



Representations of Heideggerian Ontological Unity in Cinema

Asst. Prof. Dr. Khudair Abbis Jiyad

General Directorate of Education in Wasit / Institute of Fine Arts for Boys

alkuraishykhudhear@gmail.com

Received May.12, 2026

Revised Jul.12, 2026

Accepted Jul.28, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

The filmic text is a vast space where numerous philosophical concepts intertwine. Despite its relative recency in comparison to philosophy and its classical concepts, cinema serves as a profoundly deep medium. It possesses significant potential to carry these ideas and concepts, notwithstanding their abstract nature and theoretical tendencies. Cinema acts as a medium for a virtual world that narrates an image-based story, blending entertainment with a cathartic significance and the core intellectual message sought by the filmic presentation.

The filmic image encapsulates a journey searching for existence and its representations, navigating between the worlds of film and reality and the precursors through which the filmic world attempts to approach physical existence via readings imbued with philosophical essence. Given the importance of this subject, the research is structured into four chapters:

- **Chapter One (Methodological Framework):** Includes the research problem, importance, and objectives. The problem centers on the modalities through which the concept of "existence" is represented within the filmic medium.

- **Chapter Two (Theoretical Framework):** Divided into two sections, the first explores the concept of existence in philosophy, while the second examines existence within the filmic world, investigating theoretical concepts and their applications.

- **Chapter Three:** Details the research procedures and methodology.

- **Chapter Four:** Focuses on the practical applications of the concept of existence in the filmic medium, presenting the results and conclusions, followed by a list of references.

Keywords: existence, Heidegger, cinematic film.

تمثيلات وحدة الوجود الهايدجري في الفيلم السينمائي
أ.م.د. خضير عبيس جيا
المدرسة العامة لتربية واسط / معهد الفنون الجميلة للبنين

المخلص

النص الفيلمي فضاء واسع تشترك فيه الكثير من المفاهيم الفلسفية , على الرغم من حداثة بالنسبة للفلسفة ومفاهيمها , إلا أنه وسيط شديد العمق , ويحتوي الكثير من الامكانات التي تجعله قابلاً لحمل تلك الافكار والمفاهيم على الرغم من شدة جفافها وميلها نحو الجانب التطويري , وان السينما هي وسيط لعالم افتراضي لسرد صورة تحمل حكاية تأخذ جانب المتعة في طياتها وكذلك احتواؤها المغزى التطويري والفكرة التي ينشدها العرض الفيلمي . وتحمل الصورة الفيلمية في طياتها رحلة البحث عن الوجود وتمثلاته , بين عوالم الفيلم والواقع والارهاصات التي يحاول ان يتقرب بها العالم الفيلمي من الوجود الواقعي في قراءات تحمل عبق الفلسفة وتمثلاتها . ولأهمية الموضوع جاء البحث على اربعة فصول , الاطار المنهجي الذي اشتمل على مشكلة البحث وأهمية البحث واهداف البحث وجاءت المشكلة عبر الكيفيات التي يتمثل بها مفهوم الوجود في الوسيط الفيلمي , وتضمن الفصل الثاني مبحثين : الاول مفهوم الوجود في الفلسفة والمبحث الثاني الوجود في العالم الفيلمي لبحث في المفاهيم النظرية وتطبيقاتها عبر الوسيط الفيلمي والفصل الثالث اظهر اجراءات البحث واشتمل الفصل الرابع على تطبيقات عملية على مفهوم الوجود في الوسيط الفيلمي واحتوى على النتائج والاستنتاجات وأختم البحث بقائمة المصادر .

الوجود، هايدجر، الفيلم السينمائي.

الكلمات المفتاحية:



المقدمة :

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث:- أصبحت المفاهيم الفلسفية تجد صداها في النصوص الفيلمية , للتطورات التي تشهدها السينما واقتربها من المفاهيم الفلسفية ومحاولة الأخذ بما تعطيه الفلسفة من مدى واسع في تقريب تلك المفاهيم عبر سرد صوري وحكاية سردية مشوقة . وان كانت تلك المفاهيم تبث في أثناء الفيلم مضمرة وليس تلقى بشكل خطابي , لذا كان فن الفيلم وصناعه يحاولون ان يتصدوا لتلك المفاهيم , ومن تلك المفاهيم مفهوم الوجود الذي أصبح مفهوما مقلقا لكثير من الفلاسفة كونه يتناول الوجود الانساني واليات وجوده وادراكه, لذا سيقوم الباحث بالتصدي لذلك المفهوم و معرفة اليات تجسيده عبر الوسيط السينمائي وكيفية تمثلاته في الفيلم السينمائي.

أهمية البحث والحاجة اليه:- في الموضوعات الفلسفية تتجلى الاهمية كونها تتناول موضوعاً عصياً على التناول في الفنون السينمائية وجفافه على مستوى التنظير, كذلك يفيد الباحثين والمهتمين بالفنون السينمائية .

أهداف البحث:- ١- يتحدد البحث بمفهوم الوجود بصورة عامة وخصوصاً لدى هايدجر.

٢- تمثالات مفهوم الوجود عبر الوسيط السينمائيوغرافي

حدود البحث: ١- الحد المكاني :- الولايات المتحدة الامريكية

٢- الحد الزمني :- ١٩٧٩

٣- الحد الموضوعي : يتمثل في تمثل الوجود الهايدجري في الفيلم السينمائي .

تحديد المصطلحات: التمثلات :- تتفق اغلب المعاجم على تفسير كلمة (تمثل- تصور) بأنها (تصور -تشبيه صورة بأخرى - حضور الشيء ومثوله) وفيما يخص موضوعة البحث فإن عملية التمثل كما اوردها لالاند هي (ما يكون ماثلاً, حاضرا في الذهن, ما يتمثله المرء , ما يشكل المحتوى العيني لفعل فكري (لالاند, ٢٠٠٨, ص١٢١٠) .

ويورد جميل صليبا في معجمه الفلسفي تعريفاً للتمثل يقول فيه (أنه العملية التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية, أي معطيات الواقع بعد ان يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيته المختلفة, ويؤدي ذلك الى ان تتجمع لدى الفرد صور عن تلك المعطيات تشكل حصيلة لهذا الاحتكاك فتكون بالتالي تمثالا لها(صليبا, ١٩٨٣, ص ٣٤١-٣٤٢).

الفصل الثاني/ الاطار النظري

مفهوم الوجود في الفلسفة المبحث الأول:-

أول من بحث في مبحث الوجود بحثاً فلسفياً عميقاً هو (برمنديس الايلي)^١ القرن الخامس ق.م. ذلك انه رأى (هيرقليطس) يؤكد ان كل شيء في ميلان دائم , ولا شيء ثابت, وحتى الازداد يتحول بعضها الى بعض, وبالجمله لا يوجد الا التغيير (بدوي ١٤٢٧, ص٦٢٦). ان المتأمل لهذا الراي يجد ان خاصية التغيير هي التي لا تعطي للوجود ثابته, وهو ينفيه (برمنديس) الذي جاء رأيه عكس ذلك تماماً, إذ يؤكد (ان التغيير متناقض , وان الوجود وحده هو الحقيقي. والتغيير هو عدم . والوجود واحد ثابت دائم, ذلك انه لن يتغير الا الى وجود أيضاً. ان الوجود موجود أما العدم فليس بشيء)(بدوي ١٤٢٧, ص٦٢٦).

