DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts94/287-304

العلامة المهيمنة لبنية المكان في الدراما التلفزيونية

صادق كاظم عبد علي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/10/22 ، تاريخ قبول النشر 2019/12/15 ، تاريخ النشر 2019/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يشكل المكان ركنا أساسيا من أركان العملية الابداعية، منذ ان وجدت الفنون والآداب، ويسجل لغاستون باشلار الدور المتميز في تسليط الضوء على أهمية المكان في كتابه الموسوم (جماليات المكان)، ومنذ ذلك لم يعد المكان وخاصة في الدراما التلفزيونية مجرد خلفية ايضاحية تدلنا على مكان الحدث أو تأريخه، لقد أصبح المكان داخل هذه المسلسلات جزءاً لا يتجزأ من النسيج الفني أو الدرامي، بحيث بات المشهد البصري يتشكل الى جانب حركة الاشخاص بلغتهم او بلهجاتهم المحددة داخل المكان كحاضنة للديكور والملابس والمكياج والاكسسوارات والاضاءة مضافا اليه المؤثرات الصوتية والموسيقية، وتأتي زوايا العدسة بعيون المصور الخلاق والمخرج المبدع لتشكيل ما يمكن تسميته بالوحدة البصرية، ويكون المسلسل بالتالي هو عملية الجمع الخلاق عبر المونتاج لمجموعة هذه اللوحات او الوحدات البصرية، وقد اشتمل البحث على مبحثان ضمن الاطار النظري، وهي:

المبحث الاول: بنية المكان، اذ تم التطرق في هذا المبحث الى بنية المكان وابعاده وكيفية توظيفه في العمل الفني.

المبحث الثاني: آلية اشتغال العلامة المهيمنة ، اذ تم التطرق في هذا المبحث الى تناول اليات توظيف العلامة المهيمنة لبنية المكان في الدراما التلفزيونية.

الكلمات المفتاحية: بنية المكان، العلامة المهيمنة.

المقدمة:

شكلت العلامة المحور الرئيسي الذي يقوم عليه الدرس السيميائي بتفاصيله المتعددة ، فمنذ ان اعلن (سوسير) منهجه الذي اعتبر فيه اللغة نسق من العلامات تعبر عن الافكار والتي تزامنت مع جانبها الغربي بطروحات (بيرس) الذي ابتدع نظرية عامة للعلامات وارسى لها الاسس المتينة في نظرية ثلاثية في العلامة حيث شكلت علامة بيرس ذات معاني كبيرة واوسع نطاقاً بالمقارنة مع علامة سوسير ثنائية المبنى والتي تعتمد دراسة العلامة من داخل اللغة اما علامة بيرس فأنها تدرس العلامة خارج علم اللغة مما يجعلها اكثر استيعابا فهي لا تعتمد على دراسة الالسن اللغوية فقط بل تتعداها الى الالسن غير اللغوية الى مالانهاية.

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد . sadiq.kadhem@yahoo.com

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وشكلت العلامة المهيمنة (المتسيدة) بصورتها الكلية في الدراما التلفزيونية او هيمنتها داخل اللقطة او المشهد للمكان الدور البارز في الدراما التلفزيونية، حيث يكتسب المكان في العمل الفني ولا سيما في الدراما التلفزيونية أهمية كبيرة، والمكان هو واقع مادي محسوس نتلمس محسوسيته من خلال الدراما التلفزيونية عن طريق الصور الثابتة والمتحركة حيث يتجسد المكان بوصفة علامة (ايقونية) داخل بنية العمل ودلالات هذه العلامة هو ما يطمح اليه صانع العمل من توظيفها حسب متطلبات العمل الفني.

وبناء على ما تقدم يرى الباحث ان الإشتغالية للعلامة المهيمنة للمكان دور بارز في طرح الافكار التي ينوي صانع العمل ايصالها الى المتلقي، ومن هنا تصاغ المشكلة عبر التساؤل التالي: **ماهي الكيفية التي فيها يتم اشتغال العلامة المهيمنة لبنية المكان في الدراما التلفزيونية ؟**

وتأتي أهمية البحث في ايجاد قراءة لفاعلية اشتغال العلامة المهيمنة لبنية المكان عبر توضيح دلالاتها باعتبارها تشكل عنصرا مهما في الدراما التلفزيونية يرتبط بعلاقة وثيقة مع الأحداث و ينفرد بطاقة تعبيرية ذات بعد دلالي وجمالي.يصل في بعض الاحيان الى لعب دور البطل فيها، **كما يهدف البحث الى** الكشف عن كيفية اشتغال العلامة المهيمنة لبنية المكان في الدراما التلفزيونية.

تحديد المصطلحات:

1 – العلامة المهيمنة لغويا:

تعرف العلامة لغويا في لسان العرب ل(ابن منضور) على انها " السمة والجمع علام وعلامات " (Ibn (Manzoor,1956,p667

اصطلاحا:

تم تناول العلامة من كثير من المنظرين في هذا المجال ومنهم (سوسير) الذي عرفها " الكل الذي ينتج من الجمع بين الدال والمدلول " (Chandler,2008,p48)، اي انها منظومة ثنائية المعنى تتكون من الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (الصورة الذهنية)، ويصفها زكريا ابراهيم " بورقة ذات وجهين الوجه فيها هو (الدال) والظهر هو (المدلول) ولا يمكن تمزيق وجه هذه الورقة دون تمزيق ظهرها ، ومن ثم فانه لا يمكن القضاء على الدال ، دون القضاء على المدلول (والعكس بالعكس)" (Ibrahim,1990,p45) اما بيار غيرو فيعرف العلامة بانها" الاشارة الدالة على رغبة في ايصال معنى" (Gero,1986,p32)، اي انه تكتسب دلالتها من خلال قابليتها على الانتاج، اما(المهيمنة)، الهيمنة وردت في القران الكريم على انها اسم من اسماء الله الحسنى، او صفة من صفاته " فمفردة (هيمنة) العربية تعود الى المصدر (همن)، كما يشير لسان العرب و المهيمن هو الله سبحانه وتعالى" (Al-Ruwaili,2002,p346)، وله (عز وجل) السيادة والهيمنة على هذا العالم بما فيه، والمهيمنة تعني " هيمنة احد عناصر (التشكيل) بشكل يغلب على بقية الاجزاء، او مشكلا مركزا لجذب النظر مع الحفاظ على وحدة العمل الفني وترابطه " (Russel,1968,p208) وسوف يتبنى الباحث هذا التعريف لكونه الاقرب الى موضوعة البحث0

