جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الثالث والأربعون
الجزء الثاني/ أيار/٢٠٢١

الهدر الدلالي للعلامة المكانية في الخطاب الدرامي التلفزيوني

أ.م.د.علي مولى سيد
جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة
alimola@uowasit.edu.iq

الملخص:

يتناول البحث الحالي اهمية المكان بوصفه علامة داخل نسيج الخطاب الدرامي التلفزيوني وكيف يتم توظيفها لشحن الخطاب الدرامي ب اكبر قدر من طاقة التعبير والتي تنقل بدورها مجموعة من المدلولات الاجتماعية والنفسية والاقتصادية للشخصيات المحركة للفعل داخل بناء المسلسل الدرامي على اساس ان المكان هو الحاوي للشخصيات والتي بدورها هي التي تحرك الفعل وتقود البناء للتصعيد والصراع والحل فيما بعد، في وقت نجد ان ثمة ضعف في تشغيل المكان وتفعيل ما يكتنزه من مستويات علامية معبرة فيضحى بذلك المكان كيانا جامدا لا يعدو ان يعبر عتبة التوظيف الاستخدامي البحت لغرض السكن والمبيت او العمل او دراسة، ان هدر قيمة المكان السيميائية تذهب الى هدر اوسع في مجمل نظام الخطاب الدلالي حتى تغدو كل منظومة التعبير تعمل بالحد الادني وليس ثمة تعالق بين العلامات يرفع من القيمة التعبيرية وبالتالي قيمة الشحن الجمالي لذلك الخطاب.

الكلمات المفتاحية: المكان، الخطاب الدرامي، السياق الدال، العلامة الفيلمية

Summary

The current research deals with the importance of place as a sign within the fabric of dramatic television discourse and how it is used to charge the dramatic discourse with the greatest amount of expression energy, which in turn conveys a set of social, psychological and economic connotations to the characters that drive the action Within the construction of the drama series on the basis that the place is the container for the characters, which in turn are the ones that move the action and lead the building to escalation, conflict and resolution later, at a time when we find that there is a weakness in the operation of the place and the activation of the expressive scientific levels, So that place becomes an inanimate entity that does not exceed the threshold of purely employable employment for the purpose of housing, accommodation, work or study, The waste of the semiotic value of the place goes to a wider waste in the overall semantic speech system until the whole system of expression works to the minimum and there is no relationship between the signs that raises the The expressive value and thus the aesthetic value of that discourse.

الفصل الأول

المقدمة : الاطار المنهجي

شغل المكان بوصفه نظاما اجتماعيا وفلسفيا وهندسيا الكثير جدا من اهتمامات الباحثين في شتى فروع المعرفة الانسانية فتارة يتحدثون عنه بوصفه انشاءا معماريا يوجد نفسها بطريقة عفوية بما تمثله البيئة الطبيعية وما خلق الله تعالى فيها من انشاءات نفعت الناس، او يكون الحديث عنه بما تصنعه العقلية المعمارية من اماكن تختلف في فحواها واستعمالاتها ومضمونها وحتى بيئاتها، ومن جنب نفسي يكون الحديث عن المكان بوصفه الكيان الذي يطبع الانسان بصفات ما تختلف من انسانا الى اخر وتختلف من مكان الى اخر، في وقت تحدثت الطروحات اجتماعية على المفردة المكانية بوصفها كيان يصاحب الفرد من لحظة التكوين الى لحظة الممات حتى يمكن وفق تلك الطروحات الحديث عن المكان بنفس القدر من الاهمية عند الحديث عن الانسان نفسه ،ولم تخرج التنظيرات الفلسفية عن مفهوم المكان وفق ما سبقها او ما جاورها من افكار وتفسيرات حاولت سبر اغوار هذا الجماد الذي صار حيا وهذا الثابت الذي ما انفك ان يتحرك بعيدا او قريبا عن خيال الساكنين او المنتفعين او حتى الدراسين لسرية هذا الكيان العجيب.

ولم تكن الطروحات الابداعية في الادب والفن ببعيدة عن كل ما قيل حول المكان حتى ان العقل المبدع ساهم في زيادة سحرية المكان وشحن المزيد من العاطفة في ثناياه من خلال ما انتجه العقل الابداعي في الشعر والرواية والقصة والرسم والنحت والموسيقى والمسرح وصولا الى فن الفيلم والصورة الدرامية في السينما والتلفزيون، فثمة تفعيل مركز لطاقات المكان في التعبير والجمال والمعنى للمكان ككل ولبعض اجزاءه في احيان كثيرة، فالزاوية ليس مجرد انحناءة بين جدارين في الصورة وانما هي الضيق والعزلة التي يعاني منها البطل، كما هي غرفة النوم قد تذهب ابعد من مجرد الحيز الذي يجمع الزوجين ويحفظ من خصوصية نشاطهما فيه فمرات كثيرة يشتغل السرير على انه العالم الذي تهرب اليه البطلة من ظلم المحيطين بها فتشعر انها اكثر امانا ما ان تخطو فوقه لحظات قليلة، كما هو السفر لبلاد بعيدة ليس لهروب من قدر ما او لغة ما او مجتمعا ما بقدر ما هو انتقال من عتبة فكرة الى فكرة اخرى .

كل تلك الطاقات التي تكتنز في جسد الكيان المكاني بوصفه علامة دالة على نفسه بقدر ما تدل على غيرها ويصدف اننا نطالع تعطيل لتلك الطاقة وتقزيم لعظمة سيميائية المكان وقدرته على انجاز الكثير من الوظائف التعبيرية والجمالية داخل جسد الخطاب الدرامي المنتج للسينما او التلفزيون رغم ان هذا التعطيل لن يلقي بظلاله على المكان وحسب وانما يمتد الضعف لباقي عناصر المنظومة

التعبيرية للخطاب الدرامي ويساهم بشكل او بآخر بإرباك سير العملية التعبيرية ويضع المطبات بطريق باقي العناصر ما يسهم بشكل مباشر بمطالعة خطاب مهزوز البناء يلعب بمقدراته الدلالية منهجا سطحيا يجعل من الخطاب مجموعة الصور المتلاحقة والحوارات المتتابعة والسرد البسيط الذي بدوره لا ينقل المتلقي من عتبة الفهم الروتيني الى عتبة التأويل والبحث في توالدية المعنى التي تمسك باهتمامه وتأخذ به الى عوالم لا يمكن له ان يتحصلها في مكان اخر سوى الخطاب الدرامي المرصوف بطريقة ابتكارية تسمح بإنتاج الدلالة وبناء العقدة ومن ثم حلها واعادة بناء غيرها وحلها ب انسيابية وحرفة عالية وتمكن من ادوات التعبير الدرامي المتاحة لصناع الفيلم والمسلسل التلفزيوني على حد سواء.

مشكلة البحث

تشترك علامات التدليل في خطاب الصورة الدرامي بكونها طاقات كامنة في ذاتها تتحرك بواسطة ولا يمكن لها ان تشتغل بطريقة امثل من غير ان تكون خلفها قوى محركة تنشط فاعلية هذه العلامة او تلك وفق معطيات قصدية مسبقة يحتويها فضاء السرد القصصي واتجاهات المعنى ،ويقف صانع الخطاب/المؤلف/المخرج في صدارة تلك القوى الحركة لطاقة التدليل بناءا على المنحى الموضوعي والدرامي والفكري للخطاب نفسه ممزوجا باسلوبية معينة ينتهجها ذلك الصانع لتعبر عن مرجعياته الابداعية والمهنية ،فصناعة خطاب تعج فيه حركة التدليل وتحيطه المعالجة الجمالية يأتي من تلك القوى وفي نفس الوقت يأتي ضعفها على كل ما له طاقة وقابلية على الايحاء والتأويل، و يعاني المكان بوصفه علامة دالة مميزة داخل نسيج الخطاب الدرامي من ضعف القوى المحركة لطاقاته والموجه له بما يسمح بترصين بنية الخطاب المعين وتسمح بان يكون محط اهتمام عمليات التحليل والتفكيك للوصول الى اعمق مستوياته في حمل المعنى ،و وفق مقل هذا التشخيص يمكن لبحثنا الحالي ان يحمل مشكلته لينوء بها السؤال التالي: هل تم استنفار قوة التدليل للعلامة المكانية في الخطاب الدرامي المحلي..؟

اهداف البحث

١- تبيان اهمية العلامة المكانية بما هو ذات مستقلة في المنجزات الفنية الابداعية والاجتماعية.

٢-الاحاطة بتوظيف المكان بوصفه علامة دالة عن المستوى الاجتماعي والفكري والنفسي للإنسان في الخطاب الدرامي التلفزيوني.

أهمية البحث: تشتغل أهمية البحث الحالي وفق ما يقدمه للدارسين في المجال الدرامي السينمائي والتلفزيوني من اضاءات اولية لأهمية المكان بما هو طاقة تعبيرية وجمالية يفرض كيفيات تتناسب

واهميته مع بقية عناصر التعبير الاخرى داخل نسيج خطاب الصورة الدرامية، من جهة اخرى تذهب الاهمية الى العاملين في حقل الانتاج والتصوير والاخراج والتأليف للنظر الى هذه الطاقة بما يحقق صناعة مسلسلات وافلام تصلح بقوة للمشاهدة والمنافسة والتحليل بما تحويه من اشتغالات فكرية ودلالية للمكان وبقية العناصر المتفاعلة داخل الصورة لأغراض تعبيرية جمالية مميزة.