^١ - بارمنديس (٤٥٠ ق.م- ٤٨٠ ق.م) هو فيلسوف يوناني ولد في القرن الخامس قبل الميلاد في إيليا . وهو من فلاسفة عصر ما قبل سقراط وقد ترك لنا بارمنديس قصيدة -في الحقيقة- التي يذكر فيها ما يعتقد انه الحقيقة المطلقة على نحو دوجاطيقي. ويكيبيديا الموسوعة الحرة ar.wikipedia.org-wiki

ويرى بدوي في الوجود (كل حكم ينطوي على تقرير وجود ويعبر عنه بفعل الكينونة : يكون) (بدوي, ١٤٢٨, ص ١٧٥) ويشير -عبد الرحمن بدوي- انه لا يمكن لنا ان نضع تعريفا للوجود (لأنه لتعريف تصور لا بد من أدراجه تحت تصور اعلى منه هو لجنسه القريب او البعيد, واطافة فصل نوعي له يفصله عن يشاركه في الجنس , لكن ليس فوق الوجود تصور اعلى منه يمكن ان يندرج تحته, ولا يمكن وصفه بفصل لأنه سابق على كل فصل ومفترض في كل وصف , وهو يعلو على كل المتقابلات وكل المقولات ومن هنا سمي متعالياً) (بدوي, ١٤٢٨, ص ١٧٥) والتعالى هنا التعالى على المقولات الأرسطية وتصلح للحمل على الموجودات كلها بلا استثناء, وكما قال ارسطو عن الوجود المطلق (هو أكثر الاشياء كلها عموماً وكلية . وهذه الكلية ليست كلية الجنس , اعني ان الوجود ليس جنساً يشمل الموجودات بوصفها خاضعة للتقسيم الى اجناس ادنى وانواع, انما هي كلية فوق كل جنس مهما كانت درجته في العلو) (بدوي, الزمان الوجودي, ١٩٧٣, ص ٤). ولابد لنا ان نفرق بين الوجود والموجود , لان الموجود هو (الموجود في كل مرة وهو ذو أطوار أما الوجود ففريد و واحد : انه المفرد المنطلق في الفريدة غير المشروطة) (هايدغر, مبدأ العلة, ب.ت, ص ٩١).

ولابد لنا ان نبين رأي ارسطو في الوجود الذي ينبغي الا يدرك بالتواطؤ , اي بمعنى واحد (الوجود ليس جنساً , بل هو فوق كل الاجناس , والوجود يمكن ان يشتق أو من اللاوجود ذلك ان الوجود حالين: الوجود بالقوة (الإمكان) والوجود بالفعل , والتغير هو الانتقال من حال القوة الى حال الفعل كذلك, فالإنسان المريض كان بالقوة مريضاً ثم صار بالفعل كذلك, واذا صح من جديد , فانه كان صحيحاً بالقوة وصار بالدواء صحيحاً بالفعل) (بدوي, ١٤٢٧, ص ٦٢٦).

في بدهة مفهوم الوجود

في كتاب (بداية الحكمة) يورد المؤلف نصاً في مفهوم الوجود (مفهوم الوجود بديهي معقول بنفس ذاته, فلا معرّف له من حد أو رسم , لوجود كون المعرف أجلى وأظهر من المعرف. فما أورد في تعريفه- من ان (الوجود أو الموجود بما هو موجود هو الثابت العين, أو " الذي يمكن أن يخبر عنه" من قبيل شرح الاسم دون المعرف الحقيقي. على انه سيجيء أنّ الوجود لا جنس له ولا فصل له ولا خاصة له بمعنى احدى الكليات الخمس, والمعرف يتركب منها ,فلا معرّف للوجود) (الطبطبائي, ٢٠١٢, ص ١١-١٢). وفي شرح هذا النص وبيان بدهة الوجود وما ورد في طياته من مفاهيم إذ يشير الى بديهية مفهوم الوجود (ينقسم العلم الى تصور وتصديق, وينقسم كل منهما الى بديهي ونظري , والتصديق يقع في القضايا وليس في المفردات والمفاهيم , ومعنى كون التصديق بديهي هو ان ثبوت المحمول للموضوع في قضية لا يحتاج الى وسط وبرهان, فالقضية القائلة : (اجتماع نقيضين محال" هي قضية تصديقية تحكي عن ثبوت الاستحالة لاجتماع النقيضين" وفي هذه القضية لا يتوقف الحكم باتحاد المحمول والموضوع على البرهان, بل يستحيل ان يقام برهان على ذلك) (الحيدري, ٢٠٠٧, ص ٢٦-٢٧). في كلا الرأيين نجد التأكيد على بدهة الوجود وانه لا يحتاج ان يشرح كونه دالاً على نفسه , فعندما نبحت عن وجود شيء ما , فان عملية البحث لا تتطلب معرفة الوجود لشيء ما كونه متحققاً بذاته وان وجد, فالوجود مدرك عيني وعقلي إذ يتحقق ذلك الوجود , وعليه ان تصور مفهوم الوجود لا يتوقف على توسيط مفهوم اخر, فمعنى الانسان يتضح من الصفات العينية التي تدل على وجوده من مثل الحيوانية والناطقة , فالوجود الانساني أمر بديهي ومركز في النفس ويتوجه اليه الانسان بالبدهة.

اصالة الوجود وبدهته

إن حقيقة الوجود لا بد من تأكيدها وعدم الجهل بها الذي يؤدي الى الجهل بحقيقة بالمعارف واصولها, ويؤكد الشيرازي ذلك في قوله) والحق أن الجهل بمسالة الوجود للإنسان يوجب له الجهل بجميع اصول المعارف والاركان, لأنه بالوجود يعرف كل شيء, وهو أول كل تصور وأعرف من كل متصور, فاذا جهل كل ما عداه وعرفانه لا يحصل الا بالكشف والشهود, ولهذا قيل : من لا كشف له لا علم له). (عادل بدر محمود, ٢٠٠٦, ص ٧٨).

فإن فلسفة الشيرازي تنطلق من حجة الوجود وان البداهة والاصالة هما ما يميز الوجود والاحكام المتعلقة به. وان تلك البداهة التي تميز مفهوم الوجود لدى الشيرازي وبيان حضوره عند العقل ولا يقارن بما عدها, إنما يكون الوجود المطلق بيننا بنفسه مستقيما عن التعريفات والاثبات, وان الوجود أوضح من ان يكون له تعريف محدد (اذ ان جميع المفاهيم التي نود تعريف الوجود فيها, لا بد ان تتجه أولاً الى معنى الوجود فيها , وهو معنى قلبي في اي مفهوم, فليس هناك أبين ولا اجلى من الوجود, ومن ثم لا تعريف له, لكونه بديهيا, ولما كان تصور الوجود وتصديقه بديهيان)(محمود, ٢٠٠٦, ص٧٩) . فالبديهي لا يحتاج الى تعريف ولأنه واضح وظاهر فلا يمكن تعريفه وان التعريف لا يتعدى حدود التعريف اللفظي, مثلما نقول مثلا عن تعريف الاسد انه ليث , ومن ذلك نستنتج ما يلي:-

- ١- الوجود لا يعرف لوجوب كون المعرف أجلى وأظهر من المعروف, وليس هناك أجلى ولا أظهر من الوجود ليكون تعريفا له.
 - ٢- ان التعريف الحقيقي يتألف من الجنس والفصل والعرض الخاص, لأنه اما تعريف بالحد التام أو الرسم التام أو الناقص ولا خامس لهم , وهذه الكليات الخمسة لا علاقة لها بالوجود فهي ترد على الماهية وحدها , لأنها تباين الوجود كلية.(محمود , ٢٠٠٧, ص٨٠).
- وهكذا فان الوجود لا تعريف له, ولابد ان يكون ثابتا بل هو عين الثبوت مما يؤدي الى ان تكون الماهية ثابتة كون وجودها ثابت. فالإنسان يدرك الوجود بفطرته كما يدرك النور, ومن ثم لا وجود لمفهوم أوضح من مفهوم الوجود.