2- بنية المكان لغويا:

البنية " البنيان الحائط و (البنية) بفتح الباء وكسر النون، على وزن فعيلة وهي الكعبة و (البنى) بضم الباء، مقصر البناء "(AL-Razi,1980,p66) في لسان العرب ل(ابن منضور) تعرف البنية " جمعها بنى،

وبنى: ما بنيته "(Ibn Manzoor,1956,p465) وتنطوي كلمة البنية على " دلالة معمارية ترتد بها الى الفعل الثلاثي:(بنى، يبني، بناء وبناية، وبنية)"،(Ibrahim,1990,p29) والمكان لغويا: " هو الموضع والجمع (أمكنة) وأماكن " (IbnManzoor,1956,p526)وفي الصحاح " المكان و (المكانة) الموضع ، والمنزلة " (AL-Razi,1980,p584)

بنية المكان إصطلاحا:

البنية " نسق الكيانات التي تشمل فكرة الكلية ،فكرة التحول، فكرة الانتظام الذاتي " (Hawkes,1986,p13) اما المكان اصطلاحا فهو " الموضع ، وقد يكون وطناً او مدينةً او بيتاً او خباءً او قبواً او ظل شجرة او ظل حائط او بحراً0 والمكان عند الشاعر ليس ذلك الوضع الساكن وانما هو النابض بالحياة وإنْ كان ظلاً لما فيه من ذكريات تبعث في النفس الحنين وتثير الاشواق" (Qutus,2004,p8) ويعرف جان متري المكان " المكان منظومة حركية لعلاقات ، مجموع كل العلاقات الممكنة، وكل المظاهر، وكل الامكنة ، وكذلك كل العلاقات بعضها بالنسبة لبعض " (Miter,2000,p412) وسوف يتبنى الباحث هذا التعريف لكونه الاقرب الى موضوعة البحث.

المبحث الاول: بنية المكان

يشكل المكان في الدراما التلفزيونية بنية أساسية في تكوينات العمل الدرامي حيث لا تستطيع المسلسلات أن توجد لها موطئ قدم من غير اللجوء إلى تكوينات المكان وجغرافيته بل لنقل إن المكان أصبح هوية بصرية للعمل الفني، والمكان هو الوسط الذي تتنامى عليه الاحداث وتتصارع عليه الارادات والمعبر عن الفكرة الرئيسية التي يسعى من اجلها صانع العمل الفني لإيصالها الى المتلقي عبر بناء اماكن افتراضية مدركة حسيا، ويعرف مارسيل مارتان المكان بقوله " هو الشكل العام الجوهري للحساسية في السينما، باعتبارها فنا بصريا" (martin,2009,p217) ومن رأي مارتان نستشف بانه لاوجود لأي عمل فني بدون المكان، الذي يعتبره من ضمن الاولويات، لقدرة المكان التعبيرية والجمالية على خلق تأثيرات مباشرة على المشاهدين حسب متطلبات العمل الفني.

فالمكان ليس من عناصر الزينة البصرية بقدر ما هو الحامل المادي للصورة وتجلياتها وما استطاع المكان أن يهبه للصورة في الدراما كان أكثر من المتوقع سواء على صعيد مقاربة البيئة المحلية والتقاط همومها الراهنة أو حتى من خلال مكاشفة ماهرة لواقع الحال فيها.

ويكتسب المكان في العمل الفني ولا سيما في المنجز المرئي(السينما والتلفزيون) أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الاحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الفنية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تتحرك فيه وتتفاعل معه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الاحداث في الدراما انه " الجغرافية الخلاقة في العمل الفني " (Al-nesir,1980,p18) في هذه الحالة لا يكون المكان مجرد وسط مادي او ديكور او اكسسوار بل انه يرتبط بذات الانسان ارتباطا وثيقا، فالمكان بالنسبة للإنسان يعتبر الوطن والكرامة والاستقرار" ان المكان ليس بمثابة الوعاء او الاطار او العرض التكميلي بل علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلتزم ذات الانسان وكيانه "

(Shaker,1986,p60)، اي ان المكان ليس عنصراً زائداً في المنجز المرئي، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، وللكاميرا الدور المباشر في الكشف عن المكان وتقديمه للمشاهد وذلك من خلال امكانيتها التقنية من عدسات وزوايا و حركات وحجوم لقطات " فالمشاهد ليس خارج الاطار المكاني للأشياء التي يراها على الشاشة فحسب بل انه ثابت لا يتحرك ايضا وعلى الكاميرا ان تتحرك بالنيابة عنه " (Dupree,1993,p42)

اهمية المكان تأتي من مدى ملائمته للأحداث والشخصيات والبناء الدرامي وما يتطلبه العمل الفني بحيث ان المكان يصبح أحد الابطال الاساسيين للعمل الدرامي وهذا نراه متجليا في مسلسل (ليالي الصالحية) حيث اشتغل خبراء الديكور والازياء والاكسسوارات على كل التفاصيل الصغيرة كي يبدوا كل كادر أو لقطة أبنا شرعياً أصيلاً لذلك الزمان من نهايات القرن التاسع عشر ، فتكتمل شحنة الاقناع والتأثير بما نتابع من أحداث وتطورات، في مثل هذه الاعال يمتلك المكان سطوة فنية كاسحة في صياغة المؤثرات الوجدانية على عقل المشاهد وقلبه، يصبح المكان هو المركز الذي تتشكل من خلاله الحياة ، وتتولد التفاصيل ، ويتحول ما عداه الى كومبارس واضافات.