حدود البحث

تركزت حدود البحث الحالي على عينة واحدة تم انتاجها محليا عام ٢٠١٩ وعرُضت على قناة ام بي سي عراق في شهر رمضان المبارك من العام ٢٠٢٠.

الفصل الثاني

المبحث الاول : المكان...علامة وفضاء.

يعتبر المكان علامة دالة تحيل بدورها الى ابعاد منوعة تخص الانسان بصفته الذاتية من جهة وبمحتواه الموضوعي بوصفه عنصرا محركا لبنية اجتماعية وثقافية واقتصادية وثقافية محيطة بالإنسان نفسه وشاملة للمكان ايضا ، يتحقق ذلك الترابط الدال بين المكان كعلامة وبين الانسان ك ذات عاقلة الا بنظام علائقي يبدأ بولادة الانسان في مكان لا يملكه ولا تنتهي بموته في كان ايضا لا يملكه سوى ان تلك الرحلة بين المكانين تتخللها رحلات وجولات بين محطات مكانية تترك اثرها الجلي والواضح على كينونة ذلك الانسان وتساهم بشكل مباشر في تشكيل ابعاده الاجتماعية والنفسية والثقافية وحتى الجسدية ،ومع كل تلك الرحلات يتحول المكان من كيان لا عاقل الى نظام حسي لا يمكن لنا تفكيكه واعادة بناءه بمعزل عن مستخدميه والمنتفعين منه بحكم تبادلية التأثير فثمة تبادل قد يختلف بالدرجة حتى بين المكان المطلق والمكان المحدد حيث ميز ابن سينا بينهما على اساس ان (المكان المطلق الذي لا يحتوي جسماً محسوساً وهذا يساوي الخلاء بينما المكان الجزئي الذي لا يمكن تصوره دون متمكن ولا ينتهي بنهاية الجسم بل هو موسع في الجهات)(العبيدي، ١٩٨٧، ص٣٩) وفق ذلك يكون حتى الفضاء الخارجي وما فيه من اقمار وكواكب ومجرات تجد طريقها للتأثير بالإنسان وبالتالي تشتغل بوصفها علامة دالة عليه وهنا تشتغل الابراج ونظام الهوروسكوب بتلك الفاعلية التي تحدد من خلالها ماهية الانسام وتوقعات ايامه من خلال الترابط بين تفاصيله البيولوجية من ولادة وتواريخ وبين صفاته المحددة بحسب نوع القمر او البرج الذي يقابل تلك التفاصيل.

ان علامية المكان تدفع به الى حافة عدم البراءة من الايحاءات الدالة نحو مدلولات بعينها تتعلق بالمكان نفسه و بالإنسان الحاوي له فيكون المكان علامة غير محايدة تطبع ساكنها بصفات معينة

تمكن المؤول من استنباط المعنى من خلال الغوص في تلك الايحاءات وربط الدوال مع بعضها البعض في عملية لا تخلو من تفكيك واعادة بناء لشفرات المكان الذي انتقل بدوره من مجرد كونه مساحة ملموسة ومحددة ب ابعاد رقمية محددة وصفات فيزيائية قارة الى نظام تفاعلي اقل ما يمكن وصفه ب المرآتي الذي يعكس صور كل ما يقف امامه ،هذه الصفة المرآتية ،في وقت لا يمكن ان تذهب اجراءات قراءة المكان/العلامة واستنباط ايحاءاته العميقة الى تحميله بغير ما يناسبه من مدلولات تحدد نمطية البنية ككل (المكان ومن فيه) فمجرد دخولي لورشة تصليح السيارات لغرض عرض سيارتي على الميكانيكي المختص لا يمكن والحال هذه ان استغرب كيف لا يمكن ان تتواجد مكتبة يمكن استعارة الكتب منها للمطالعة، كذلك الحال اذا اكملت مشاور الورشة واتجهت مساءا الى عيادة طبيب الاسنان عندها لا يمكن أن أبحث عن موظفة الاستقبال التي ترتدي بدلة عمل زرقاء كتلك التي يرتديها العاملين في ورشة تصليح السيارات التي قصدتها صباح نفس اليوم ،وهذا مرده الى ان المكان صورة والصورة بدورها علامة والعلامة تبعث بالمعنى المنثور في مساحتها بطريقة لا تسمح بالخروج بتأويلات خارج حدود ومنطقة تلك العلامة بينما تسمح الغوص اكثر ل استنباط كل المعاني داخل المكان/الصورة لان معناها اولا واخيرا (ليس شيئاً آخراً سوى ما يؤثثها أو ان ما يشكل لغة الصورة هو ما يقود الى انتاج المعاني داخلها ايضا، فالالوان والاشكال والخطوط والاضاءة والظلال وغيرها كلها مداخل اساسية لاستيعاب ممكنات التدليل داخل الصورة)(بنكراد، ٢٠٠٩،ص٣٨) .

ان الحديث عن المكان بصفته التجريدية كونه فضاءا بحتا يحتوي مجموعة من الموجودات يختلف عن الحديث عن مكان اخر ولو بنفس التجريد فالموجودات داخل فضاء دكان العطاريات تختلف عن الموجودات داخل فضاء قاعة المحاضرات في كلية الآداب مثلا، اما الحديث عنه بصفته العلامية كونه نظاما شاملا للعلامات يكتنز امواج من الطاقة الدلالية التي تعبر عن صفات وماهيات خاصه به ذاتيا وشاملة لمحتوياته ومستخدميه بموضوعية ليس لانه يعبر فقط بنفسه وانما ايضا لأنه وعاءا جامعا لعلامات شتى لا تكتسب صفة التدليل بوجودها منعزلة بنفسها ،وهنا ثمة تخصيص ل اشتغالية المكان بوصفه علامة حسب ما خرجت به اساسيات سيميائية العلامات وتطبيقاتها المنوعة في شتى مجالات اللغة والادب والعلوم المختلفة، ف العلامة عند سوسير تتكون من دال حامل للمعنى ومشيرا اليها ومدلولا محسوسا يتجلى للمتلقي بعد ان يتعرض لذلك الدال فترتبط الوشيجة بين الدال والمدلول بطبيعة المفهوم الناجم عنهما وهنا تسمى تلك الوشيجة ب الدلالة، ف مثلا وانا اتجه لمكان عملي ارى في طريقي الكثير من المقاهي التي تعج بالشباب صباحا ف اذا امعنت التفكر سيصحبني ذلك المنظر الى ان كثرة الشباب في وقت الصباح/وقت العمل المعتاد ما هو الا دالا على مدلولا معين ل

ارتفاع نسب البطالة بين الشباب، ان الوشيجة الناجمة بين كثرة الشباب في المقاهي وبين تأويلي لارتفاع نسبة البطالة هي ما ذهب سوسير الى تسميتها بالدلالة.

وفي حال تحدثنا عن المكان بوصفه علامة وفق ما جاء به بيرس فأننا نجد المدى اوسع واكثر دقة للوصول الى عمق علامية المكان من حيث شمول تنظيرات بيرس السيميائية للعلامة على عنصر ثالث وهو المرجع اضافة الى الدال والمدلول حسب ما ذهب اليه سوسير ،وهنا ننظر الى المشهد السابق ونتعامل مع المقهى ذاته ليس فقط بما يحتويه من شباب عاطل عن العمل وانما بما يمثله المقهى نفسه من بعد اجتماعي وثقافي ونفسي يضرب بجذوره داخل بنية المجتمع وعاداته وتقاليده وحتى نمط عمارته وما يشمله من تاريخ الشارع والمدينة ككل فيتحول المكان/ المساحة الى المكان /علامة تعبر عن مستخدمها اذ ان(الانسان لا يحتاج الى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو الى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته)(آبادي، ٢٠١١، ص٨٩)،وحسب الباحث عبد القادر الشيباني فقد ذهبت طروحات بيرس حول المبدأ المقولاتي الى ان كل ثالث يفترض وجود ثاني واول والثاني يفترض وجود اول قبله بينما الاول لا يفترض من شيء بعده، وهنا يحدد الثالث نفسه والثاني الذي بدوره يحدد نفسه والاول بينما لا يحدد الاول سوى ذاته، نجد ان ثمة تقارب مع المكان بوصفه علامة في حال فرضنا انه الاول بينما المستخدمين هو الثاني والنشاط او الفعل المقام فيه يشتغل بوصفه الثالث ،فمثلا شرب الاركيلة داخل المقهى(ثالث) ثم يحيل على الشباب(ثاني) الذي بدوره يحدد المقهى بوصفه (اول) وهنا يقف المكان/العلامة بوصفه لن يحيل بعد ذلك سوى على ذاته ويكون البحث في وجوديته بصفته الذاتية الخاصة المحددة له فقط دون الاحالات الى ما هو خارج عنه فيكون الحديث عن المكان بصفاته التي تميزه بفك الارتباط مع ما يتمخض عن اليات استخدامه من قبل شخص محدد او مجموعة كما يحدث في المكان/المنزل يكون محدد لذاته قبل ان يقطن احد ما فيه او بعد ما يغادره ،اما الحديث عنه وهو مشغول بالمستخدمين سيكون نفس المكان محدد لغيره(ثاني) من خلال ما يقومون تحت سقفه من نشاط ما (ثالث) والعلامة/المكان/البيت هنا كما وصفها غاستون باشلار(واحد من اهم العوامل التي تدمج افكارا وذكريات واحلام الانسانية ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل وتتعارض واحيانا تنشط بعضها البعض) (باشلار،١٩٨٤،ص٣٨) .