الوجود عند هايدجر

لا يعد هايدجر أول من بحث في مسألة الوجود ,انما سبقه الكثير من الفلاسفة في نظرتهم للأنطولوجيا الوجود والموقف من الزمان والوجود الانساني والبعض رأى ان الوجود يتمثل مكانيا .(يعد المؤسس الحقيقي للوجودية والموضوع الرئيسي الذي تدور حوله فلسفته هو الوجود) (بدوي , ١٤٢٧هـ موسوعة الفلسفة ج٢, ص٥٩٩), لقد رسم مارتن هايدجر خطا جديدا لبحث الوجود بمنهج ظاهراتي (اصل التفكير الفلسفي عند هايدجر هو في الوقت نفسه نقطة الاعتراض على التفكير الفلسفي) (هايدجر, ٢٠٠٣ أصل العمل الفني, ص١١) , لان ما قام به هايدجر في تفكيك قوام الانطولوجيا القديمة واعادة اظهار ما غطت عليه التقاليد الفكرية , ويتجلى الاتجاه في التفكيك قامت عليه تفكيكية (جاك دريدا) .

إن جلّ فلسفة هايدجر تبحث في الوجود الانساني وهو الوجود الذي لا يقبل البرهان والاستدلال بل الكشف والايضاح , ويختزل هايدجر فلسفته في الكينونة وكيف نشعر بالوجود عبر ذواتنا الموجودة التي تساعد في التعبير عن ذات الانسان بطرق مختلفة.(ان مهمة الظاهراتية –الفينومينولوجيا- هي ان تبين العلاقات البنائية المتداخلة في اللحظات أو الجوانب المنفردة التي تتكون منها الظاهرة. فوجود الظاهرة هو أكبر من أي مظهر جزئي لها , ومهمة الانطولوجيا الفينومينولوجية أن تكشف لنا ماهو هذا الوجود)(ماكوري, ١٩٨٢, ص٢٩).

ومذهب الظاهريات حين يجعل من مسائله الرئيسية("عيان الماهية" انما يقصد الماهيات بكل انواعها سواء منها ماهيات الجواهر وماهيات الاعراض) (بدوي, مدخل جديد للفلسفة , ١٤٢٨هـ, ص١٨٨), وتتميز ماهية ما هو مجرد عن ماهية ما هو عيني فعالم المثل لدى افلاطون هي ماهيات مفارقة للمادة ولا تحتاج الى الوجود كي تتحقق , والماهية لدى هايدجر تبحث في الوجود الانساني , وهو ما سعت فلسفة هايدجر الى اثبات وجوده ويمكن ان نميز خصائص الوجود الانساني لدى هايدجر:-

- ١- ان وجوده (الوجود الانساني) لا يشبه وجود الشيء لان قانونه عدم التعيين بمعنى انه غير ثابت بل متغير من فرد الى اخر.
- ٢- ان وجود الانسان مشروع ذاته باستمرار, بمعنى انه ينبوع امكانيات , وعلى استعداد لتحقيقها , وعليه فأن آنيته مستمرة.
- ٣- الحرية فأنية الانسان حرة , فأنا الذي اقرر طريقة وجودي بنفسي وهكذا فإنني اختار وجودي بنفسني (بدوي , الموسوعة الفلسفية, ج٢, ص٥٩٧).

الدازين عند هايدجر Dasein

من المفاهيم التي تميزت بها فلسفة هايدجر حول الوجود الانساني في اثبات (الوجود- هنا), إذ يشير الى (ان الكائن الذي صار تحليله مهمة برأسها , نحن انفسنا نكونه في كل مرة وان كينونة هذا الكائن هي لي في كل مرة. ومن شأن كينونة هذا الكائن أنه يتعلق هو ذاته بكينونته, فهو مُسلم الى كينونته التي تخصه) (مارتن هايدجر, الكينونة والزمان, ٢٠١٢, ص١١١). يبرز هايدجر صفتين للدازين هما ان الدازين موجود, يكمن جوهره في وجوده , وان يخلصني الكينونة التي تقع على عاتقنا مهمة تحليلها, ان الدازين هو الكائن المهموم بكينونته, لا يمكنه الا ان يكون موجودا قبل كل شيء, ويمكن الاشارة الى جوهر الكينونة في مثال الطاولة والنظر اليها باعتبارها طاولة فجوهر الطاولة ما يجعلها طاولة وليس شيء اخر , على سبيل المثال يمكننا ان نقول ان الطاولة لا تكون طاولة الا اذا كان بالإمكان وضع شيء عليها, واذا لم تتمكن الاتصاف بهذه القدرة فهي ليست طاولة, وفي نفس الاتجاه يكمن جوهر الدازين في الوجود الذي يعني الوجود الخاص بالإنسان , اذا لم يكن موجود فهو ليس دازين. وان العلاقة ما بين الدازين والعالم ليست علاقة مكانية كما تشير الفلسفات الاخرى بل ان العلاقة بينهما هي تشباك واحتواء لوجود متشاك للعالم الذي يوجد بداخله .

ويرى هايدجر (إنَّ الكائن الذي يكون على نمط الوجود هو الانسان . الانسان يوجد . فالصخر يكون , لكنه لا يوجد , الشجر يكون , لكنه لا يوجد, والحصان يكون , لكنه لا يوجد), (فتحي المسكيني, ٢٠١١, ص٤٥) لا تعني ان الانسان وحده يوجد , وان وحده كائن فعلي , وان كل ما تبقى من الكائن هو غير فعلي , بل تعني ان الانسان هو الكائن الذي كينونته معلن عنها. (إن الدازين هو الكائن الذي في كينونته هو يسلك إزاء هذه الكينونة سلوكًا فاهمًا. بذلك يكون قد كُشف عن المفهوم الصوري للوجود . إن الدازين يوجد. وإنَّ الدازين هو فضلاً عن ذلك الكائن الذي أكونه أنا نفسي في كلِّ مرة) (هايدجر, الكينونة والزمان, ٢٠١٢, ص١٢٩) . يكشف الانسان ليس عن المعرفة فقط , انما يرى الانسان انه سابق على المعرفة بل واجد لها , وان حياته حراك مستمر وعملا يحقق ذاته و وجوده الذي يفصح عنه في اختلافه عن الموجودات الاخرى , بل له الحق في اعلان وجوده ؛ لأنه يعي الوجود ويشعر بالمسؤولية اتجاه هذا الوجود والكينونة.

