣.٤٩" على جنب حين تذكر امه وهي تعاقبة في مشهد مجاور حيث ظهرت الام وهي جالسه وبيدها

حديده صغيرة تظهر في الصورة في الملحق واللقطة من تحت مستوى النظر ماخوذة من تحت السرير فيظهر الام ووجها بلقطة عامة مقطوعة نصف جسدها من الكادر تظهر الام وهي شديدة التعصب من ابنها وهي تنادي على ابنها كرامب تريده ان يخرج وبيدها العصى الحديديه، ويعود المشهد اليه حينما يرجع للحاضر من الماضي القاسي لطفولته،وهو يتحدث مع ايسي دلالة على ان وجوده مع الاضاءة الخافتة مع وجودة وهو ساكن دلالات متجاورة الى ان هذه اللحظة توضح من خلال منضدة الكوي الواقف على الحائط بشكل غير مستقر دلالة على ان هذا الطفل شكل حجر عثرة في حياة الانسان الكبير كرامب، وجعل منه يشعر بكل هذه الانقسامات التي امتثلت للعيان بدون ادنى شك، مما افضى الى قراءة سريالية غرائبية لهذا المشهد وتكوينة بهذا التمثل الغرائبي، في هذه الصياغة مع التجاورية في اللقطات التي يتوضح من خلالها التعنيف والظرب من قبل الام وهذه القسوة منها ادت في دمار هذا الانسان، واصبح بالتالي وحش لايستهان به فهذه المتجاورات قامت بحياكة المضامين بشكلا يمثل اكثر دلالة وازحات من خلال الحيز المكاني الذي احتمل الكثير من التضمنيات الفعلية والحدثية. ظهرت بلقطة m.s"" لكرامب واللقطة American shot للام.

٢ –الموشر الثاني تعتمد الافلام السريالية على الرموز والدوال والمدلولالات في تمثلاتها المكانية مالوفية كانت ام غرائبية في اشتغالاتها لتحميل معان اوسع في مضامينها.

نشاهد في المشهد الاول في التوقيت "٤٩" ثانية من المشهد الاول للفيلم بلقطة m.s نرى "الفتاة كايسي وهي جالسة على جهة في مطعم ومجموعة فتيات قي الجانب الايسر من الكادر، وفي مقدمة الكادر نجد نباتات من الصبار متفرقة في مقدمة الكادر دلالة على ان هناك قساوة من شيئ ما تشعر بها هذه الفتاة، وقد تمثلت بالدال بالنباتات + المنضدة التي يجتمع عليها الفتيات لكي يتناولوا الطعام و لكن"ايسي" منعزلة عنهم وفي نظرة هلع + المسافة البعيدة في كرسيها + دوال لحالة غريبة للفتاة = رمز النبات في البداية ان هناك قسوة داخلية تعان منها الفتاة لانعرف مصدرها.

بالاضافة الى اللقطة الثانية للبنات مع والدهم وهم يتحدثون عندما قدم بنفس المكان الذي يبد و مألوفا ولكنه غرائبيا ان امرا سوف يحدث بمشهد الصبير المتواجد خلفهم وكانه يقطعهم كلسكين يبدو تشكله شعرنا المكان بدا غريبا ويشعرنا بالقلق من خلال هذه الرمزية في التوقيت "٠٢،٠٥".

٣– المؤشر الثالث التمثلات تقوم باضفاء الرعب والريبة والقلق و باشتغالات مكملاتها – من خلال اعتمادها على مرجعيات مكانية الطفولة والبيت المتروك او المكسون او السجون او الخرائب او حتى الغابات واشتغالاتها بالفيلم السريالي لخلق الغرائبية متجاوزة حيز المألوف.

"فيلم spilt"" معنى هذا الاسم الانقسام هو يعني انقسام الشخصية الى عدة امكنة الى عدة حوادثالى عدة عقد الى عدة عقبات اثرت في مكنونات الشخوص المهمة فهو عبارة عن عدة تجزئات + انقسامات" فمشهد الغاية التي تستعيده كايسي كل فترة في الفيلم وهي ذاهبة مع والدها وعمها رحلة في التوقيت "ث ٤٩.٦٣ دق" حيث يظهر في الفيلم برحلة صيد ويقومون بالتجول بالغابة يقتل العم والد كايسي ويغويها باللعب وهو خلف الاشجارومن ثم يعتدي عليها الاشجار وهي طفلة بتوقيت "ث١، دق٠٩.١٧س" ويناديها تذهب اليه وتقطع.

الكامير الى "كرامب" يعتدي عليها هذين المكانين ضمت محل ومكانين رعب: التوقيت "٠١.١٠.١٤".