البيت (اول) ⟷ القاطن (ثاني) ⟷ الأفعال(ثالث)

ويشتغل المكان/العلامة (الأول) بنسق نسبي يتحدد كل مرة بطريقة مغايرة تتناسب وطبيعة القاطن(الثاني) وبالنتيجة ومغايرة الفعل المشتغل بين محدداته الفضائية(الثالث) ف عيادة الطبيب بكل ما فيها لا تشابه المكان/العلامة الاخر مثل صالون حلاقة رجالي وهنا ثمة اختلاف بالمكان يصاحبه اختلاف القاطن وبالتالي اختلاف الفعل، ويمكن القول بان المكان وفق ذلك هو علامة علائقية تؤثر وتتأثر بغيرها من العلامات المتفاعلة ضمن بنيته الشاملة التي ينطبق عليها وصف الخطاب الناجم عن تفاعل مجموعة من العناصر الدالة التي تشكل بمجملها نظام المعنى الذي يمثله هذا الخطاب مع احتفاظ كل علامة منفردة بطاقتها الدالة وخصوصية نمطها النوعي ومكانتها داخل نسق التدليل الذي عادة ما يعلن عن تقدم علامة وتراجع علامة واشغال الصدارة الدلالية للعلامة المعينة وهذا ما يحدده السياق والطبيعة الاسلوبية للفنان الصانع لذلك الخطاب، وهنا تتم قراءة المكان بوصفه علامة مفردة او في علائقية معبرة من خلال فهمه ك ذات تعبيرية من جهة ومن جهة اخرى من خلال طريقة تجلي دالاته مباشرة او ايحائيا فيكون ذلك مقارب لما ذهب اليه هيغل في حديثه عن الرمز بكونه(شيء معطى او حاضر بصورة مباشرة في الادراك ويُفهم لا كما يظهر مباشرة في ذاته–فقط– ولكن بمعنى اوسع واكثر عمومية)(بويسنيس ، ٢٠١٧، ص٤١–٤٢).

عليه اذا كان المكان يتجلى بواقعية محضة او كان مصنوعا باتجاهات ابداعية ينطبق عليه الحكم التأويلي الذي يشرعن تعدد/تنوع الايحاءات التي يذهب اليها بصفته خطابا/نظاما ذا نمط مجازي يذهب الى ابعد من تحديدات المعنى اليتيم وهذا ناجم من الغنى البنائي والجمالي والدلالي الذي يؤهله ليقوم مقام المفاعل الذي تنشطر منه جزيئيات المعنى وبالتالي توسع من غناه التعبيري والجمالي، لكن ثمة تباين بين تنوع المعنى وتعدده في الحديث عن العلامة/المكان فالتنوع يعني ان يأتي المكان بمعاني من انساق عديدة بينما التعدد ان يذهب المعنى ل احالات فعالة داخل اطار محدد، ف المقهى اعلاه يأتي بتنوع المعنى اذا ذهب الى البطالة والاناقة والتبذير والاندماج الاجتماعي وغيرها، بينما يذهب نفس المقهى الى معنى البطالة حصرا وهنا تعدد المعنى يدور في محيط البطالة واسبابها ونسبتها واثاراها وطرائق تجنبها وهنا ثمة حضورا فاعلا للسياق بوصفه المحدد لأشتغالية المكان/العلامة وفيه تتجلى دلالة المعنى المتشكل باشتراطات المناخات المحيطة بالعلامة (فالمعنى في كل ادوات التعبير يستند الى معرفة سابقة ب الدلالات التي منحتها الثقافة للأشياء

وهيئات الانسان وكذا عوالم التشكيل، إن الأمر يتعلق بدلالات مكتسبة تجاهد الصورة لانتشالها من خلال التمثيل التشخيصي من بُنيتها الاصلية الى اخرى تمنحها خصوصية وتغني من ابعادها) (بنكراد،٢٠٠٩،ص٤٠) .

المبحث الثاني : السياق الاجتماعي ومعنى المكان

شغلت البنية المكانية الكثير من اهتمام علماء الاجتماع والنفس على حد سواء لما فيها من الاسس المتينة لفهم الانسان وسبر اغوار اعماقه الدفينة التي تشكل بدورها منظومته الخاصة المشتغلة بطريقة مستمرة لتعبر عما هو هذا الانسان وما يميزه عن غيره من مشاعر وافكار وثقافة وسلوكيات وما يقوم به من ادوار حياتية يومية له ولمحيطه الخارجي المتعالق معه بطريقة او بأخرى ابتداءا من العائلة وانتهاءا بالمجتمع بصفته الشاملة، وصار المكان وفق ذلك هو القرين الاقوى للإنسان والممثل الاوضح لماهية ذلك الانسان ومفسرا له بوصف الانسان/الفاعل هو المحرك لكل ما يحيط به والتارك اثره اينما يحل مثلما يترك المكان اثره الواضح على ذلك الفاعل بمعناه الفردي او حين يكون مجموعا اشمل من فرد واحد ضمن مجموعة ما، ومثلما يشتغل المكان بوصفه علامة دالة على الانسان في نفس الوقت يكون الانسان هذا بدوره علامة دالة على مكان ما بشروط ما وبطريقة ما، وتشكل ثنائية المكان/الانسان نسقا دالا كما تشكل بعدا جماليا يشتغل لدفع المتلقي لتلك الثنائية باتجاه الامتاع البصري والعاطفي والفكري كون كلا طرفي الثنائية منظورا لهما من زاوية كونهما ظاهرتين تحتلان الحيز الاكبر من تاريخ البشرية وحاضرها ومستقبلها مثيرة لحركتها الجمالية وداعمة للانساق المعرفية الخارجة من عباءتها (فالنشوة الجمالية هي قيمة تقع بين الادراك والسلوك يطمح الانسان لها بما يشبع فيه الطمأنينة والرضا فنراه على وفق ذلك يختار ثيابه ومسكنه واثاثه ومركوبه)(محمود،١٩٦٣،ص١٦).

وكما ان ثمة اشتراطات يضعها الانسان على المكان الذي يروم السكن فيه او العمل او حتى المطعم الذي ينوي تناول العشاء مع عائلته فيه او المقهى الذي يقضي فيه بعض الوقت برفقة اصدقائه ايام الجمع، بالمقابل يعمل المكان ايضا على وضع اشتراطاته على الانسان المستخدم له لتلك النشاطات اعلاه او غيرها، فعندما يشترط ان يكون المطعم جميل وهادئ ويفدم وجبات طعام لذيذة وغير مكلف يكون في الان نفسه اشتراطات المكان على هذا الشخص ان يرتدي ملابس معينة وان يقوم بالحجز المسبق وان لا يدخن داخل صالة المطعم وان يتحدث بصوت عال وهكذا فتكون ثنائية الانسان /المكان موحية بثنائية الاشتراطات/الاشتراطات فيخرج هنا المكان من مجرد كونه جماد تحت التحكم الى كيان متحكم وفق اتفاقية عرفية مقبولة لدى طرفي الثنائية انفسهم، ونجد التعالق بين طرفي تلك الثنائية منظورا له من وجهة نظر التحليل السيسيو- نفسي بلحاظ ان المكان نسق

اجتماعي يسهم في بناء نسقا نفسيا/سلوكيا داخل الانسان نستطيع من خلاله التحقق من كل الابعاد التي وضعتها النظريات الدرامية لطبيعة الشخصية والتي من خلالها نلمس الاثر الواضح للمكان على تلك الابعاد، وهنا يلعب السياق الدور الاول في اعادة بناء تلك الابعاد او بنائها من العدم في حالات معينة، فالفلاح المنحدر من أرياف المدن هو ليس الفلاح المنحدر من جبالها، كذلك المرأة التي هاجرت منذ طفولتها الى خارج وطنها هي ليست نفس شقيقتها التوأم التي تمسكت بدارها ووطنها وتزوجت أبن عمها وأنجبت منه أطفالها، وكما حدث مع أحد الأصدقاء الذي هاجر خارج البلاد قال لي انه بمجرد ان وصل المطار صار يلتزم برمي النفايات في مكانها المخصص بينما يقول كنت في بلدي ارمي النفايات من نافذة السيارة وحين سالته عن السبب قال ان ثمة قوانين صارمة هناك كما اني لا اريد ان يقال عني اني غير ملتزم بالنظافة وبالتالي يسهل ذلك حصوله على الاقامة في تلك البلاد، اذن نجد ان ثمة وضوحا كبيرا في اهمية السياق الاجتماعي لبناء معنى الفعل من خلال علامية المكان بوصفها الحيز الذي يشغله الفاعل ويتحرك من خلاله على فرض ان المكان خطابا ايضا متعالق العناصر وهو هنا (يشكل شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام/الفعل كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في نفس الوقت)(فوكو،١٩٨٧،ص١٠٧).