ان الوجود الانساني هو وجود بالعالم وهذا الوجود عام بين الناس وان تجربة وجودي انا الخاص بي هي الكشف عن الوجود الانساني الراسخ والتجدد عبر الكينونة الذي يؤكد وجوده في كل مرة عبر علاقته مع الاخرين والعالم الموجود بداخله. (إن الكينونة – في- العالم إنما هي هيئة قبلية لازمة للدازين, لكنّها أبعد ما تكون عن أن تكفي لتعيين كينونته مليًا) (هايدجر, الكينونة والزمان, ٢٠١٢, ص١٣٠). ماذا نعني الكينونة - في وهو اللفظ الخاص بجنس الكينونة بكائن يكون في الاخر كما الماء في الكأس والثوب في الخزانة هي العلاقة بين كائنين ممتدّين في المكان بالنظر الى موضعهما في هذا المكان, وتكون العلاقة اوسع في مثال المقعد في القاعة , والقاعة في الجامعة , والجامعة في المدينة الى حد المقعد في العالم. ان الكائنات تعين كينونتها الواحد –في- الاخر وان لها جنس كينونة خاص بها ولا تعني الواحد في الاخر المكاني انما هي علاقة تتخطى البعد المكاني لتكون علاقة تشابكية ذات وشائج متصلة. (إن تحديد –الكينونة الخاصة بنفسها- في كل- مرة هو مفهوم- اليوم- الإقامة الماكثة في الحاضر, فالحاضر الخاص في كل مرة . الدازين بوصفه تاريخانيا ,الحاضر الذي هو له الكينونة في العالم , المعيش انطلاقا من العالم , الحاضر- له اليومي) (مارتن هايدجر, الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعية, ٢٠١٥, ص٧٠). وبذلك يصبح الزمان هو المسيطر في تحديد الكينونة الحاضرة فينا وان علينا ان ننطلق في كل يوم لإيجاده, والعمل على تلك الكينونة التي تجعل من الوجود وجودا حقيقيا يعمل على ايجاد كينونته في كل مرة , والانطلاق للتجديد في كل يوم.

الوجود عند هايدجر هو الوجود المفعم بالقلق الوجودي (والقلق على نحوين: قلق من شيء , وقلق على شيء. والموجود في العالم يقلق على إمكانياته التي لن يستطيع مهما فعل ان يحقق منها غير جزء ضئيل جدا: أولا لأن التحقيق يقتضي الاختيار لوجوه والنبذ

لسائر الوجوه. وثانياً لأن حقيقة كبرى تقف دون استمرار التحقيق ألا وهي الموت (بدوي ,دراسات في الفلسفة الوجودية, ١٩٨٠, ص٩٣) ان القلق الذي يشير اليه هايدجر هو قلق منتج في مواجهة الوجود الانساني للموت الذي ليس أمراً طارئاً, إنما يولد مع الانسان. والحياة تنطوي على الموت منذ الولادة , ولهذا يقول هايدجر (إن هذا الوجود هو بطبعه وجود لفناء أو وجود لموت) (بدوي دراسات في الفلسفة الوجودية ,ص٩٣). ويواجه الفرد الموت بمفرده وهو يشعر بأنه يموت وحده ولا يشاركه في موته أحد .

وان الوجود الانساني الاصيل متحقق بالقلق بطابع العدم والعبث المطلق, وليس الوجود المزيف الذي يصنعه الاخرين والانغماس مع المجموعة والتبعية للإرادات الاخرين, انما على الفرد ان يختار وجوده وان يحقق امكانياته الذاتية والخاصة وان تبع ذلك حالة من الاغتراب, وعليه ان يواجه مصيره المحتوم بالموت العدم

الوجود في العالم الفيلمي المبحث الثاني :-

فن السينما بهرَ الإنسان منذ بزوغه بما يعرض أمامه من صور متحركة تأخذ لباب العقل في محاكاتها لحركة الأشياء والموجودات بما يوازي العالم الواقعي والدهشة التي تصيب العقل في استيعاب هذا التلاعب بالزمن والاحداث, والامكانية التي تصنعها الصورة الفيلمية , على الرغم من ادراك المشاهد إن ما يراه هو عالم خيالي مصنوع, وان الاتفاقات ما بين صانع العمل والمتلقي وبين

أنسنة الموضوع والقبول بما يحدث على الشاشة, رغم عدم امكانية حدوثه على مستوى العقل الانساني لكنه يداعب جانباً من الرغبة الكامنة لدى الانسان ,في امتلاك الوجود والبحث عن ما يغذي تلك الفجوات الموجودة داخله, والباحثة عن اجوبة لأسئلة تورقه في الوجود والبحث عن الكينونة . (ان السينما تقدم لنا تجربتنا الأولى لتجربة اخرى , لقد بدأت السينما على انها ظاهرة مرئية مزدوجة , قصد المزدوج : إدراكنا للفيلم و إدراك الفيلم للعالم) (دانييل فرامبتون , ٢٠٠٩, ص٣٣).

وان الإدراك الانساني يتغير حسب ما تعطيه التجربة في إدراكه العالم , ويكون العقل كليّ الوجود في إدراك المفاهيم التي تمد العقل بما يساعد في الاحساس بكينونته, فعالم السينما عالم مضاف للعالم الواقعي يساعد في إدراك وفهم الوجود الانساني, إن ما يعرض على الشاشة من صور وخيال مقارب لما يحدث في عقولنا وخيالنا بطريقة اخذة في استلهاام التجربة الحياتية والذهاب أبعد من ذلك في الأفكار والخيالات الغير مصرح بها . (السينما قادرة على نحو متفرد ان تعرض الطريقة التي نفكر بها من خلال خيالنا) (فرامبتون, ٢٠٠٩, ص٣٦).

لذا تحفل السينما بالكثير من الاعمال التي تناقش الوجود الانساني , بل تذهب بعيداً الى تأكيد ذلك الوجود عبر ما تمتلكه من وسائط تداعب الحواس وأفكار تخاطب المخيلة الانسانية في إنها كائن له وجود حقيقي . يستدعي فيلم (عرض ترومان The Truman Show) أفكاراً في الوجود الانسان وان قدمت بطريقة عرض لحياة فرد منذ الولادة وكل ما يفعله أمام الكاميرات , لا شيء خاص بل تفقد الخصوصية مدأها وتصبح الحياة عبارة عن برنامج تؤدي فيه دوراً مرسوم لك , و الوجود للفرد يصبح محكوماً بالوجود الزائف كونه يخضع لعلاقة الاخرين به وما يريدون ان يكون عليه, والاستمتاع بالعرض الذي يفقد الفرد خصوصيته لصالح متعة الاخرين, وان الحياة التي تحيياها ماهي الا برنامج وضعه لك الاخرون وما عليك الى المسير نحو نهايته. ان السينما بما تمتلك من ادوات تخاطب بها الغرائز في التعاطف مع الشخصيات التي تقع تحت تأثير رغبات الاخرين وما تحفل به من إلغاء للذات وعدم تحقق الكينونة الانسانية في وجود الآخرين. إن صانع العمل يشرك المتلقي في تلك الاحداث وإن ما يراه هو عرض لبرنامج لحياة انسان و

الكاميرا موجودة في كل خطوات تلك الشخصية حتى عملية بحثه عن الهروب يجد الابواب مؤصدة أمامه, وان عليه الاستمرار بالحياة كما يرغبها الآخرون, على الانسان ان يبحث عن حقيقته ويكتشف العالم دون ان ينتظر ذلك من الآخرون.

تعطي المفاهيم الذاتية التي تستلها السينما انطباعاً للتشبيه بين السينما والفكر, كون السينما تعطي لنا إنطباعاً أولياً عبر الحركة التي تستمد من خاصية وجودها (ان الوهم الاولي للحركة الذي يطبعه فينا العقل عندما نشاهد الصور المتعاقبة يقويه الانتباه المنتقى الذي تستثيره فينا الزاوية والتكوين وحجم الصورة والضوء, ويقابل الذاكرة والخيال المصادر الطبيعية للتوليف التي تضغط أو تطيل الوقت وتحقق الايقاعات وتقدم ارتدادات للماضي أو مناظر الاحلام) (دادلي اندرو, ١٩٨٧, ص ٣٥). كون السينما تشبه تفكيرنا باعتبار العمليات التي تجري داخل العقل تشابه ما يحدث داخل العالم الفيلمي من استحضار لصور وافكار وعوالم واقعية واخرى خيالية وانها تجري دون رادع زمني أو ترتيب للأحداث بأسلوب منطقي او مبرر للحدوث , وانها جانب معرفي ومحاولة اكتشاف الذات والطبيعة . (إن هذا هو سبب الوجود الوحيد والقوى للسينما , أن تكون وسيطا بين العقل والطبيعة , وأن تستطيع التعبير بالحركة والاشكال المرئية عن تطورات الاشكال الذهنية) (فرامبتون, ٢٠٠٩, ص ٤٧).