والمكان يحدد طبيعة الاحداث التي ستجري عليه فهو جزء من الحدث " وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية " (martin,2009,p222)، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث وكذلك يعطي علامة تدل على نوع العمل الفني لان طبيعة الاحداث الجارية ضمن اماكن محددة يحيل بطريقة مباشرة الى نوع العمل الفني مثل الاعمال الدينية والتاريخية والملحمية وكذلك الخيالية " نستكشف دلالات المكان من خلات الانجاز والفعل وطريقة التعبير عن هذا المكان او ذلك ومن ثم فهمه، بمعنى اننا نثير دلالات ومعاني المكان من خلال تجسيد الحدث المعروض فوقه، واستغلاله بشكل يخدم الهدف الذي نسعى لا جل تحقيقه (martin,2009,p223)"

ومن المكان ما هو موجود وتم توظيفه في العمل الدرامي مثل السهول والوديان و الجبال ومنه ما تم صنعه لعمل درامي معين كما فعل المخرج محمد عزيزية في المسلسل التاريخي (الحجاج بن يوسف الثقفي) اذ تم بناء ديكورات ضخمة تشابه تاريخياً مدن مكة والكوفة والبصرة الذي جرت فيها وقائع المسلسل مما مكن المخرج من تقديم عمل تاريخي كبير، وبتحريك مجاميع هائلة تتنقل في أماكن مماثلة للأماكن التي دارت عليها الوقائع التاريخية للمسلسل، والمكان نوعان" مكان موضوعي، ومكان مفترض، وتتلخص خصائص الاول من انه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع ان تؤشر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا احيانا، اما خصائص الثاني فهو ابن المخيلة البحت، الذي تتشكل اجزاؤه وفق منظور مفترض و قد يستمد بعض خصائصه من الواقع الا انه غير محدد وغير واضح المعالم "(Al-nesir,1980,p27)المكان في العمل الفني اذن أياً كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، حتى لو تم الاشارة اليه في المنجز المرئي يضل المكان عنصراً من عناصره الفنية، ويكون مدرك حسيا حيث يكون لظاهرة الايهام البصري الدور المهم في عملية ادراك المكان و التفاعل معه، وحدث ما يشبه ذلك في المسلسل التاريخي (التغريبة الفلسطينية) للمخرج حاتم علي، حيث أن الاماكن التي دارت فيها الاحداث كلها أماكن مصنعة، فالمسلسل صور في سوريا بينما الاحداث تدور في فلسطين، ثم إن زمن الاحداث يعود الى سنوات كثيرة مضت ، تبدأ بعام 1933 وتنتهي

بعام 1968وهذا تطلب إعادة تشكيل المكان ، وبناء قرية كاملة على الاطراف في ريف مدينة حمص، وبناء مخيم بكل تفاصيله في منطقة قريبة من قلعة الحصن، وتم تصوير مدن تتشابه بيئتها المعمارية والجغرافية مع مدن نابلس وعكا وحيفا.

المكان في المنجز المرئي يختلف عن بقية الفنون الاخرى " ان للعنصر المكاني في السينما بنيته وخصائصه التي تميزه بشكل جوهري عن العنصر المكاني في الطبيعة او النحت او التصوير او المسرح او اي مجال اخر " (Dupree,1993,p107)حيث يقوم المخرج بإعادة خلق كاملة للمكان الطبيعي حيث يشكل المكان في المنجز المرئي عالما مستقلا بذاته، ويكون اداة طيعة بيد المخرج يجري عليها التغييرات المناسبة حسب متطلبات العمل الدرامي" العنصر المكاني 000 ليس مادة صلبة لا يمكن التعامل معها ولكنه اقرب الى المادة السائلة القابلة لكل انواع التغيير، وامر يمكن معالجته على الشاشة بنفس المقدرة التي يعالج بها العنصر المكاني الطبيعي ضمن الافكار او المخيلة او الحلم " (Dupree,1993,p109)

المكان في المنجز المرئي يعبر عن دلالات ويخلق صورا ذهنية لدى المشاهدين ويغني صانع العمل الفني عن الشرح فرؤية الاهوار او الجبال او النواعير وكذلك رؤية الاهرامات او برج ايفل او سور الصين تجعلنا نتعرف على مكان الحدث وعلى طبيعة ساكنيه دون التطرق الى ذكر العنوان فالمكان " يلعب دورا في بناء المعنى، عن طريق اثارة الانتباه الى مضمون، والمسافة بين الاشياء تعتمد معانيها على العلاقات المكانية ".(Ghanis,2008,p63)"

ويذكر جان دوبري و رالف ستيقنسون بان " في عالم الواقع يبدوا لنا المكان وما يحتويه من اشياء بصورة كل متصل غير محدد، ونحن نقوم بعزل اجزاء العنصر المكاني المختلفة بتركيز الانتباه، اما الاجزاء المجاورة فتظهر بصورة هامشية "(Dupree,1993,p76)المكان الواقعي عالم واسع وفسيح وتتصل اجزاءه بعضها بالبعض الاخر وعندما يقوم صانع العمل بتوظيف المكان في العمل الفني فانه يقوم بتركيز الانتباه على جزء من هذا الواقع واعادة خلقه واظهاره الى المشاهد حسب طبيعة العمل الدرامي، وهنالك عدة طرق يذكرها جان دوبري و رالف ستيفنسون والتي من خلالها تقوم الة التصوير والعرض في عزل موضوع خاص من المكان الواقعي الطبيعي اثناء التصوير، وهي(التقطيع ، وحركة الكاميرا، والتأطير).