ويشتغل السياق ليس فقط بوصفه صانع للمعنى ومحرك له وانما يقوم كذلك ب اتاحت المجال للدلالة ان تُنتج آنيا بطريقة تتزامن مع تلقي الخطاب المعين والعناصر المتعالقة داخله، وهنا يقف المكان بوصفه حامل لهويته ومعبرا عن هويات فرعية اخرى قد تكون ل اشخاص معينين او لاماكن اخرى مثل ان يعبر مقهى مثل مقهى الشاهبندر في شارع المتنبي عن هويته الذاتية من حيث معماره وتاريخه ومحتوياته ،في وقت يمكن له ايضا ان يعبر عن هوية الشارع والازقة والبيوت والاماكن المحيطة بوصفها انساق معمارية ملاصقة تتعالق فيما بينها وفق سياق البنية السيميائية للخطاب المكاني الشامل ،كذلك يعبر المكان عن هوية مستخدميه او قاطنيه بوصفه الجاذب لفئات/اشخاص بعينهم تجمعهم بذواتهم وبالمكان مشتركات في النمط الاجتماعي او الثقافي او السياسي وحتى النفسي، وسواء اكانت الهوية المنبثقة عن السياق او حتى السياق المحدد بهوية معينة ،يبقى المعنى من تلك الهوية (هو اتحاد مجموعة من الجوانب التي تشكل ذاتنا والتي تشمل العمر، العرق، القبيلة، السلالة،الجنس، والحالة الاقتصادية والاجتماعية بعضها ظاهر وبعضها مخفي)(هانوم،٢٠٠٩،ص١١) فالمقهى أعلاه يستقطب رواد بهوية شبه موحدة من الطبقة المثقفة والمشتغلين بالآداب والفنون ويشتغل المقهى/ المكان بوصفه الوعاء الحاوي لتلك الهويات ومعبر عنها.

وحسب علاقة ذات المكان بموضوعية المحددات الاجتماعية التي تسهم بشكل و بآخر بتمثيل معين لمكان بطرائق تختلف عن مكان اخر، دفع ذلك ادوارد هال الى وضع مديات المكان داخل النسق الاجتماعي والثقافي لجماعة ما بناءا على العلائقية المشار اليها آنفا بوصف المكان نظاما دالا يتفاعل وتنبثق معانيه جراء تلك العلائقية ف ثمة ثلاثة انواع من الفضاءات التي تحرك المكان وهي:

الفضاء الثابت: وهي مجمل منظومة العمارة الثابتة مثل البنايات والجسور والمصانع والتي يحكمها التنوع المعماري والسلسلة الزمنية للنمط الهندسي وكذلك البعد الثقافي المسيطر.

الفضاء شبه الثابت: وهو نمط ايضا محدد بالثقافة والاعتبارات الآنفة لكنه يوصف بنسبية الثبات مثال البيوت المسحوبة بالسيارات والهندسة المعاصرة بنتاجاتها مثل القباب المتحركة.

الفضاء الشكلي: ويقصد به هال الحيز الذي يفصل بين الذوات الانسانية الشاغلين لمكان ما والمحددة لطبيعة العلاقة بينهم ومنها المسافة الحميمية والشخصية والعمومية والرسمية وهي كذلك تخضع ل محددات السياق السيسيو– ثقافي(هال،٢٠٠٧،ص١٥٧ وما بعدها).

وقد دأبت الدراسات المعاصرة في الحقل الاجتماعي والنفسي وحقل الهندسة المعمارية على تحليل المكان ليس وفق منحاه الاستعمالي البحت بقدر ما توسعت تلك الشروحات للذهاب ابعد داخل العمق الدلالي والتعبيري للمكان بوصفه نظاما دالا يوحي بمجازات مسبقة بالمستويات النفسية والحضارية والاقتصادية والاجتماعية لمستخدميه، فالقصر وفق تلك التنظيرات هو ليس مكان اقامة بقدر ما هو نمط معين تتجلى من خلاله علاقة الحاكم بالشعب ويوضح الى ابعد حد طبيعة العلاقة الناشئة بين الحاكم والمحكوم، فكثرة الحراس ونقاط التفتيش حوله علامة دالة على مستوى معين من تلك العلاقة، اما اذا اضيف لتلك التحصينات اغلاق الشوارع المؤدية الى ذلك القصر فثمة مستوى متقدم من الدلالة بينما عدم وجود تلك التحصينات وبقاء الشوارع مفتوحة حوله فتستشعر العلامة المكانية مستوى ثالث من دلالة العلاقة بين الحاكم والمحكوم في وقت ان تكون حديقة القصر مفتوحة لعامة الناس والتقاط الصور داخلها فهنا ثمة مستوى رابع من العلاقة بين سكان القصر وعامة الشعب و هنا يقف المكان بوصفه بنية اجتماعية تتحدد من خلالها طبيعة العلاقة الحاكمة بين الطبقات الاجتماعية وبالتالي الاحالة الى ما يترتب على تلك العلاقة من ابعاد نفسية واقتصادية وفكرية تشكل بدورها السمة العامة لطبيعة هذا المجتمع وطبيعة هذه العائلة الحاكمة، وهنا يصدق راي رولان بارت الذي قال ان المدينة/المكان خطاب وهذا الخطاب لغة حقيقية تتحدث المدينة الى سكانها مثلما

سكانها يتحدثون اليها فيشتغل المكان وفق السياق الاجتماعي المحيط على ان(الصفات الموضوعية للمكان ماهي الا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية) (اسماعيل،٢٠٠٨،ص٥٩).

وتشتغل قيمة المكان من وجهة النظر السياقية على مجموعة من الثنائيات الدالة التي تنبثق من طبيعة كل مكان كذلك طبيعة تأثيره وتأثره بحركة الانسان الفكرية والسلوكية والنفسية ،فثمة الخارجي/الداخل، الواسع/الضيق، الكبير/الصغير، القريب/البعيد، الحضري/الريفي، القصور/الاكواخ، المُلك/المستأجر، الدافئ/البارد، المرتفع/المنخفض، ومن اقرب التقسيمات التي اشتغلت على طبيعة التعالق بين المكان/العلامة وبين السياق الاجتماعي المتحكم هو ما جاء به الروسي ميخائيل باختين الذي حاول ربط المكان كنوع مع الانسان كمُستخدم وتنحصر تلك التقسيمات بما يلي:

- **الفضاء الخارجي:** وهو المكان الذي تمتد حدوده خارج سيطرة الفرد ويقع بالعكس من الفضاء الداخلي مثل المنزل او المكتب او المصنع، انه الشوارع والساحات والحقول والجبال .
- **الفضاء الداخلي:** عكس الخارجي هو مكان محدد ب الغرفة او المنزل او السرداب او المكتب او الورشة او الدكان، ويوحي بالانسداد والانغلاق في نفس الوقت لا ينغلق كليا عن غيره كما يحدث في صالة تملئها اللوحات او الرسومات او حتى المقتنيات التي تنقل الانسان الى الخارج ولو بطريقة افتراضية.
- **الفضاء المعادي:** وهو المكان الاقرب للداخلي الضيق ينعكس على الحالة النفسية والمزاجية للإنسان فنراه قد يشعر بالضيق وان ككان المكان واسعا مثل السجون او المناجم بالنسبة للعالمين فيها وحتى الاماكن في بلدان المهجر بالنسبة للغريب الذي يشعر بالضيق رغم انها شاسعة المساحة.
- **فضاء العتبة :** ويتمثل بالمكان الذي لا يشترط الاستقرار او السكن او المكوث فيه طويلا مثل الباصات والطائرات والقطارات كذلك الممرات والابواب والنوافذ المطلة على الشارع والتي تحقق مفهوم العتبة لان نقطة انتقالية ان لم يكن انتقال فيزيائيا فهو يحق الانتقال المعنوي والعاطفي الافتراضي(مدقن،٢٠٠٥،ص١٤١).

المبحث الثالث : الصورة وخوادم التدليل

يتحرك المكان داخل المنظومة التعبيرية لخطاب الصورة الدرامي (سينما أو تلفزيون) بطريقة التدليل الانسجامي الذي يتيح لعلامات ذلك الخطاب التفاعل فيما بينها لنقل المستويات التعبيرية والجمالية للعناصر العلامية مجتمعة مع الحفاظ على خصوصية كل علامة وحسب انتمائها النوعي لنمط دون آخر ،مثل الموسيقى والغناء والالوان والتوزيع الفراغي للموجودات والايقاع والحوار وغيرها ،وهذا فاعل بالضرورة في كلا حالتي المكان كعلامة حين يكون واقعيا بحتا او حين يشتغل بنمط انطباعيا يتبع شكل وموضوع الفيلم او المسلسل مثلما يتبع اسلوبية الصانع وتمكنه من ادواته التعبيرية، وسواء اكان تعبيريا او واقعيا يلعب المكان دورا رائعا في اضفاء الحيوية والجمال على مجمل الخطاب الدرامي بعد ان تمكن من كسر قواعد المكان المصطنع المبني داخل الاستوديو والذي مهما تكن درجات الاتقان في تنفيذه لن يصل الى الدرجة من النضوج البصري ولا حتى العاطفي التي يمنحها المكان الطبيعي لما يستطيع من تكوينه من علاقات حية مع المتلقي الذي يقف امام سطوة سحر الصورة المتحركة وهي تحيل الكون الى لقطة وتقتطع كل ما لا يمكن قطعه وتقديمه بطريقة تقارب او تتباعد عن اصل الموضوع المصور وهنا يقول يوري لوتمان(عندما يتحول الفضاء اللامحدود الى مجرد لقطة تتحول التمثُلات الى علامات يمكنها ان تشير الى شيء مغاير لما يشير اليه الانعكاس البصري)(الشيباني،٢٠٠٦،ص١١٠).