الكيونة السينمائية

يعد العمل السينمائي هو عمل جماعي بشارك في الكثير من العاملين من يظهر على الشاشة الذين ينالو شهرة واسعة والعاملين خلف الشاشة من تقنيين ومصوريين و موسيقيين وعمال خدمات , كل هؤلاء يقودهم مخرج صانع العمل والمسؤول عن العمل ككل , بعيدا عن الاعمال التقنية والتصويرية التي يقوم بها الآخرون , يسعى صانع العمل الى تجسيد رؤاه الفكرية وما يحمله من فلسفة تتجلى في التراكم الصوري الذي يحمل تلك الرؤى والافكار الى مدى أبعد (إن كل فيلم هو في النهاية تعبير عن أفكار صانع الفيلم , وبالتالي فإنه يجب ان تلقى الصور والاصوات باعتبارها العقل الافتراضي لمخرج العمل) (فرامبتون, ٢٠٠٩, ص ٥٤). ان الكثير من الاعمال أخذت بهاء وفلسفة مفكرها بما تحمله من سمات تميز تلك الاعمال بانها ذات طابع يرمي الى صانع العمل الذي وضعه بصمته فيها , فيلم (الطيور THE Birds) للمخرج **هتشكوك** يحمل العمل الطابع المميز لديه من ترقب وإثارة وغموض واشراك المتلقي في الأحداث عبر تزويده بمعلومات أكثر مما تعرف الشخصية , لذا تأتي الافلام التي يضع **هتشكوك** بصمته عليها تحمل من سماته وفلسفته الكثير (المكانة التي يشغلها الانسان في الكون) (سمسولو, ٢٠٠٧, ص ١٠٨) وهي ليست افلام رعب فقط إنما تحمل طابعاً مميزاً وخاصاً بصانع العمل يعبر من خلاله عن الرؤية التي يمتلكها والتحليلات التي يضعها عبر صور متلاحقة ومؤثرات وموسيقى , في استهلال فيلم الطيور , يجعل المخرج **هتشكوك** الطيور تهاجم الانسان رغم انها ليست من العنف لتفعل ذلك لكن أراد صانع العمل أن يعبر عن فكرة فلسفية تحمل البعد الدرامي للأحداث في المزوجة ما بين الطيور والانسان (يجب ان يجذب الشيء الفني المنعزل بتفرده المتلقي غير المهتم بأن يثير عقله اولا ثم يتركه ليسترخ) (دادلي اندرو, ١٩٨٧, ص ١٨).

وتوجد الأشياء عبر النظر اليها ك وجود ظاهر-كما هو في ذاته- بما تتلقاه الحواس في زاوية معينة ولحظة ما , لذا يمكن ان نعرف الشيء (سلسلة متعاقبة محددة من المظاهر على علاقة مستمرة بعضها مع البعض , وفقا لقوانين سببية معينة) (جان ميري, علم النفس وعلم جمال السينما, ٢٠٠٠, ص ٣٠٤). وان المظاهر للأشياء تطرح وفق سببية وجود وفي السينما تتخذ اشكالا أخرى حسب الزاوية التي ينظر اليها و وجهة النظر المتبناة للموضوع الوجودي الذي يعطي لنا كينونته عبر التمثلات التي يوجد عليها. إن الأشياء لا توحى بالمظاهر الخارجية فقط وإنما تفصح عن مكنونات الداخلية (توحى بفكرة لا عن- الشيء بذاته- بالمعنى التجريبي للكلمة, لكن عن – مكنون ذات- لهذا الشيء عام بالنسبة لكل الأشياء المماثلة له) (جان ميري, ٢٠٠٠, ص ٣٠٤).

و إن العلاقة الجدلية بين العالم الفيلمي والعالم الذي يستلهمه صانع العمل في البحث عن وجوده في تقديمه للأفكار, التي يحاول أن يوجد الذات الفاعلة بداخله, فيصبح العالم الفيلمي هو عالم مصنوع كائنات كينونة فيلمية للوجود الذي يحاول أن يوجد صانع العمل, فالوجود الفيلمي المتمثل بالأحداث والصور المتحركة والاستخدام الأمثل للتقنيات السينمائية في إيجاد تلك العوالم التي تبحث لها عن وجود يوازي الوجود الانساني, (السينما فناً جمالياً يستخدم الصورة التي هي (في ذاتها, وبواسطتها ذاتها) وسيلة تعبير يجسد تعاقبها بمعنى) (تنظيمها منطقياً وجدلياً) لغة (جان ميري, المدخل لعلم النفس وعلم جمال السينما, ٢٠٠٩, ص٤٣). فالصورة الفيلمية هي مجموعة من الاشارات الدالة على الافكار في استخدام رمزي ودلالي للأشياء في التعبير عن تلك الافكار التي تنتظم في شكل يعطي لتلك الافكار هيئتها و الجانب المرئي والمقبول من قبل المتلقي .

والسينما وهي تقدم واقعا , فهي تقدم وقائع تمارس الفعل ورد الفعل, عبر احداث قدمت بطريقة انية يستقبلها عقل المتلقي في زمن حاضر دائماً وتطور يدفع بالإتجاه نحو الامام (هي الوحيدة-السينما- بين كل الفنون التي تدل على المائل واقعا بإمساکها ب: ما- هو- هنا- الآن- في تمام حادثي , أي في المدة التي هي الوجود نفسه الان, والجارية متابعته في الراهن المتواصل لتطوره) (ميري , ٢٠٠٩, ص١٢٤). فرواية الاحداث وان كانت في الماضي لكنها في حاضر المتلقي, إما الانتقال الى الماضي فهو لإفادتنا عن طريق معرفة زمن الحدوث و وضوح الوقائع, فالأحداث التي نراها عندئذ تجري امام اعيننا هي محددة في الزمن بالنسبة رؤيتها , لكن ذلك لا يقلل من كونها تجري – هنا- الآن- ان السينما في امكانياتها الاتيان بالزمن وجعله زمناً حاضراً في وعي المتلقي وحاضره.

الظاهراتية في السينما

يعد (ادموند هوسرل) أول من استخدم مفهوم الظاهراتية وان سبقه بعض الفلاسفة المحدثين (كانت و هيجل), وكان (هوسرل) يرى في الظاهراتية إنها تكشف عن عالم من الظواهر بكل دقة وان تصف لنا هذا العالم , والظاهراتية أو المظهر (أصل الكلمة في اليونانية يعني يظهر وهو موضوع للخبرة الحسية يدرك بواسطة الحواس) (جميل صليبا , ١٩٨٣, ص٢٨٨). فالإظهار هو المبدأ الذي تقوم عليه الاشياء في ادراكها من قبل الحواس , وان تلك الاشياء تتجلى بالأفعال الممتلئة للشعور والوعي الذي يتجه نحو موضوع ما قد يكون مادياً أو عقلياً (ويكون احدى معطيات الانفعال أو التخيل أو التذكر, وهو يمثل شيء مغاير للفعل الذي يتم به الشعور أو التصور أو التذكر أو التخيل) (يحيى هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة, ١٩٩٠, ص٢٦٣). وكان ل(هايدجر) أسلوب يختلف عن الآخرين في مفهومه للظاهراتية حيث جعل الظاهرة اصل الوجود الذي يرتبط بالأنية التي ينبع منها الاصل الذي يصدر عنه , وتناول الفن كونه معبر عن حقيقة الوجود (ان الابداع الفني يمثل تعبيراً عن حقيقة الوجود) (عادة محمود, ٢٠٠٤, ص٣٣١). تلقى الانسان الفنون منذ وجوده على ارض الخليفة في شكلها البدائي ثم تطورت تلك المملكة التدوقية لديه عبر التجارب التي خاضها واصبحت الحواس الوسيط الذي تمر عبره الفنون بما تحمل وقد وضع الكاتب الفرنسي (موريس نيدونسل) تصنيفاً للفنون يعتمد على نشاط الحواس عند الانسان وهذا التصنيف هو: ١- لمسة عضلية مثل الرقص والرياضة

٢- فنون بصرية مثل (النحت- العمارة- التصوير)

٣- فنون سمعية مثل (الموسيقى – الادب).