ويتكون المكان من الديكور والاكسسوارات، حيث يعرف الديكور بانه " الشكل العام للمكان بعد تزويده بعناصر عدة منها الاثاث وتكسيه الخرائط والاضاءة والاكسسوارات مكملات المناظر داخل الابنية بصفة عامة، وان كان من الممكن بناء الديكورات خارجها " (Shukri,2009,p160)، وفي المنجز المرئي يشغل الديكور حيزا مهما في بنية الصورة التلفزيونية وله القدرة على ابراز تفاصيل المكان والتعبير عنه " ففي اغلب الاحيان نجد ان الديكور يوضح المكان الذي تدور فيه الاحداث، فظلا عن ابراز الصفات الخاصة كالجمال والفقر والفخامة " (Abou seif,1981,p40)، بالإضافة الى وظيفة الديكور في الكشف عن المكان يعتبر كذلك من العناصر المهمة الفاعلة التي تسهم في بناء الحدث ويوازي اهميته اهمية باقي العناصر الاخرى التي تدخل في تكوين بنية العمل الفني، ولا يكون " المنظر مجرد ستارة خلفية للفعل، بل امتداد للموضوع والشخصيات " (Janeti,1981,p405)،

والديكور يمكن ان "يحدد الزمان والمكان والمستوى المادي والاجتماعي للشخصية، والكشف عن ابعادها من ناحية الثقافة والذوق، وهو بذلك يساعد على ابراز النص " (Shukri,2009,p161)، يقوم الديكور بتحديد الزمان نهارا كان ام ليلا من خلال الاضاءة المستخدمة في الديكور فالإضاءة المستخدمة في النهار على الديكور تختلف عن استخدامها في الليل، ويدل على مكان الحدث، (مدينة، ريف) وكذلك يدل على المستوى المادي والاجتماعي للشخصية، فالبيت في مكان فقير يختلف فيه الديكور عن قصر في مكان غني ، حيث يلعب الديكور دورا مهما في ابراز فخامة واتساع القصر و ضيق وفقر حال البيت، واخيرا يساعد على ابراز افكار واهداف النص الموضوعة من قبل الكاتب.

الديكور هو الاسم الشائع لعلم التصميم او هندسة المناظر الذي يتعامل مع كل ما يحتويه الكادر باستثناء الممثلين، ان عنصر الديكور ومن خلال استخداماته الدرامية قد شكل مع اسلوب الاضاءة ملمحا اساسيا، فقد تطور فن الديكور تطورا مذهلا، حيث اصبحت الديكورات لها مقومات وظيفية وجمالية معبرة ونابعة من تلك الديكورات التي ساعدت في بناء الاحداث الدرامية واصبحت بمثابة وعاء لتلك الاحداث، ومن الوظائف العامة للديكور ان يكون امينا في تعبيره عن الفترات التاريخية اي عن الزمان الذي دارت به الاحداث، وان من المهام الرئيسية للديكور هي التعبير عن المكان وان يكون مؤشرا لجغرافية الاحداث فالإنسان يختلف من مكان لأخر في تعاطيه مع المكان فلكل حضارة لها ديكوراتها واكسسواراتها وحتى طريقة الملبس و المأكل

ولأهمية الديكور في العمل الفني بما يفصح عن تفاصيل مهمة في المكان " يشعر بعض المخرجين بان المنظر مهم لدرجة انهم يشيدون نسخا مختلفة من اجل لقطات منفصلة " (Janeti,1981,p414)، وهذا ما يميز مخرجا عن اخر ونرى ذلك في مسلسل (يوسف الصديق) حيث اقام المخرج ببناء الكثير من الديكورات البسيطة والعملاقة من قصور ومعابد واصنام لكي يحاكي تلك الحقبة الزمنية من تاريخ مصر و يجعل من الديكورات دلالات تعبر عن تلك الحقبة.

والاكسسوارات " اسم يطلق على اي شيء ذو صفة خاصة يحتاج اليه بالمنظر ، من الثريا الى الكشتبان "(Dali,1987,p102)، و تعتبر الاكسسوارات من مكملات الديكور التي يتم توظيفها في العمل الفني حسب الضرورات الدرامية كالمكاتب، والموائد، والكراسي، والابواب، والمدافئ والمرايا الى ما لانهاية من الاكسسوارات المستخدمة، وعند استخدام الإكسسوار يجب" ان تكون الاكسسوارات صحيحة تاريخيا للفترة المصورة، كما يجب ان تكون مناسبة للمكان "(Dali,1987,p103)، وذلك لان الإكسسوارات المستخدمة في الاعمال الدرامية التاريخية يجب ان تحاكي الفترة التي تصور فيها هذه الاعمال لان كل فترة تاريخية لها اكسسواراتها التي تتميز بها، لأن الاكسسوارات بالاضافة الى الملابس تساهم في إعادة خلق المكان وضخه بالحياة ، فالاكسسوارات المستخدمة في فلم (المسالة الكبرى)، تختلف عن الاكسسوارات المستخدمة في (فلم عمر المختار)، اولا لاختلاف الحقبة التاريخية وكذلك اختلاف المكان والبيئة، فالبيئة العراقية تختلف باكسسواراتها عن البيئة الليبية، والاكسسوارات لها الدور في الكشف عن سايكولجية الشخصية في العمل الفني " يجب ان نختار الاكسسوارات لتماثل مكانة الشخص لنفسه، او لمن يتعايش معهم في الفلم ، كما ويجب ان تعمل على كشف النقاب شيئا ما عن خصوصية الشخصية " (Dali,1987,p103)، وذلك لان

الاكسسوارات تكشف لنا عن طباع وسايكولوجية الشخصية فيما اذا تم توظيف الاكسسوارات بعناية جيدة ن فغرفة لفتاة والاغراض مبعثرة تدل على ان هذه الفتاة مراهقة او على امرأة مجنونة، لذا يجب انتقاء الاكسسوارات المناسبة ووضعها في المكان المناسب لكي تعطينا تأثيرات درامية مناسبة.

غير ان الوظيفة الفنية للمكان لا تتحقق بالضرورة من خلال واقعيتها، بل أحيانا من خلال الطابع التجريدي لصورة المكان، خصوصاً في الاعمال التي تطرح أو تناقش قضايا من طبيعة فكرية كصراع الخير والشر أو الاستبداد والعدالة والحرية.. الخ، ففي مثل هذه الاعمال يصبح المكان، بكل مكوناته المادية عبارة عن إشارات ودلالات ورموز للقضايا المثارة، ودون أن تتقيد الفكرة بحيز مكاني يدل على قطر ما، أو زماني يعبر عن مرحلة تاريخية معينة .. مما يجعل المعنى ينسحب على كل مكان وزمان فعبقرية المكان تلعب دورا حاسما في بناء العمل الفني.