وفي صميم البنية الدرامية لكثير من النتاجات السينما او التلفزيون وقف المكان بوصفه العنصر الأهم الذي تدور حوله الحكاية وتصب عنده كل اشتغالات الذوات الفاعلة داخل تلك البنية ما جعل كل التعبيرات الدالة تعمل وفق مفهوم خدمة التدليل التي بدورها تركز قيمة المكان وتفعل منحاه التعبيري والجمالي ازاء بقية العناصر الخادمة له، وهذا ما حدث مثلا في مسلسل باب الحارة* بكل اجزاءه التي تم انتاجها بطريقة تجعل المكان/الحارة هو البطل الفاعل الذي تدور حوله وفيه كل الاحداث ومنه تنطلق واليه تعود حيث نرى ان المكان يقاوم المحتل مثلما يقاوم العادات الدخيلة على المجتمع الشامي في نفس الوقت نراه يحتوي الشجاعة والنخوة وصيانة الجار، حتى اشتغل المشاهد العربي بفكرة المكان بوصفه هوية دالة على مجتمع ما في زمن ما ساعد الخطاب الدرامي على نقل مستويات عالية من الترفيه اضافة الى كمية من المعلومات الدالة على ذلك المجتمع وعاداته الجميلة وحدوتاته التي شدت المشاهد الى ابطاله وفعلت من فكرة التماهي مع شخوص الخطاب الدرامي وما الاجزاء العشرة التي انتجت منه الا دليلا على وسع القاعدة الجماهيرية والتي تفاعلت مع المسلسل

وتفاصيله الحكائية والجمالية والترفيهية التي كان البطل الاول فيها المكان الذي انتج بدوره كل عنصر جمالي/ دال في اطاره،

*مسلسل سوري عبارة عن دراما اجتماعية شامية تدور أحداثها في عشرينيات القرن العشرين. أنتج «الجزء الأول» منه عام ٢٠٠٦، والجزء الثاني عام ٢٠٠٧ و«الجزء الثالث» عام ٢٠٠٨ و«الجزء الرابع» عام ٢٠٠٩ و«الجزء الخامس» عام ٢٠١٠ من إخراج بسام الملا، و في رمضان ٢٠١٤ كان «جزئه السادس»، في رمضان ٢٠١٥ جزئه السابع من إخراج عزام فوق العادة،في رمضان ٢٠١٦ في «جزئه الثامن»، في رمضان ٢٠١٧ في «جزئه التاسع» من إخراج ناجي طعمي، في <جزئه العاشر> من إخراج محمد زهير رجب، كتب الجزء أول جزء منه مروان قاووق وكمال مرة، بينما كتب قاووق الجزأين الثاني والثالث والعاشر منفردًا، وعاد كمال مرة للعمل وكتب الجزأين الرابع والخامس منفردًا. أما السادس والسابع فكتبهما عثمان جحا وسليمان عبد العزيز، أما الجزء الثامن والتاسع فكتبهما سليمان عبد العزيز منفردًا، أما في جزئه العاشر عاد مروان قاووق للعمل وكتبه منفردًا. يسلط المسلسل الضوء قيمة المكان في تاريخ المجتمع الشامي .

وقبل هذا المسلسل بسنوات عديدة كان ثمة دراما مهمة على المستوى العربي وهو مسلسل ليالي الحلمية* الذي اسس في بنيته التعبيرية والحكواتية لمفهوم علامية المكان في النسق الدرامي بطريقة تطبع معها كل ما يحدث بفاعلية المكان واثره الجمالي والتعبيري على كل ما يدور في فلكه من انساق تعبيرية دالة حتى تفاعل المكان والزمان لتشكيل قوة دالة خضعت لها مجمل صياغات النظام الدرامي التعبيري من عناصر الصورة والصوت وحتى البنية المونتاجية التي ساهمت بتركيز دور الزمكانية الدرامية/الجمالية في بنائية هذا الخطاب فثمة علائقية دلالية/تعبيرية/جمالية بين المكان والزمان داخل خطاب الدراما لان(الزمن يعكس خصائص مكانية محددة من خلال السياق التاريخي الذي يطبع الاشرطة، فالتاريخ يجعل للاماكن خصوصية مميزة يكون فيها الزمن اداة للتعبير ولتعزيز البناء المكاني)(مسلم،٢٠٠٠،ص٨٦).

في وقت كان ثمة خطاب فيلمي** رائع اشتغل على الحدوتة المكانية المسيطرة على مجمل حركة النسق السردي بعناصرها الدالة التي خدمت بطريقة جميلة وسلسة المكان/الحدوتة بما افرز سردا جماليا تعبيريا ينقل حقيقة الحقبة الزمنية/حكم حركة طالبان التي تحيط بالمكان/افغانستان وما انتجته تلك الفترة من معطيات اجتماعية ونفسية واقتصادية على المجتمع المحلي هناك، فالطفلة التي تجيد القراءة والكتابة و التي لا تملك عائلتها معيلا بعد ان اعتقل ابوها من قبل طالبان تجد نفسها مجبرة على ارتداء زي طفل وتقص شعرها الطويل لتبدو ك طفل وتخرج الى الشارع لتعمل في اعمال البناء

والتحميل وحتى قراءة الرسائل للناس وكتابتها مقابل مبلغ زهيد من المال من أجل أن تعيل أمها وأختها وأخوها، ونشهد هنا تفاعلاً نشطاً بين العلامة/الزمكانية وبين بقية العناصر من ازياء واكسسوارات وموسيقى واضاءة وحتى المونتاج المتوازي لتشكل بمجملها النسق الاجتماعي المسيطر في تلك الفترة على المجتمع المحلي الأفغاني، فلم يكن اشتغال علامات النظام الفيلمي فقط بوصفها نسقاً دالاً بذاته على طاقاته الادائية بما تحمله كل علامة من قوة تدليل وايحاء، وانما ساهم البطل/المكان باحتواء كل تلك العلامات وتركيز طاقتها الدالة ليتجه بها نحو ما هو خارج الجسد الفيلمي/العالم البحت متوسعا بما توحي به مجتمعة حتى صار المكان هو الثقل الاكبر الذي ترزخ حتى وطأته هذه الطفلة ذات الاعوام الخمسة هي وعائلتها وكل المجتمع ،فالبيت هو السجن الاصغر الممنوع خروج الفتيات منه ثم السوق الذي يرفض الباعة فيه بيع الطعام للفتاة ،والسجن الاكبر الذي القى بظلاله على حياة الفتاة هو المعتقل الذي وضعوا فيه والدها كذلك كل مكان تعمل فيه تتعرض للشتم والظلم وحتى السخرية من ضعفها وعدم قدرتها على اداء الاعمال والحصول على ما يسد رمق عائلتها وهذا التوسع في مخرجات عملية التعبير بعناصرها المتعالقة يشي بوضوح الى ان ثمة انطلاق للنسق الفيلمي الدال (الى ما وراء عالم القصة وان نفهمها بوصفها تمثيلات لأناس واماكن وافكار ذات صلة بالعالم الحقيقي المحيط بعالم الفيلم)(يونج،٢٠١٥،ص٢٤) .

* مسلسل مصري عبارة عن دراما أجتماعية كتبها أسامة أنور عكاشة وأخرجها إسماعيل عبد الحافظ، صورت التاريخ المصري الحديث من عصر الملك فاروق وحتى مطلع التسعينات في عدّة أجزاء كان آخرها ١٩٩٥.شارك في المسلسل نخبة كبيرة من الفنانين المصريين زاد عددهم على ٣٠٠ ممثل

** فيلم الرسوم المتحركة "The Breadwinner" هو فيلم رسوم متحركة تم إنتاجه العام ٢٠١٧بالاشتراك مع كندا وأيرلندا ولوكسمبورغ وهو باللغة الإنجليزية. القصة من كتابة ديبورا إليس تركز على نضالات الطفلة الافغانية بارفانا في فترة حكم حركة طالبان وما عانته من ظلم وتمييز جنسي هي وعائلتها وكامل المجتمع الافغاني في تلك الفترة الصعبة من تاريخ افغانستان.

وطبقا لحقيقة أن الصورة في الخطاب الفيلمي أو الدرامي التلفزيوني هي نتاج تفاعلية مجموعة كبيرة ومتنوعة من العناصر الدالة التي تنتمي بدورها لأجناس تعبيرية متنوعة بدورها، يبقى المكان واحد من تلك العناصر وابرزها من الوجهة البنائية فنحن يمكن لنا ان نصنع صورة من غير موسيقى واخرى من غير الوان او من غير مونتاج كما جاءت به طروحات المونتاج الممنوع، كما يمكن لنا ان ان نجيء بصورة من غير حوار كما كانت نتاجات فترة السينما الصامتة ،كذلك الصورة لها القدرة

على التخلي عن الممثل وان نطالع فيلما عن الطبيعة او الفضاء ولكن والحقيقة الابرز هنا اننا لا نستطيع قطعا ان نقدم صورة من غير مكان ،فعندها كيف يمكن ان تكون صورة اصلا وهي فاقدة للشحنة الوجدانية التي يمنحها المكان لها ومن ثم يحرك في دواخل المتلقي انساقا عاطفية تجعله يتقبل الصورة ليس بوصفها صنعة جامدة وانما بما تمثله من طاقة مشاعرية تتمثل في جنباتها قصص وحدوتات نمر بها كل يوم في حياتنا اليومية، فالصورة مرتبطة بالمكان اكثر من ارتباطها بسواه من عناصر التعبيرية الفيلمية ولا انفصال بينهما لأننا مهما بلغت قدرتنا على التفكيك واعادة البناء – وعلى حد راي اندريه بازان– (ان بإمكاننا تفريغ الصورة من اية حقيقة الا حقيقة واحدة هي حقيقة المكان) (ابو شادي،٢٠٠٦،ص٦٨).