(حلمي مطر, ٢٠١٣, ص١٤٨) ٤- فنون تأليفية تجمع بين تجمع بين البصر واللمس والحركة والسمع كالمسرح

والسينما

وفي الدراسات السينمائية تساعد الفلسفة الظاهراتية في توضيح تجربة المتفرج وكيفية ادراكه للأشياء عبر تمثيلاتها الخارجية , إن ما يحدث داخل العالم الفيلمي من ظهور شخصيات وتعاقب صور وتغيير أوان يحمل

كل ذلك السرد الفيلمي عبر إدراكنا للمفاهيم التي يطرحها العالم الفيلمي في ظاهرة مجسدة وكيونة داخلية للأفكار التي تظهرها الشخصيات عبر أفعالها، والصورة تحمل ذلك السلوك بطريقة جمالية.

(إن الظاهرية فلسفة التجربة- دراسة الوعي والظواهر (الاشياء/المظهر) الخاصة بالتجربة المباشرة، أي ان الظاهرية تحاول ان تصف تجربتنا مع الاشياء (مظهر الاشياء بالنسبة لنا) لتحديد حالات من الظواهر-تعرف ايضاً بأسم الأحاسيس والمعطيات أو الإدراكات الحسية) (فرامبتون، ٢٠٠٩، ص٧٠). والعالم الفيلمي هو تجربة مباشرة في ادراك مظاهر الاشياء وان تلك المظاهر حقيقية وتنتمي للكيونة، لذا عندما ارى وجهين لمكعب او ثلاثة في أي لحظة فإنني أكمل غياب باقي الوجوه وهو حضور الوعي في اكمال الاشياء) الوعي هو دائما عن شيء في الاحساس الذي يقصده وبشكل هوية الاشياء (فرامبتون، ٢٠٠٩، ص٧٠)، وهو يا يعطينا الوعي في اكمال الاحداث التي تجري خارج الصورة كون فن الفيلم يتميز بالاختزال والتكثيف وان المتلقي يكمل الاحداث كجزء من مشاركته في العالم الفيلمي واثبات وجوده

ان السينما بفعلها وهي تروي لنا حكايات الآخرين في سرد مشوق، تداعب الكيونة الإنسانية في حس الامتلاك لحيوات الآخرين، وجعل الآخرين المعروضة حيواتهم امتلاك من قبل صانعيها، وان هذا الامتلاك هو ان تغير هذا الشيء اتجاه ذات المتلقي، وللسينما تجربتان، تجربة المتلقي مع الفيلم وتجربة الفيلم مع شخصياته واشيائه.

مؤشرات الإطار النظري

أولاً:- للعالم الفيلمي وجوداً (افتراضياً) يتحقق عبر شخصياته وعناصر اللغة السينمائية.

ثانياً:- الشخصية الفيلمية تسعى لتحقيق وجودها الذاتي في التوظيف الجمالي لعناصر اللغة السينمائية من قبل صانع العمل.

ثالثاً:- يحقق المتلقي ذاته (الدّازين) عبر التعرف على وجود الآخرين في النص الفيلمي.

الدراسات السابقة : بعد الاطلاع على المصادر والفضاء الالكتروني، لم يجد الباحث دراسة تبحث الوجود لدى هايدجر في الفيلم السينمائي، لذا يكتسب موضوع البحث الجدة والاصالة.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً- منهج البحث سيعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي والذي هو "وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظرف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره"^(٢) وعلى هذا الأساس فقد اخضعت عينة البحث للتحليل مسترشداً بالمؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري.

ثانياً- عينة البحث

نظراً للاتساع الكبير لمجتمع البحث- فقد تم اختيار العينات بصورة قصدية من ذلك المجتمع كونها تحقق متطلبات البحث.

ثالثاً: أداة البحث: تعد المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري أداة للبحث، لاحتوائها على موضوعات البحث، وما تمثله من اشتراطات الوجود الهايدجري في النص الفيلمي.

رابعاً: وحدة التحليل: تقتضي عملية تحليل العينة استخدام وحدة واضحة المعالم، لذا اعتمد الباحث على اللقطة، والمشهد كوحدة للتحليل.

الفصل الرابع / تطبيقات عملية / فيلم (أن تكون هناك) Being There

^{٢-} ابو طالب، محمد سعيد، علم مناهج البحث (الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠) ص ٩٤.

فيلم (ان تكون هناك) يسرد حكاية (تشونس البستاني) الذي كان هناك وحيدا ومر عبر شوارع المدينة ليصل لمنزل رجل اعمال ثري وله علاقة بالسلطة ليقابل الرئيس و يثير انتباه كل من يقابله لكنه لم يكن ذلك يعني له شيء, تعشقه امرأة رجل الاعمال , يظهر في مقابلات تلفزيونية , كل ما يجيده هو مشاهدة التلفاز والبستنة, ليذهب بعيدا في جنازة رجل الاعمال , كما حضر ذهب , دون ان يلحظ ذلك الاخرون.

اسم الفيلم: (أن تكون هناك) Being There

اسم المخرج :- هال آشي . سيناريو: جيرزي كوزينسكي , روبرت جونز

تمثيل : بيتر سلرز, شيرلي ماكلين, ملفين دوغلاس جاك وراير

موسيقى : جوني ماندل تصوير سينمائي: كالب ديشانيل

مونتاج: دون زيمرمان تاريخ الانتاج: ١٩٧٩

مدة العرض: ١٣٠ دقيقة بلد الانتاج : الولايات المتحدة الامريكية

أولاً:- للعالم الفيلمي وجودا (افتراضي) يتحقق عبر شخصياته وعناصر اللغة السينمائية.



السينما هي فن الواقع أو بصورة أدق هي خط موازي للواقع يستلهم منه تفصيلاته, لكن ليس بطريق النسخ بل الرؤية التي تعطي للأشياء طابعها المقارب للواقع , فالعالم الفيلمي عالم مصنوع من قبل صانع عمل غايته تقديم رؤاه وافكاره عن العالم الفعلي, في تقديم صوراً متحركة تعطي الإيهام بأن ما يراه المتلقي هو نسخة عن العالم الذي يوجد فيه لكنها نسخة تخضع للكثير من اشتراطات الوسيط الفيلمي, لذا نرى العالم الفيلمي الذي يصنعه صانع العمل

(Hal Ashby) في تقديمه للشخصية الرئيسية في افتتاح المشهد الاستهلاكي للفيلم, نشاهد التلفاز الذي تندمج معه الشخصية ليس مهماً ما يشاهده بقدر انه يعتبر التلفاز وسيلة للحوار مع الآخر المفقود , وان كان الحوار من طرف واحد فهو يقلد ما يراه ليس هناك موضوع يتابعه بل هو عالم التلفاز والاعلانات الاستهلاكية وكل ما يميز عصرنا من الجفاء والابتعاد عن الآخر, يبقى معه هذا الهوس لأنه لا يعرف وسيلة اتصال مع الآخر.