المبحث الثاني - الية اشتغال العلامة المهيمنة

ان الية اشتغال العلامة بشكلها العام هي احدى المرتكزات التي يسعى اليها صانع العمل الفني في بناء تركيبته الصورية والفنية التي تشغل مجمل منجزه المرئي ، واشتغال العلامة ليس بالأمر السهل لذا يتطلب من صانع العمل المعرفة والدراية الكاملة في كيفية توظيف ذلك من خلال التمكن من ادواته وبما يتلائم مع متطلبات النص الدرامي ، وهذه الخصوص تأتي من طبيعة الوسيط التعبيري الذي يتعامل معه صانع العمل " تقوم الصور بتشكيل المعنى وسط المجال الفكري الذي يستقبلها " (Fontane2003,p48) ، لذلك طبيعة الوسط تكون ذات اهمية كبيرة ومميزة في بحيث تساهم في انتاج المعاني وتوليدها كما تمتاز به من مقدرة على توظيف (الدال والمدلول) في ان واحد ضمن الصورة المعروضة على المتلقي.

ويسعى صاحب العمل بوصفه منتجا للخطاب الى حل اشكاليات عديدة منها كيفية انتاج المعنى، ولما كان هنالك متلقي للخطاب ، يسعى صانع العمل الى تظمين الرسالة -التي يريد ايصالها اليه والتي من خلالها تتولد وتنتج المعاني - ببعض الرموز اي ان تكون (هنالك بنية من الرموز التي يعمد صانع الفيلم الى توظيفها من خلال تحميل اللون بالرمز وتحميل الحركة والشكل وبنية المكان برمز خاصة بعظها ظاهر يمكن استخلاصه معنويا والاخر قد يكون باطنيا يتعلق بالنسيج الفيلمي كله " (Abd muslim,2005,p11) يقوم صانع العمل بتوظيف الرمز من خلال بنية العمل الفني بصورة شاملة من خلال عناصر اللغة فهو يقوم بترميز اللون والحركة والشكل والمكان، ويقوم المتلقي بدوره باستقبال هذه الرسائل عبر الوسيط ومحاولة فك رموزها والتي تكون اما ظاهرية او مضمرة بين ثنايا المنجز المرئي.

وبما ان الوسيط الذي نتعامل معه وسطا سمعيا وبصريا وحركيا فالرسالة تكون محملة بشيفرات سمعية عبر الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية من خلال توليد المعنى بالتباينات الصوتية والحوارية التي قد تميل الى بيئة الحدث وبالتالي تقرب الرسالة من التكشف الواقعي المكاني، وشيفرات بصرية عبر دلالات الصورة وغزارتها وتشتمل على التباينات الصورية المقترنة بـ(ثبات الكادر) ومديات الثقل التعبيري في الصورة بين اليمين واليسار والامام والعمق والاقتراب والابتعاد وكذلك توظيف اللون والاضاءة ، وشيفرات حركية متنوعة ابتداءً من حركة الشريط او التتابع الصوري الرقمي او تتابع الشرائح عند العرض فكلها اشكال حركية وكذلك الحركة الداخلية المقترنة بحركة الة التصوير0(Abd muslim,2005,p13)

ونحن حين نسعى الى فك رموز تلك الشفرات " فأننا نبني نصا موازيا للنص الحقيقي ، فنبدع نصا موازيا للنص الملغز الذي نحاول التغلب على صعوبة فهمه " (kasim,1986,p152) الرسالة التي نستلمها ملغزة و غير محددة المعنى اي مشفرة وعندما نقوم بفك هذه الرموز تتضح لنا معاني ودلالات بحيث نبني في مخيلتنا صورا ذهنية توازي الصور التي استلمناها ، مما يؤدي الى ادراك الرسالة وفهم مضمونها.

ويؤكد ميتز "ان السينما تشكل وحدة دلالية قائمة بذاتها الى درجة كبيرة" (Metz,1986,p33) ، أن ما يميز الصورة البصرية، في رأي ميتز، عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة خاصة، هو " حالتها "التماثلية أو أيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين الامريكان ، أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله " (Graphi,1999,p13) ، لذلك ميز ميتز من خلال ذلك العلامة الأيقونية عن مقولتي المؤشر والرمز، ولعل أول من قدم تعريفا لهذا المفهوم (اي التماثل) هو بيرس، وذلك عبر مقارنته بمفهومين آخرين هما الرمز والقرينة ، فتكون العلاقة اعتباطية في الرمز ومعللة في القرينة، وإن ما يحدد العلامة الإيقونية هو " هو شبهها النشوئي بالموضوع المحال عليه " (Eco,1988,p75) ، وهذا ما يعطيها التميز في انتاج علامات عن طريق قابليتها في عرض الصور وما تشير اليه باعتبارها ذات مدلول مباشر، عكس اللغة التي تكون العلاقة بين الصورة الصوتية والصورة الذهنية هي علاقة اعتباطية اي غير طبيعية وتكون غير مباشرة بسبب ان الدال هنا يكون اعتباطيا، ويؤكد ذلك أطروحة إيريك بيوزنس بان " الصورة نسق دلالي قائم الذات " (Eco,1988,p76)، اي ان الصورة تكون بصورة مباشرة بين المرسل والمتلقي وبدون وجود اي حاجز بينهما0

ثم إن الخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليتحصل له معناها، في حين أن خطاب الصورة تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى، لذا تبدو الصورة وكأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعية (Groupe,1992,p52)

لذا فالصورة " يجب ان لا تفهم على انها نسخة مادية او شيء مادي ولكن على انها محتوى فكره، يكون الانتباه فيها مركزا على نوعية حسية بشكل ما "(Abdmuslim,2005,p101)اي اننا لا نتعامل مع الصورة على اساس انها ذات محتوى مادي بل على اساس محتوى فكري ابداعي لها قدرة كبيرة في التأثير من خلال طبيعتها في التأويل والتعبير إلى حد أن بعض الباحثين اعتقد أنها " رسالة بدون شفرة " .(Barthes,1982,p11)