النتائج:

١- اعتمد الفيلم السريالي spilt على المكان الغرائبي على البنائية المفترضة والبنائية التكوينة عبر نسيج العناصر الفنية من اضاءة وديكور واكسوار وخط وكتله وزاوية.

٢- اعتمد التشكل التكويني للمكان الغرائبي بالفيلم على الخطوط المتوازية والدائرية واعتمد على شكل المثلث المقلوب في البناء الخطي لاثارة الخوف والرعب والقلق وعدم الاستقرار.

٣- اعتمد الفيلم السريالي spilt عل كسر الميزانسين وكسر الضبط في البناء التكويني للمكان للمكان المالوف وجعل غرائبا من خلال عبثية التكوين.

٤- اعتمد على الاضاءة الصفراء بالبناء المكاني واللون الاصفر بات عنصر مهما في تكوين صبغة الاكسوارات والاضاءة وذلك لاعطاء صبغة الخوف والقلق فاللون الاصفر يوحي بالوحشه والخوف والغرائبية التي تسود المكان المالوف الذي تغير مسحته مبتعدا عن واقعيته.٥

الاستنتاجات:

١- تعتمد الافلام السريالية في غرائبيتها المكانية على الرموز والدوال والمدلولالات في اشتغالاتها لتحميل ازحات ومعان لمضامين اوسع.

٢- تقوم الافلام السريالية بكسر الميزانسين والنظام والخروج من الضبط التكويني المكاني ليخرج من مالوفيته ويتجه الى غرائبية تمثله.

٣- يعتمد المكان السريالي على تضميناته التكوينية المالوفة في تمثلات و استدلالات في البناء الخطي لغرض التشكيل الغرائبي فاعتمد الخطوط الدائرية المتداخلة والخطوط المتوازية التي لاتنتهي والخطوط المتشابكة والحلزونية واشكال المثلث المقلوب لخلق

ايحاءات غرائبية في خلق الخوف وعدم الاستقرار المستمر والدوائر المتداخلة للايحاء بالخوف والقلق والدوامات.

التوصيات: توصي الباحثة بدراسة سايكولوجية الفكرالبشري وتمثلاته الانعكاسية المجتمعية واشتغالة على طلبة قسم السمعية والمرئية لغرض دراستها للطلبة في الدراسات الاولية و العليا.

المقترحات: تقترح الباحثة دراسة التمثلات المكانية الغرائبية بين الفنون التشكيلية والمعمارية والفنون السينمائية للخروج بنسيج بنائي ايدلوجي للمكان في توظيفة سميائيا.

المصادر:

١- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، **المصباح المنير للفيومي** "دار المعارف كورنيش النيل القاهرة م.ع".

٢- السعدون، نبهان حسون: **المكان في قصص ألفهادي**، در اسة تحليلية، مجلة دراسات موصـــلية، "كليـــة التربية الأساسية، جامعة الموصل، العدد ٢٩ ٢٠١٠".

٣- جاكوب كورك، **اللغة في الادب الحديث**، ت: أيون يوسف وعزيز عمانوئيل "دار المأمون للترجمة والنشر ١٩٨٩"

٤- جان بلياجيه: **البنيوية**، ترجمة: عارف مشمينة وشبراوبري، "منشورات عويدات، دار الفكر الجامعي، ط١، بيروت: ١٩٧١"،.

٥- جوزيف.م. **بوجز**، فن الفرجه على الافلام، ترجمة وداد عبد الله، "دار الهيئة المصرية العامه للكتاب، القاهرة،"١٩٩٥.

٦- شاكر عبد الحميد، **الفن والغرابة مقدمة في تجليات فى الفن والحياة**،"الهيئة العامة للكتاب القاهرة ٢٠١٠".

٧- عبد الله **ابراهيم**، سعيد الغانمي،عواد، **معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية**، "المركز الثقافي العربي،١٩٩٦".

٨- غاستون باشلار: **جماليات المكان**،ت: غالب هلسا، "يصدر مجلة الاقلام دار الجاحظ للنشر وزارة الثقافة والاعلام،بغداد".

٩- **فكرة الجمال هيغل، ت: جورج طرابيشي، "دار الطليعة بيروت ١٩٧٨".**

١٠- لابن منظور، **لسان العرب** "دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ٢٠٠٩".

١١- مارك جيمنيز، **الجمالية المعاصرة الاتجاهات**، ت: كمال ابو منير "منشورات الضفاف دار الامان الرباط ٢٠١٢".

١٢- لوي دي جانيتي. **فهم السينما**،ت: جعفر على،"دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١".