وظيفة الشخصية الرئيسية (البستاني) الخيار الذي يطرحه هنا صانع العمل في العود البدائي للطبيعة , في ظل الوجود التكنولوجي وسيطرة عالم الاتصال على العلاقات بين الآخرين, عند مغادرة الشخصية المنزل ونزولها للشارع تصطم مع الآخر, والسير في منتصف الشارع لا يحدد للشخصية هدفاً بل لا تعرف معنى الهدف, كذلك الانبهار الذي يراه عند رؤية كاميرات المراقبة وعرضها على شاشات تحتل الواجهة الامامية للمعارض التي تسعى نحو جذب الزبائن جزء دعائي . تظهر الشخصية وكأنها جاءت من زمن

آخر , أو لم تعي ما يحصل في زمنها .



إن كل ما تعرفه الشخصية الفيلمية هو حول الحديقة وكيف العناية بها ومشاهدة التلفاز, لذا يكون حوارها مع الآخر وان كان حواراً ليس وجود أو البحث عن الذات والتواصل مع الآخر, لكنه حوار من طرف واحد. فالعالم الفيلمي هو وجود افتراضي لشخصيات تجد صداها في الكثير من الأفعال وأحداثها تقترب من الواقع في كثير من تفاصيلها ليس بالضرورة بالزمن الذي تروى فيه إنما يكون في زمن مستقبلي للقراءة للعالم الفيلمي , ويبقى العالم الفيلمي عالمًا ذا وجود حسب الاشتراطات التي تنظم العلاقة ما بين صانع العمل والمتلقي, في كونه عالم مصنوع ويحمل الكثير من سمات الواقع الفعلي للإنسان في إيجاد الأشخاص و الأشياء والعلاقات التي تربط الشخصيات مع بعضها البعض يحكم ذلك جانب سردي للحكاية الفيلمية.

ثانياً:- الشخصية الفيلمية تسعى لتحقيق وجودها الذاتي في التوظيف الجمالي لعناصر اللغة السينمائية من قبل صانع العمل.

تبدأ عمليات الخلق للشخصية الفيلمية عبر تفصيلات يضعها كاتب السيناريو في الأبعاد النفسية والاجتماعية والبيولوجية وغيرها , في تراص يخلق لتلك الشخصية ما يميزها عن الآخرين في الفعل والموقف والسلوك , ليأتي صانع العمل ليضفي الجانب الانساني وجعل تلك الشخصية تكتسب البعد الانساني واعطائها الفضاء الذي تتحرك به , وشخصية (تشونسي البستاني) تضع منذ البداية في اشتراطات الوجود , العيش وحيدا, في مكان شبه منعزل , التلفاز هو المصدر الوحيد الذي تتعامل معه الشخصية في نوع من الاستلاب والسيطرة التي يمارسها على الشخصية كجزء من الاغتراب الذي تعانيه, ولا تبحث عن اسباب تلك المعاناة, ان الوجود السلبي للشخصية في عدم البحث عن الكينونة يجعلها في موقف سلبي من الآخرين, لقد اضفت الشخصية بموقفها هذا بعدا جعلها سلبية الوجود في علاقتها مع الآخر, بل انها لا تعرف شيء عن الآخر , وليس لها موقف من الآخر, لم تمارس اي فعل يثبت وجودها, انها لا تعمل شيء يثبت وجودها , سوى مشاهدة التلفاز, تقلد ما تراه في التلفاز , ليس لها وعي بما يكفي , لتضع وجودها مقابل وجود الآخرين, كينونتها مفقودة, لا تعرف ماذا تريد, او تفعل ما هو صواب لها , كل الأفعال لديها سواسية.

وعملية خلق الوجود عبر الشخصية الفيلمية يضفي صانع العمل الكثير من السمات التي تعبر عن الوجود الانساني لها, وان كان وجودا افتراضيا في مكانها والازياء التي ترتديها وطريقة جلوسها وعلاقتها مع الآخرين والحوار الذي تلقاه والطريقة التي تلقي بها الحوار صدى لما يقوله الآخر في طمس لمعالم الشخصية وجودها الذاتي الغير متحقق , لكنه جزء من التعبير عن السمات التي

تحميلها تلك الشخصية ,فعملية التلقي من قبل المشاهد لتلك الشخصية تجعله في مقارنة للأفعال التي تبرر ذلك الوجود الذي تفعله الشخصية , ليحقق المتلقي ما يراه يتحقق أمامه بفعل ما تقوم به الشخصية. فتصبح عملية التلقي مقارنة ما بين ما تفعله الشخصية وما موجود داخل الذات المتلقية في تصويب الأفعال وبيان الجانب الذي عليه ان تكون الشخصية فاعلة ومحددة لتوجهها وعلاقتها مع الآخرين بشكل ايجابي وليس بالشكل السلبي الذي تظهر عليه الشخصية.



إن الوجود الذي تبحث عنه الشخصية ويحقق لها كينونتها, وعلى المتلقي ان يدرك في عملية التلقي , إن تلك الشخصية (تشونسي البستاني) لم تفعل شيء لتحقيق وجودها الايجابي , وان تركت الوجود الزائف للآخرين لكن بقيت دون ان تحقق ذلك الوجود الذي يشعرها بكينونتها , لذا علينا ادراك ذلك الوجود الذي يحقق لنا الكينونة, وان عملية التلقي تجعل ادراك ذلك الوجود ممكنًا , عبر بحث عن ادراك الوجود الغير متحقق للشخصية في كون السرد الفيلمي يعطي لنا وجودا (افتراضيا) لتلك الشخصية , مع الاحتفاظ بكونه وجودا سلبيًا أم ايجابيًا.

ثالثًا:- يحقق المتلقي ذاته(الذازين) عبر التعرف على وجود الآخرين في النص الفيلمي .

في عملية التلقي هناك حوارًا بين ذاتين, أو كينونتين تحاول كل منهما ان تثبت الوجود لها عبر الوجود الانساني الباحث عن كينونته وصيرورتها والعالم الفيلمي الذي يمثل وجودا افتراضيا, ان مايحدث داخل العالم الفيلمي هو افعال وسلوك للشخصيات التي تبحث عن اثبات كينونتها والبحث عن الوجود لها على اعتبار ان ما تقوم به هو فعل حقيقي مجسد لذوات الآخرين, وان الاشتراطات التي تفرضها عملية التلقي ما بين صانع العمل والمتلقي , كون مايحدث امامه هو تصورا ومثالا للواقع وان جسد عبر عالم افتراضي هو الصور المتحركة, لكن عملية الادراك تتم وفق الوعي الذي يمتلكه المتلقي , يستلهم المتلقي ذلك من عملية ادراك للظواهر المجسدة