المكان في الدراما التلفزيونية يكتسب خصوصيته باعتباره احد العناصر المولدة للدلالة عند المتلقي من خلال توظيفه المبدع الخلاق في بنية العمل الفني، و المكان هو واقع مادي محسوس نتلمس محسوسيته من خلال الدراما التلفزيونية عن طريق الصور الثابتة والمتحركة حيث يتجسد المكان اي يشتغل بوصفة علامة (ايقونية) داخل بنية العمل ودلالات هذه العلامة هو ما يطمح اليه صانع العمل من توظيفها حسب متطلبات العمل الفني، فالمكان " ليس مجرد فراغ وانما يحمل معنى ما، دلالة ما "(Alsyd,2008,p241)، وهذه المعاني والدلالات التي يحملها المكان تكون ضمن علاقات علائقية مع عناصر اللغة الصورية الاخرى فهو يدخل في منظومة من العلاقات المتفاعلة مع الشخصيات والاحداث والديكور من اجل انتاج الدلالة، وهذا مما يوكد على الدور الكبير والمهم الذي يلعبه المكان في المنجز المرئي الذي لولاه لا يتجسد العمل الفني

" المكان بالنص الفيلمي له دوره الفاعل ، والذي لا يقتصر دوره على كونه مجرد خلفية للأحداث ، بل هو عامل اساسي في نسيج النص لينتج الدلالة الفلمية عبر التنظيم والتتابع السردي للنص " (4Alsyd,2008,p244).

لا يمكن التركيز على المكان دون النظر الى بنية العمل الدرامي لان هذه العناصر متداخلة لا يمكن فصل هذه العناصر الا لأغراض البحث من اجل معرفة اشتغال كل عنصر حيث يعتمد العمل الدرامي على عناصر تتعلق بالصورة (الشخصيات، المكان، الديكور، الاضاءة، اللون) وعناصر تتعلق بالصوت (الحوار، المؤثرات، الموسيقى)، وكل هذه العناصر تعمل كمنظومة متماسكة عبر شبكة العلاقات الناجمة عن تفاعلها من اجل انتاج الدلالة و تستمد قوتها من طبيعة كل عنصر فيها وما يحمله من دلالة، فلا توجد علامة في سياق اللقطة " والسياق هو البنية التي تتحرك داخلها تلك العلامة، وهو ايضا ما تتولد منه الدلالة، فالسياق هو النظام الذي يقوم بترتيب كافة عناصر النص"(Alsyd,2008,p116)، الا ولها اشتغال علامي لكن تكون على مستويات متباينة من الاهمية، اي تكون هنالك علامات سائدة (مهيمنة)، وهذا لا يعني بان بقية العناصر الاخرى غير فعالة ومؤثرة على العكس لكنها تعمل دلاليا بشكل متواري ففي عملية التلقي للمنجز المرئي " ليست كل المدركات (الدوال) على نفس مستوى الاهمية داخل سياق اللقطة او بشكل عام داخل الفيلم، الا انها تعمل هي الاخرى على مستوى اللاشعور في انتاج الدلالة المرغوب في وجودها، فالأزياء التاريخية، وكذا الاكسسوارات الصغيرة المصاحبة لها يعطيان لا حداث الفيلم وشخصياته المصداقية لدى المتلقي، وايضا الديكور بصفته المكان الحاوي لتلك العناصر " (Alsyd,2008,p135)، لذا فان العناصر المضمرة داخل اللقطة لا يعني انها سوف تتوقف عن التدليل، بل انها تعمل عل مساندة للعنصر السائد، لذا ليس هنالك عنصر مهم واخر غير مهم بقدر ما يوجد بعضها مهيمن ومتسيد على الاخر الثانوي المتواري.

وللبحث في بنية المكان في الدراما التلفزيونية هنالك ايضا توجد علامات مهيمنة ومتسيدة فيها على بقية العناصر الاخرى الموجودة في سياق اللقطة او المشهد، وتكون هذه الهيمنة والتسيد لعنصر على عناصر اخر بصورة قصدية من قبل صانع العمل، وذلك للتركيز على دلالة هذا العنصر وابرازه للمتلقي الذي يقع على عاتقه تفسير هذه العلامات حسب متطلبات العمل الفني الذي يتلقاه.

اليات اشتغال العلامة المهيمنة في الدراما التلفزيونية لبنية المكان اشتغلات عديدة تأتي من اهمية هذا العنصر في الدراما وطاقاته الاشتغالية ودلالاته العديدة من خلال توظيفه اما بصورة وحدة مكانية بأكملها او عن طريق الاماكن التي تجري عليها الاحداث ، سواء كانت مناظر داخل الاستوديو او خارجه0

المكان في بعض اعمال الدراما التلفزيونية يعتبر كوحدة مكانية كاملة علامة مهيمنة بحد ذاتها اي ان بنية المكان اعطت دلالة مهيمنة خلال العمل الدرامي باعتبار المكان طرفا من اطراف الصراع او شخصية رئيسية من شخصيات العمل الدرامي " ان المنظر في الفلم يمكن ان تكون له القوة الدرامية التي للشخصية " (Janeti,1981,p413)اي ان المكان يلعب دور البطولة في العمل الدرامي ويمتلك من القوة الدرامية كالتي يمتلكها البطل، يتمثل ذلك في مسلسل (سنوات النار) حيث ان المكان احد الشخصيات المهمة في العمل الدرامي بل هو الدافع والمحرك للشخصيات في صراعها الاجتماعي وتمتلك صفة البطولة فالأهوار في بنية