إن الخدمة التي يقدمها المكان للصورة هي بقدر اهمية الخدمة التي تقدمها عناصر البنية التعبيرية لخطاب الصورة الى المكان بنفسه، فاللقطة العامة لمدينة ما حيث البيوت والطرقات وقبب الجوامع ومآذنها تحيل الى مكان ما بينما سماع اصوات عامة ولغط من اهالي تلك المدينة وهم يتبضعون من اسواقها نجد الاحالة اعمق ليس الى مكان ما وانما الى مكان معين ومحدد دون غيره من خلال لهجة هؤلاء الناس فقد نقول انها دمشق او القاهرة او بغداد وذلك ما يحدده تفاعل العنصر المكاني مع العنصر الصوتي بحركة كاميرا مدروسة كشفت لنا المعلومة بنسق جمالي لا شك فيه، وهنا اهمية المكان بالنسبة لبقية عناصر التعبير الدالة داخل نسق الصورة الدرامية لا تنبع من عجزٍ في تلك العناصر مقابل قوة في العنصر المكاني، وانما بسبب الطبيعة التكوينية لخطاب الصورة المتحركة التي تشترط قواعدها البنائية الاساسية بان الدراما تحاكي الانسان وهو في فعل وهذا الفعل بدوره لا يتحقق في الفراغ ولا حتى الانسان الذي يقوم به، وانما كل قصة تحدث في مكان وكل مكان اذن هو محط اهتمام صانعي الصورة المستندة على مخرجات القواعد الدرامية ،حتى الصورة المستندة على المعالجة الوثائقية لا يمكن لها ان تتخلى عن طاقة المكان وقدرته على التأثير بمواضيع الفيلم الوثائقي في وقت نجد المئات من تلك الافلام التي تشتغل على المكان بوصفه الوثيقة الاساس التي ينطلق منها البناء الفني والجمالي وما بقية العناصر الا طاقات داعمة تحقق اهداف المعالجة الفنية وهذا ما نجده مثلا في فيلم HOME فرنسي الانتاج وتمت ترجمته لأكثر من عشرين لغة حول العالم و الذي يستند على المكان/الارض بوصفها الثيمة الكبرى فيتم تصوير عشرات المواقع في سبع قارات عن طريق الكاميرا المثبتة على الطائرة بلقطات عامة تبرز جماليات عالية المستوى في الصنعة وفي الواقع الحقيقي المصور بعين احترافية حتى لم نطالع ولو لقطة واحدة تم التقاطها من الارض او بلقطة ثابتة فثمة تحقق واضح هنا لما ذهب اليه كريستيان ميتز أن(الصورة المتحركة تنوأ بحمل عبء

السيرورة النشطة وتحقق الامتياز بقدرتها على خلق واقع للحركة داخل متخيل الصورة ومنافسة للخيال البشري)(الشيباني،٢٠٠٦،ص١٠٨).

الفصل الثالث

اجراءات البحث : منهج البحث

يعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي كونه الانسب لإجراءات البحث التي تتطلب وصف للحالة النظرية للموضوع قيد البحث ومن ثم القيام بتحليل العينة وفق ما تمخض من تصورات خلال مسيرة الاطار النظري.

عينة البحث

تتحدد اجراءات البحث بتحليل المسلسل العراقي (احلام السنين) والتي تم اختيارها بقصدية لما تحقق للبحث اهدافها وتسهل على التحليل الوصول الى طبيعة المشكلة التي وضعها البحث اساسا لاختيار الموضوع قيد البحث.

اختيار العينة

تم اختيار العينة اعلاه حسب ما يلي:

١-حيازة المسلسل على اهمية وامكانيات انتاجية تنوعت معها كمية ونوعية الاماكن قيد التصوير.

٢-تنوع بيئة المكان واعتماد المواقع الحقيقية بعيدا عن الاستوديو والمواقع المصنوعة.

وحدات التحليل

يشتغل التحليل على مشاهد متنوعة حسب الحدث الذي ترويه القصة من جهة ومن جهة اخرى حسبت تنوع المكان الذي يدور فيه ذلك الحدث بما يحقق تجدد التحليل الفاظ عليه من تكرار المعالجة وبالتالي تكرار التحليل ذاته.

ملخص العينة

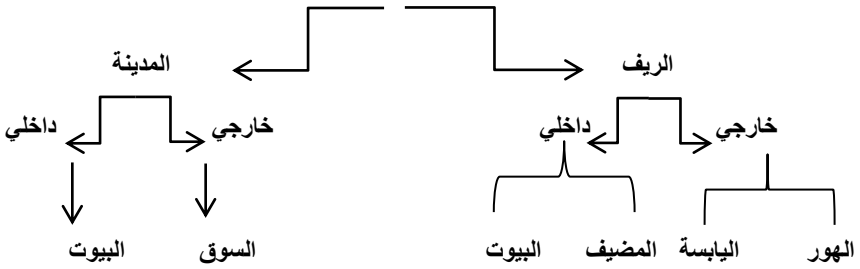
مسلسل احلام السنين انتجته في العام ٢٠١٩ قناة ام بي سي عراق وكتبه شوقي حسن واخرجه على ابو سيف وتم عرضه في شهر رمضان المبارك من العام ٢٠٢٠،تدور احداثه حول حقبة الخمسينات وما مر به ريف الجنوب العراقي من ظروف قاسية اقتصاديا واجتماعيا من خلال المتنفذين هناك(شخصية ساجت الفالح)الذي يمثل النزعة السلطوية الاجرامية التي تفعل ما يحلو لها وان كان ذلك حتى على حساب المقربين والعائلة الاقرب، ما دفع الكثيرين الى البحث عن شتى الطرق للانتقام والخلاص منه حتى زوجاته عندما قامتا بقتله انتقاما لما فعله بهن وبما قام به من قتل

الأبرياء من اهلهن، تتحرك القصة باتجاه صراع النفوذ داخل البيئة الريفية اضافة الى ما تمثله مخرجات ذلك الصراع من تمايز طبقي وجنسي وثقافي وحتى فكري في حقبة تاريخية مهمة من تاريخ العراق شهدت تحولات سياسية (لم يمر بها المسلسل) القت بظلالها على تفعيل ذلك التمايز وزيادة مفهوم تلك الطبقية التي مكنت الاثرياء داخل الريف من بسطت سلطة لا حدود ولا معطل لها غير آبهين بحياة الناس العمة والخاصة .

التحليل

تنوع نمط المكان داخل نسيج هذا الخطاب بطريقة يمكن القول معها بتفريعة النوع المكاني كما يلي:

المكان / العلامة



الريف / المكان المفتوح:

تأسس اصل الحكاية على الريف المحلي كونه البيئة الحاضنة ل احداث القصة وهي حيث ينتمي لها كل شخوص البناء الدرامي، وهنا يكون اشتغال المكان/العلامة من خلال البنية السطحية التي لا تبتعد عن البيئة الحاضنة فقط بما تمثله من احالات تقليدية محددة باللهجة(وان كانت غير مُمثِلة تماما) والازياء والتقاليد الحاكمة في وقت لم تشتغل البيئة الريفية بما هي في واقع الحياة الطبيعية لقاطنيها وما تعبر عن سلوكيات وتقاليد وانماط حياتية مسيطرة، فمحدودية الصراع واقتصاره على صراع الشخص مع الاخرين(صراع ساجت ابن فالح مع القرية ككل)في اضعاف القيمة الدلالية للمكان/الهور وما يمكن ان ينهض به من تفريعات شكلية وموضوعية تتنقل به من مجرد مفهوم احتواء الشخصيات والاحداث الى عتبة ان يكون هو بذاته محرك للأحداث وطرفا محوريا في الصراع

فعادةً ما يواجه سكان الأرياف البيئة المحيطة بهم بوصفها الطرف الثاني في معادلة صراعهم من اجل البقاء، وقد سيطر السرد بالحوار على قيمة السرد بالصورة ما جعل الايحاء بالمعني من خلال العلامة المكانية يتراجع مقابل غلبة الحوار الذي يكرر سرد الحدث بطريقة واخرى وبالتالي تعطلت

طاقة الكاميرا بكل ما فيها من قوى شكلية قادرة على السير باتجاه السرد او كما قال احد الباحثين الرسم بالكاميرا في وقت يفرض به المكان في مثل هذه البيئة على بناء الخطاب ان ينشط فيه دور الكاميرا/الصورة لغرض المشاركة في الحدث من جهة ولغرض اكتشاف المكان والغوص ي العمق الجمالي لتلك البيئة الخلابة والابتعاد عن الدور التوثيقي بلقطات استعراضية لا توحي بأكثر مما تُظهره.