امامه تحمل في طياتها جزء من عملية البحث عن كينونته, وتخضع عملية التلقي للمقارنة ما بين السلوك الذي تسلكه الشخصيات في تعبيرها عن الموقف الانساني الذي تتصدى للتعبير عنه , لذا فالشخصية في الفيلم (تشونسي البستاني) , تظهر سلوكها الفاعل للكينونة الذاتية , وان عملية سلوكها المشوب بالسلبية اتجاه المواقف التي تتخذها حيال الآخرين والعلاقات التي تربط ما بين تلك الشخصيات والشخصية الرئيسة. ان المعرفة المحددة من قبل صانع العمل للشخصيات والنطاق الذي تتحرك به يعطي للمتلقي مسارا لما تفعله تلك الشخصية والأبعاد التي تحمل المواقف التي تكون فيها الشخصية الرئيسة حيال علاقتها بالآخرين , والوجود البشري الذي تفعله في ضوء طروحات (هايدجر) وجودا ليس زائفا انما هو وجودا في البحث عن العالم الخارجي , والعلاقات التي لا تحسنها الشخصية وهي جزء من وجودها البشري , لذا تصبح تلك العلاقات التي تبحث عنها الشخصيات هو اثبات لوجودها البشري, وعملية التلقي عليها ان تدرك ذلك وتمثله كسلوك حياتي في اثبات وجودها البشري. وبذلك يمثل النص الفيلمي محتوى فكريا عال المستوى يناقش القضايا ذات الابعاد الفلسفية بطريقة تعطي للمتلقي مفاتيح البحث عن تلك المفاهيم ومحاولة التقريب لما تحمله تلك الافكار من عقبات على الفهم , وكون الفن السينمائي اختص بالسرد الصوري تصبح عملية التلقي مشوقة وذات جانب ابداعي في استلهم تلك الافكار عبر الاستخدام الجمالي والتعبيري لعناصر الوسيط السينمائي , في اضاء العنصر الدرامي المشوق في تلقي الحكاية الفيلمية المحملة بالأفكار الفلسفية القابلة على الفهم والمتعة. إن ما يحقق لشخصية ليس علاقتها مع الآخرين بل , ادراكها هي للوجود والمعرفة التي تمتلكها وتحقق بها ذلك الوجود , لذلك لم تكن شخصية (تشونسي البستاني) تملك تلك المعرفة التي تحقق لها وجودها القلبي (الدازين) حسب المفهوم الهايدجري.

النتائج:

- ١- يتمثل الوجود البشري في الافعال والسلوك التي تسلكه الشخصية الفيلمية افتراضيا الذي تفتقده الشخصية الرئيسية في الفيلم.
- ٢- يكون الوجود البشري ايجابيا في علاقة الشخصية تفاعليا مع الاخرين, وزانفا كما في (الفيلم) الذي لم يعطي العلاقة مع الاخرين بعدا معرفيا.
- ٣- تجسد السينما العالم افتراضيا مصنوعا بطريقة تجعله قريبا و مقاربا مع عالم الوجود البشري.
- ٤- لعناصر اللغة السينمائية دورا تجسيدا للوجود (الفيلمي) والمدى الذي تحققه تلك الشخصيات.
- ٥- يبحث المتلقي وجوده عبر ادراك وجود الاخرين والعلاقات ما بينهم والمقاربات في ادراك كينونته.
- ٦- يظهر صانع العمل الوجود الزائف للشخصية , كي يدرك المتلقي وجوده الحقيقي كما في عينة البحث.
- ٧- يدرك المتلقي ان مايراه على الشاشة هو عالم افتراضي , وان عليه ان يدرك وجوده في التعرف على وجود الاخرين.
- ٨- عملية مشاهدة التلفاز تعبيرا عن فقدان الوجود والانغماس بالملذات كما يطرحه هايدجر.

الاستنتاجات:-

- ١- الوجود البشري متحقق عبر السلوك والافعال التي تقوم بها الشخصيات .
- ٢- تجسد الفنون والسينما بشكل خاص ذلك الوجود بالتعبير عنه بالأدوات التي تمتلكها.
- ٣- يتكامل الوجود البشري في العلاقات الايجابية بالعلاقة مع الاخرين.
- ٤- يتحد الجانب الابداعي للفنان في الكيفية التي يعبر بها عن الوجود البشري في جانب جمالي وتعبيري.

المصادر

- ١- أندرو.ج.دادلي: نظريات الفيلم الكبرى , ترجمة جرجس فؤاد الرشيد, الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة, ١٩٨٧.
- ٢- بدوي. عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٨٠.
- ٣- ----- : مدخل جديد للفلسفة , الناشر مدين, مطبعة الرسول, ١٤٢٨هـ.
- ٤- ----- : موسوعة الفلسفة ج ٢, الناشر ذو القربى, قم, ايران, ١٤٢٧.
- ٥- الحيدري.كمال: شرح بداية الحكمة, دار الهادي, بيروت, ٢٠٠٧.
- ٦- سمسولر.نويل: الفريد هتشوك, ترجمة ابراهيم العريس, المؤسسة العامة للسينما, دمشق, ٢٠٠٧.
- ٧- صليبا.جميل: المعجم الفلسفي ج ١, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ١٩٨٣.
- ٨- الطباطبائي.محمد حسين: بداية الحكمة, مكتبة الكلمة الطبية, بغداد, العراق, ٢٠١٢.
- ٩- فرامبتون.دانييل: الفيلموثي, ترجمة احمد يوسف, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ٢٠٠٩.
- ١٠- هيدجر.مارتن: الكينونة والزمان, ترجمة فتحي المسكيني, مراجعة اسماعيل مصدق, دار الكتاب الجديد, بيروت, ٢٠١٢.
- ١١- ----- : أصل العمل الفني, ترجمة ابو العيد دودو, منشورات الجمل, كولونيا, المانيا, ٢٠٠٣.
- ١٢- ----- : الأنطولوجيا هرمينوطيقيا الواقعية, ترجمة عمارة الناصر, منشورات الجمل, بيروت, لبنان, ٢٠١٥.
- ١٣- ----- : مبدأ العلة, ترجمة نظير جاهل, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ب.ت.
- ١٤- هويدي. يحيى: دراسات في الفلسفة الوجودية, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة, ١٩٩٠.
- ١٥- لالاند, اندريه: معجم المصطلحات الفلسفية, تعريب خليل أحمد خليل, أشرف احمد عويدات, عويدات للنشر والطباعة, بيروت , لبنان , المجلد الثالث, ٢٠٠٨.
- ١٦- ماكموري.جون: الوجودية, ترجمة امام عبد الفتاح امام, مراجعة هاشم النحاس, عالم المعرفة, الكويت, ١٩٨٢.
- ١٧- محمود.عادل بدر: برهان الإمكان والوجود بين ابن سينا وصدر الدين الشيرازي, دار حوار للنشر والتوزيع, لاذقية, سورية, ٢٠٠٦.
- ١٨- ميري.جان: علم النفس وعلم جمال السينما, ترجمة عبدالله عويشق, المؤسسة العامة للسينما, دمشق, ٢٠٠٠.

- ١٩- -----: مدخل لعلم النفس وعلم جمال السينما، ترجمة عبدالله عويشق، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٩.
- ٢٠- المسكيني، فتحي: التفكير بعد هيدجر أو كيف الخروج من العصر التاويلي للعقل، بيروت، لبنان، ٢٠١١.
- ٢١- مطر، حلمي: مدخل الى علم جمال وفلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة، بيروت، ٢٠١٣.
- ٢٢- اوراق فلسفية: هيدجر والميتافيزيقا والفن، كتاب غير دوري، بحث لغادة محمود عنوانه (الفن والحقيقة عند هيدجر عدد (٩) القاهرة، ٢٠٠٤.

المصادر من الافلام

- ٢٣- سيناريو اندرو نيكول، the Truman Show، اخراج بيتر وير، الولايات المتحدة الامريكية، ١٩٩٨.
- ٢٤ - سيناريو دافني دي مويه، THE Birds، اخراج الفريد هتشوك، امريكا، ١٩٦٣.
- ٢٥ - سيناريو جيرزي كوزينسكي . Being There ، اخراج هال أشبي