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

العمل الدرامي هي البطل، الذي اعطاها هذه الاهمية هو الاحداث والصراعات التي جرت عليها، فبطش النظام السابق لهذه المنطقة، ومقاومة ونضال اهالي الاهوار لهذا النظام " الاحساس بالمكان يأخذ طابع النضال من اجله "(Al-nesir,1980,p24)، والصراع الدامي بين الجماسة والجراشة، وعلاقات الحب، والتهجير من هذه المنطقة، كل هذه الاحداث دارت رحاها في مكان واحد هي الاهوار التي اثرت بالأحداث والشخصيات بنفس القدر الذي تأثرت به، وهذا الذي اعطاها هذه الاهمية مما جعلها علامة مهيمنة ومنتجة للدلالة " تأتي اهمية المكان من مدى ملائمته للأحداث والشخصيات والمتطلبات الدرامية الاخرى " (A group of researchers,1988,p3)

ومن المسلسلات الدرامية التي كان فيها المكان باكمله يعتبر علامة مهيمنة مسلسل (الدهانة)*، المكان هو محلة الدهانة البغدادية، التي مثلت يشكل رمزي العراق وما عاشه من احداث وصراعات على مدى الحقب السابقة من ثورات وحكومات متعاقبة، وظم ذلك المكان (المواطن الكردي و البغدادي و المواطن الذي اتى من جنوب العراق، وضم كذلك الانسان النزيه والانسان الشرير) فكان المكان هو الدافع الرئيس للأحداث او الكشف عن القيم الاخلاقية والاجتماعية للشخصيات التي تسكن او تعمل في الدهانة، وكذلك ضمن تلك المحلة المكان الطاهر (الجامع) ومايحمله من مضامين روحانية ، بينما يحمل مكان الملهى (النقيض للجامع) مضامين تتعارض مع قيم المجتمع الإنساني.

اما بالنسبة للديكور فهو يشكل علامة مهيمنة لبنية المكان في العمل الدرامي، حيث يعتبر الشكل العام للمكان ويتم تزويده بالاكسسوارات ومكملات المكان الاخرى، والديكور يفصح عن المكان، و وجوده في الدراما التلفزيونية ليس جانب جمالي فقط بل هنالك جانب وظيفي تعبيري ساعد في بناء الاحداث الدرامية واصبح بمثابة وعاء بالنسبة لتلك الاحداث، وكذلك في دوره في التعبير عن المسلسلات التاريخية، والدينية، والملحمية، فعن طريق الديكور يمكن التعرف على الحقبة الزمنية التي دارت فيها الاحداث، ويتمثل ذلك في مسلسل (يوسف الصديق)، حيث نطالع من خلال المسلسل على الديكورات العملاقة التي تم تصميمها كي تلائم الاحداث الدرامية الجارية في المسلسل وكذلك الفترة الزمنية التي دارت فيها هذه الاحداث من تماثيل فرعونية عملاقة كانت تزين باحات القصر، والتي كان يعبدها اهل مصر، والقصر الذي تم تشييده ببراعة والذي كان ماوي لآله مصر وزوجته، والمعبد الذي كان الذي كان يعبد فيه اله مصر.

ويكون المكان ذا علامة مهيمنة باعتباره " المهيمن السردي الذي تدور حوله الاحداث " (Mohammed,2011,p71)، يتجسد في مسلسل (النسر وعيون المدينة) ويتمثل في المقهى الشعبي فنلاحظ ان هذا المكان الذي يظهر للمتلقي بأثاثه البسيط، والاريكات البسيطة، وتصرفات شخصياته البسيطة، والهدوء الذي كان يكتنف هذا المقهى، ولكن عند قدوم (اسماعيل الجلبي)، وبعد مرور زمن طويل يلتقي(عبد القادر بيك) في محلة واحدة لينظر كل واحد الى الاخر. وتبقى هناك حرب باردة داخل المحلة ما بين (الجلبي) و (عبد القادر بيك)، لتدخل المحلة في حرب تحرق الاخضر واليابس. بعد ان كانت المحلة تعيش في صفاء وسلام، ويتحول هذا المقهى الى مكان للصراع بين الطرفين ويتحول من الهدوء الذي يتصف به الى نار تحت الهشيم عند لقاء الطرفين في المقهى، وأخذ كل طرف فيهم زاوية خاصة به في المقهى، وبذلك تحول المقهى الى مكان مهيمن لسرد للاحداث.

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مؤشرات الاطار النظري: يخلص الباحث مما تقدم الى المؤشرات التالية :

1. ان المكان بأكمله وحدة دلالية مهيمنة.
2. المكان المهيمن يشتغل كوحدة سردية قائمة بذاتها لكنها تدخل في علاقات مع الشخصيات والاحداث.
3. المكان المهيمن يفرز رموزه الخاصة التي تدخل في بنية الحكاية.

اجراءات البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث وذلك لكونه انسب المناهج التي تتوافق مع طبيعة البحث و يسعى لتحليل العينات على وفق اداة واضحة ومحددة لتحقيق اهداف البحث.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار العينة القصدية المتمثلة بمسلسل (باب الحارة الجزء الخامس) للمخرجين الأخوين (بسام ومؤمن الملا)، لملائمتها لمتطلبات البحث وقدرتها الايفاء بحاجات البحث وتحقيق اهدافه للوصول الى النتائج المرجوة، وكذلك حصول المسلسل على بعض الجوائز في المهرجانات العربية ، وقد حضيت بنسبة مشاهدة و واستحسان الجمهور وتم تصنيفها كأفضل دراما تلفزيونية،

أداة البحث:

لغرض تحقيق الموضوعية العلمية لهذ البحث سيعتمد الباحث على ما توصل اليه من مؤشرات في الاطار النظري كاداة لتحليل العينة.