فأغلب شخوص الحكاية يعانون الضغط النفسي والاجتماعي وحتى المعيشي الذي افرزته الحياة في الريف اضافة الى ما يقوم به (ساجت ابن فالح) وهنا نتوصل الى تلك الضغوطات ايضا بالحوارات البحتة مقابل تعطيل لقيمة الصورة/العلامة التي تملك الطاقة لتبيان ما لهذه البيئة /المكان من ضغوطات شرسة تدفع بعضهم للانتقام(اولاد حسين ابن ساجت من عمهم فالح) وتدفع الاخر للتفكير بالهجرة الى المدينة(داخل وزوجته رضية) كذلك تدفع (سلطان ابن عم فالح) الى تأسيس حياة معيشية جديدة في المدينة ،حتى بالنسبة ل(فالح ابن ساجت)بوصفه الشيخ/السلطة المتحكمة بالقرية لم يتحرك السرد باتجاه عرض طبيعة تجذر هذا الاقطاعي بالمكان او حتى المكان نفسه وما هي اسقاطاته النفسية على بناء منحاها السلوكي والاجتماعي لدرجة تمكن من تعميق التعالق بين الشخصية الدرامية والمكان المكون لأبعادها الخاصة والعامة، واذا كان المكان/اليابسة قد شكل الميدان التنقلي اكثر من كونه السياق الذي يشكل معنى الفعل الدرامي والمتعالق معه، فحاله يبدو افضل من المكان/الهور الذي يمثل عنصرا اخر من عناصر الحياة على الارض بعد اليابسة والهواء والنار، فثمة طاقة تدليل كامنة في الاهوار بوصفها مسطحات مائية تتشاطر الكثير من المعنى مع البحار والانهار ما جعلها ترتبط على الدوام بالأسرار والضياع والسفر والانتحار، وبالنظر الى حركة السرد واساس الحكاية الدرامية في هذا الخطاب كان ثمة اضافات جمالية وتعبيرية يمكن ان تتحقق من خلال ربط طبيعة الشخصيات وافكارهم وسلوكهم وحتى مصيرهم بالعلامة المكانية/الهور بما تحمله من تمُثلات حية لتلك الشخصيات.

الريف/المكان المغلق:

يدخل في تنويعة هذا النمط المكان الداخلي(البيت والمضيف) الذي شغل النسبة الاكبر منه مضيف الشخصية المحورية(ساجت ابن فالح) وبيته اضافة الى بيوت سائر شخوص القصة، و وفق النسق البنائي لأهمية المكان/العلامة يكون المضيف متصدر على سائر الامكنة كونه النقطة التي يتلاقى عندها الفعل الدرامي المحرك للشخصيات والذي تدور فيه اكثر الاحداث الاساسية بوصفه مكان تواجد البطل/الشيخ اغلب الوقت اليومي فيكون اشبه بالمكتب الذي يدير منه اعماله ويلتقي فيه

بالتابعين والمقربين وحتى الضيوف والمناوئين، وحسب التقليد الريفي الموروث يقضي الشيخ اكثر من ١٦ ساعة خلال اليوم في المضيف فيكون بذلك المضيف علامة تعج بطاقة التدليل التي تمنح القصة روح التجدد والتنوع ومن جهة اخرى تشتغل بنسق تعبيري يوضح للمشاهد مجموعة كبيرة من الدوال التي تنقل البنية الاجتماعية والنفسية والمعيشية وحتى النسق السياسي الذي تمثله الشخصيات المتلاقية في هذا المكان دون غيره ،فثمة طابع نخبوي للشخوص التي تجتمع في المضيف والتي بدورها هي تَمثُلات لكل سكان الريف او القرية المقصودة، بينما جاء واقع المعالجة الشكلية والرمزية لهذا المكان بطريقة تقليدية تراجعت القيمة الرمزية مقابل غلبة المسحة النفعية الاستعمالية على المضيف بوصفه مكان جلوس ولقاءات محددة بشخوص يتكرر تواجدها مثلما تكرر فعلها الدرامي داخله مثل شخصية المُلة حسوني والذي يمثل الجانب الديني الناصح الذي يتغلب لديه النسق الآخروي على الاخر الدنيوي(المُمَثل بشخصية فالح) من خلال تمسكه بالحق ضد الباطل والعدل ضد الظلم والسلم ضد الاقتتال لكن هذا لم ينقل مستوى التشغيل السيميائي للعلامة المكانية بوصفها الحلبة التي تتصارع فيها تلك المفاهيم من خلال مفاهيم يحملها النقيضين(المُلة مقابل الشيخ)،وحتى ما يمثله المضيف اصلا من مكان حل النزاعات الاجتماعية وتنوع المشاكل وكثرة الحكايات التي يتم طرحها بين ثناياه والتي بدورها تبرز القيم الاجتماعية والتقاليد الجميلة والموروث الساحر للبيئة الريفية وحتى تلك الجوانب السلبية التي ترافق تلك الموروثات.

وفيما يربط شخصية (ساجت ابن فالح) بمضيفه كانت الغلبة للجانب السلبي في تلك الشخصية وما يقوم به من سلوكيات تنم عن العجرفة والظلم والحقد والانتقام والضغينة وهي من صميم بنية الشخصية الدرامية تلك، في وقت لم تتحرك تلك المفاهيم بنظام علامي دال يفاعلها مع المكان نفسه ويربط المكان بتلك المفاهيم حتى يتجلى للمتلقي معانيها بمجرد ان تدخل الكاميرا المضيف لصناعة اللقطات التعبيرية، رافق تلك المسحة التبسيطية لبنية الشكل الدال ضعف في توظيف المقتنيات والاكسسوارات والموجودات بما يُنتج منظومة مكانية تعبيرية متماسكة الاجزاء بما لا يقبل الشرود بعيدا عما تحركه من انساق تعبيرية دالة وفي نفس الوقت تَمثُلات جمالية لطبيعة المكان والمواد المصنوع منها والتي لا تحوي سوى القصب الذي يتشكل بطريقة هندسية عفوية تجعل من المضيف العلامة التي توحي–بشرط المعالجة المدروسة– بالدفء والتقارب والالفة والمحبة بين المجتمعين فيه.

بقبالة المضيف كمكان مغلق تضمن خط السرد الدرامي البيوت داخل القرية والتي حوت شخوص الفعل القصصي، منها بيت (ساجت ابن فالح) الذي صاحب تراجعه الدلالي تراجع استعمالي ايضا تمثل بقلة حضوره داخل سياقات بناء الفعل للشخوص الساكنه (ساجت وزوجته سما والزوجة الثانية

حسنة) رغم ما كان يمارسه ساجت من غطرسه وقسوة داخل البيت لم تتمثل تلك السلوكيات بنسق تعبري دال يرتبط بالمكان/البيت ويحركه ويتحرك معه بوصفه علامة تمثل ساكنيه وتعبر عن بناهم العاطفية والنفسية والفكرية وحتى المعيشية، حتى تصاعد حدة الخلافات الزوجية ورفض زوجاته له وتمنعهن عن اداء واجباتهن الزوجية لم يتمثل بتحريك المكان باتجاه اظهار رموز وتشكيلات صورية او حتى صوتية ناقلة لتلك الصراعات ومعبرة عن الضيق الذي يشعر به ساجت جراء رفض زوجاته له وما يشكله ذلك الرفض–وفق البعد الاجتماعي العام– من مصدر قلق وشعور بالنقص وعدم ثقة بالنفس داخل الانسان المرفوض من زوجاته جسديا وعاطفيا، كذلك تحركت بيوت باقي شخوص القص باتجاه مقارب وان اختلفت طبيعة الشخوص ذاتها وتنوعت بُناها النفسية والاجتماعية والمعيشية لم يتحرك معها المكان لينوء بحمل وظيفة التدليل عن ما يدور في داخل الشخوص وما يمرون به من ضغوطات مستمرة من قبل تصرفات سلطة القرية المستبدة/ساجت ابن فالح في وقت تصاعد رغبات الانتقام (عند اولاد وزوجة حسين ابن فالح) مع ما يتعرضون له من اجحاف وتضييق من قبل عمهم ساجت ابن فالح جاء البيت/المكان الذي يقطنون فيه بطريقة لم تنقل هذه الرغبات ولم توحي بها في وقت كانت تلك الرغبات تضيق عليهم وتزيد من عزلتهم عن محيطهم، كذلك حال المستوى الثاني من باقي بيوت نسق القص والتي لم تشكل دورها الفاعل قياسا لبيوت ابطال العمل(ساجت واولاد اخيه المقتول) فلم تتحرك اكثر من مجرد وصفها بجانبها النفعي الاستعمالي لغرض السكن والجلوس وتناول الطعام وتبادل الاحاديث.

المدينة/المكان المفتوح:

ثمة تمحور كبير للمنحى السردي باتجاه الريف بوصفه الساحة الدرامية المشتملة على ابطال الحكاية وتمفصلات بنية القص الرئيسي وهذا ما قلل من حظوظ سواه من الامكان التي تقع خارج نطاق البيئة الريفية الا المدينة التي نزح اليها (جبارة وصديقه فرج)هربا من بطش(ساجت ابن فالح) وبحثا عن حياة افضل وبيئة اكثر امنا واقل تطرفا في عادات الانتقام والثأر والاحقاد المتوارثة، فثمة نسبة محدودة من حضور المدينة داخل تلك البنية والتي شكل حضور السوق بنسبة اكبر من حضور بيت (نظيرة)التي تزوجها (فرج)،وكذلك الحال لم يذهب المكان/العلامة الى مستويات التدليل المفترضة ونقل ما يمثله المكان للشخصيات من جهة وما يمثله لذاته بوصفه كيانا حضريا متطورا وشاملا حاويا لأصناف كثيرة من الناس والامكان الفرعية والمؤسسات والمنشآت التي يمكن ان يتم تشغيلها بطريقة تتساوق وحركة القص ونظام بنية الحكاية الدرامية، فالنازح من الريف(جبارة) وما تعرض له من ضغوط نفسية واجتماعية ومعيشية جراء انتقاله من محدودية الريف الى فضاء المدينة، لم يشتغل

المكان/بطاقة تعبير دالة بما يوحي بمجمل تلك الضغوطات وما يسهم به المكان من دور فاعل في تفعيلها وتنشيطها وبالتالي تحدد بدورها سلوك شخصية جبارة ونمطها الانفعالي والنفسي، فالمكان/السوق وبضمنه الخان الذي يعمل به بأجور بسيطة لم يكن سوى حضورا نفعيا للشخصية ذاتها بما يمثله من مكان عمل ومصدرا ل استحصال الرزق وبالتالي تستطيع الشخصية ان تصف نزوحها بالقرار الناجح.

ان انتقال الانسان من مكان الى آخر مع ما لكل مكان من صفات وهوية عمرانية وجغرافية يمثل انتقال بالعادات وانماط التفكير والشكل الخارجي ونوعية النسق السلوكي والعادات اللغوية خصوصا في حال الانتقال من الريف الى المدينة ،فتشكل تلك الاختلافات والفروقات اللاعب الاساس في اعادة هيكلة الشخص وبناءه بطريقة يشترطها مفهوم الانتقال وهذا ما كان يتوقع ان نجد تمثلاته في هذا الخطاب مع (جبارة وزوجته فخرية وصديقه فرج) الذين مثلوا بدورهم الطرف المنفلت من نمط مكاني/سلوكي الى نمط مكاني/سلوكي مغاير تماما .

المدينة/المكان المغلق:

انحصر تنوع المكان المغلق خلال النسق السردي لهذا المسلسل بمكانين اقتصر حضورها ببضع مشاهد من مجمل سير الاحداث، منها مكان عمل(جبارة) وهو عبارة عن خان للبضائع التي ينقلها من مكان الى اخر مثلما اقتصر تفاعله مع صاحب الخان الى الحد الذي انتج علاقة سطحية لا ترقى للمستوى التعبيري للثنائية العلائقية(المديني/الريفي) التي بدورها كفيلة بالإحالة التوالدية الى ثنائية مكانية(المدينة/الريف)ثم ثنائية معيشية (الثراء/الفقر) ثم ثنائية نفسية (الثبات/الاهتزاز)ثم ثنائية ثقافية (التمدن/البدائية)،في نفس الوقت كان هناك حضور مختصر لمكان اخر تمثل بمكتب سيدة الاعمال(نظيرة) التي احبت الريفي النازح(فرج) رغم ان هذه العلاقة التي يحركها النسق السردي واتجاهات الحكي ذهبت لإعادة تمثيل مفهوم البراءة التي تفتقر اليها علاقات المدينة وبالتالي سعت اليها الثرية الارملة التي وجدت بهذا النازح الريفي البساطة والهدوء والامانة في وقت اثارت تلك العلاقة غضب ابنها(تحسين) الذي دفع احد رجاله الى قتله داخل مكتب امه، وهنا لم يكن للمكان من حضورا تعبيريا يعيد انتاج العلاقة بين الشخصيات ونقلها من نسق المفاهيم المجردة (الامانة، البراءة، البساطة) الى نسق التمثل الشكلي تنوء بدفعه للمتلقي منظومة التعبيري الخاصة بالخطاب الدرامي التلفزيوني، رغم ان الميزة الاساسية للخطاب قيد التحليل هي الثيمة المكانية التي تلقي بظلالها على مجمل حركة السرد وبنية القص الرئيسية والفرعية فنهاية حياة شخصية ما هي بالأصل الا تجلي لنهاية علاقة تلك الشخصية بالمكان مثلما شكلت علاقة القطيعة بين الشخص/المكان عمليات نزوح

تلك الشخصيات من الريف الى المدينة او بالمقابل تمسك البعض الاخر بالريف/المكان عند البعض الاخر بدوره صفة العلاقة الترابطية والتجذر بالمكان ليس بوصفه بيئة فيزيائية بحته وانما بما يمثله من انساق عاطفية واجتماعية وانسانية وحتى معيشية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج :

١-اشتغل المكان داخل نسيج العينة بطريقة تقليدية ركزت مفهوم استعمالي نفعي اكثر منه دلالي تعبيري.

٢-ترابط المكان بالحد الادنى دلاليا وجماليا مع باقي عناصر التعبير الصوري والصوتي داخل منظومة الخطاب الدرامي المختار.

٣-اقتصر اثر المكان على الشخصيات فقط من ناحية كونه الوعاء الذي يحتوي حركة القص وبناء الفعل .

٤-اغفال طاقة المكان الدلالية بوصفه علامة نشطة ادى الى غياب دوره في تشكيل ابعاد الشخصيات نفسيا واجتماعيا واقتصاديا وحتى ثقافيا.

٥-اخذ البعد الجمالي للمكان منحى استعراضي تكراري من ناحية الشكل والمعالجة الصورية والصوتية.

الاستنتاجات :

١-يشغل المكان حيزا كبيرا في التنظيرات الفنية والابداعية والاجتماعية بوصفه الحيز الذي يستوعب الانسان والمرتبط وجوديا به.

٢-يطبع المكان ساكنيه بصفات معينة منها ثابتة ومنها متغيرة تختلف باختلاف المكان والبيئة الزمنية المحيطة.

٣-المكان علامة اساسية من علامات الخطاب الدرامي سينمائي كان ام تلفزيوني.

٤-يتفاعل المكان مع باقي علامة النسق الدرامي بطريقة تكاملية لإنتاج الدلالة وتحريك المناخ الجمالي لذلك الخطاب.

٥-يتحدد تفعيل الطاقة الدلالية للمكان وفقا لطبيعة القص والبناء السردي الدرامي من جهة وبالمنحى الاسلوبي لصانع الخطاب سواء اكان مؤلفا او مخرجا او حتى مصمما للمناظر.

التوصيات :

١-تخصيص حيزا مناسبا للمفاهيم المكانية والزمانية داخل حيز التنظير العلمي في مجال تخصص فنون السينما والتلفزيون.

٢-الافادة من التنظيرات الفلسفية والاجتماعية والمعمارية لمفهوم المكان وتوظيف مخرجاتها بما يقوي نمط الخطاب الدرامي بنوعيه التلفزيوني والسينمائي وحتى المسرحي.

المقترحات :

١-دراسة بعنوان (انماط الشخصيات الدرامية وفق اشتراطات البيئة المكانية في الخطاب التلفزيوني).

٢-دراسة بعنوان (دالات بنية السرد المكاني في الدراما التلفزيونية).

المصادر حسب ورودها في المتن:

- العبيدي، حسن مجيد (١٩٨٧)،نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ط١ .
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٩)، وهم الاستنساخ، مجلة علامات، العدد ٣٢،مكناس،المغرب.
- آبادي، محبوبة محمد(٢٠١١)، جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، منشورات الهيئة السورية للكتاب، سورية، دمشق.
- باشلار،غاستون (١٩٨٤)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط٢.
- بويسنيس، اريك(٢٠١٧)، السيميولوجيا والتواصل، ترجمة وتقديم جواد بنيس، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- بنكراد، سعيد(٢٠٠٩)، وهم الاستنساخ، مصدر سابق.
- محمود، زكي نجيب (١٩٦٣)، فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.
- فوكو،ميشيل(١٩٨٧)، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء،ط٢.
- م ، هانوم ، كيلي(٢٠٠٩)،الهوية الاجتماعية، ترجمة خالد بن عبد الرحمن، مكتبة العبيكان، السعودية ،ط١.
- هال، ادوارد تي (٢٠٠٧)، البُعد الخفي، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، الاهلية للنشر والتوزيع،عمان،بيروت،ط١.
- اسماعيل، عز الدين(٢٠٠٨)، التفسير النفسي للأدب، ،مكتبة غريب،الفجالة.مصر،ط٤.
- مدقن، كلثوم(٢٠٠٥)، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مجلة اللغة والآداب، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد ٤.
- الشيباني، عبد القادر فهيم (٢٠٠٦)، بيرس وتطبيقات العلامة البصرية، مجلة علامات ،العدد ٢٥، مكناس، المغرب .
- مسلم، طاهر عبد (٢٠٠٠)،عبقرية الصورة والمكان(التعبير ، التأويل، النقد)،دار الشروق، القاهرة.
- يونج، سكيب داين (٢٠١٥)، السينما وعلم النفس، ترجمة سامح سمير فرج، مراجعة ايمان عبد الغني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،ط١.

- ابو شادي ، علي(٢٠٠٦)،لغة السينما، وزارة الثقافة السورية، دمشق.
- الشيباني، عبد القادر فهيم (٢٠٠٦)، بيرس وتطبيقات العلامة البصرية، مصدر سابق.