تحليل العينة :

أسم المسلسل : باب الحارة / الجزء الخامس

قصة وسيناريو وحوار: كمال مرة

اخراج : الاخوين بسام ومؤمن الملا

انتاج عام 2010

بطولة :

منى واصف - بدور (ام جوزيف)/ وفيق الزعيم - بدور(ابو حاتم)/ميلاد يوسف - بدور (عصام)/وائل شريف - بدور(معتز)/صباح الجزائري - بدور (ام عصام)/فايز قزق - بدور (مأمون بيك)

ملخص المسلسل:

تبدا مسلسل باب الحارة الجزء الخامس بمحاولة اغتيال معتز من قبل ابو طاحون، وزواج مأمون بيك من فريال ، وانتقال مأمون بيك للسكن في بيت فريال بعد زواجه منها، ابو حاتم اخذ يشك من تصرفات مأمون بيك بسبب ما يقوم به من شراء الاراضي والعقارات عن طريق النمس الذي فتح له مأمون بيك محل داخل الحارة، تصادم ابو حاتم مع النمس بسبب هذه الافعال وتم مناظرة الموضوع داخل المضافة، واخبار ابو حاتم بان ام جوزيف بانها لازالت على قيد الحياة وهي في المستشفى وعليها حراسة مشددة، وذهاب معتز الى ابو حسن زعيم الثوار في الغوطة من اجل الاتفاق على انقاذ ام جوزيف من الفرنسيين، وتستمر الاحداث و يتم تتويج معتز من قبل ابو حاتم ورجال الحارة بالزعامة حيث اصبح عكيد حارة الضبع ، وقدوم كتيبة من

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفرنسيين للبحث عن ام جوزيف في الحارة، تتتابع الاحداث ويتم الإعلان عن وفاة أبو شهاب بعد إيجاد جثته مقتولًا على يد أبو ذراع ، وصول ابو كاعود الهارب من السجن الى حارة الضبع لكي يسلم رسالة من ابو عصام الى اولاده، وانتزاع الفرنسيين لباب الحارة حتى يضعفوا أهل حارة الضبع، وقتل معتز لضابط فرنسي أثناء محاولة الفرنسيين انتزاع باب الحارة، وإقرار هدم بعض بيوت الحارة على أيدي البلدية، واخيرا الإيقاع بمأمون بيك وإرجاع بيوت الحارة لمالكيها، وقتله عند باب الحارة.

تحليل العينة :

1- ان المكان بأكمله وحدة دلالية مهيمنة.

ان المكان في مسلسل باب الحارة لا نستطيع النظر اليه من خلال طبيعته المادية فقط ، بل ان المكان بأكمله في هذا المسلسل اصبح علامة مهيمنة لما يحمله من دلالات ورموز واضحة ، منها ان المكان يعكس في تفصيلات احداثه بيئة المجتمع السوري في تلك الحقبة من الزمن، ويمثل كل تلك السمات والصفات التي تميز المجتمع السوري وتشكل خصوصيته ومميزاته، ومنها ان المكان بأكمله يمثل مقاومة الشعب السوري ورفضه للاحتلال الفرنسي، فالمكان بالنسبة للإنسان يعتبر الوطن والكرامة والاستقرار والدفاع عنه واجب وطني مقدس ، ونرى ذلك من خلال حارة الضبع الذي يتكاتف اهلها جميعا ضد اي خطر او مكروه يداهم الحارة من الخارج (من قبل الاحتلال الفرنسي) و كذلك من الداخل (من قبل اعتداء الحارات عليها)، فالمكان هنا احتل دور البطل في العمل الدرامي اي ان القوة الدرامية للمكان تضاهي القوة الدرامية للشخصيات بل ان المكان هو الهدف من وجود العمل كله، ومنها ما تمتاز به حارة الضبع من صفة المكان المغلق الامر الذي ادى الى اتصافها بقدر كبير من الحماية و الالفة من خلال رصد حركة الاشخاص المستقرة فيها حيث ان الشخص الغريب الذي يأتي الى الحارة مثلا يكون مشخصا من قبل اهل الحارة .

2- المكان المهيمن يشتغل كوحدة سردية قائمة بذاتها لكنها تدخل في علاقات مع الشخصيات والاحداث0

المضافة :

المضافة هو المكان الذي يجتمع فيه اهل الحارة لمناقشة الامور المهمة في الحارة ، وقد لا حضنا من خلال متابعة الاجزاء الخمسة لمسلسل باب الحارة ، كيف كانت المضافة باعتبارها المكان الذي يجتمع فيه كبار وجهاء الحارة والاختيارية لمناقشة الامور المهمة والخطيرة التي يتعرض لها حارة الضبع، من مخاطر خارجية وكذلك الامر الداخلية في الحارة.

في الجزع الخامس من بابا الحارة وتحديدا الحلقة (16) المشهد رقم (17) ، في المضافة حيث تم مناقشة باب الحارة (باب حارة الضبع) الذي اقتلعه الاحتلال الفرنسي كي يضعف اهل الحارة ويذلهم ، لما يرمز اليه هذا الباب من الامان والطمأنينة، ويعتبر هذا الحدث من الامور المهمة التي يتم مناقشتها في المضافة، اما الامر الثاني الذي تم مناقشته في المضافة في نفس المشهد معرفة مكان اختباء معتز، وذلك لان معتز في قام بقت ضابط فرنسي اثناء محاولة الاحتلال الفرنسي خلع باب الحار وهروبه الى الغوطة المكان الذي يجتمع

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فيه ثوار المقاومة ، هذان الحادثان ن الحوادث المهمة التي تم مناقشتها في المضافة بحضور (مأمون بيك، الشيخ عبد العليم، ابو جاسم، عصام ،ابو خاطر).

- **الغوطة:**

هو المكان الذي يجتمع فيه ثوار المقاومة وهو مكان بين الغابات يتجمع فيه كل الشخاص الذي يقاومون الاحتلال الفرنسي، ولديهم علاقات وثيقة باهل حارة الضبع حيث كانوا يشكلون حلقة الوصل بين اهل حارة الضبع والمقاومة في فلسطين المحتلة، حيث قام رجال حارة الضبع بتمويل الانتفاضة الفلسطينية بالسلاح والاموال من اجل استمرار المقاومة، وقدموا ثوار الغوطة العديد من الشهداء في سبيل مقاومة الاحتلال الفرنس لسوريا.

في الحلقة (22) وفي المشهد رقم (13) ، يظهر فيه ابو حاتم الذي هرب الى الغوطة بعد تلفيق اتهام ضده بقتل العريف نوري عن طريق ابو طاحون، وكذلك معتز الهارب من الحارة بعد قتله ضابطا فرنساويا في الحلقة (15) لمحاولتهم خلع باب الحارة ، مكان الغوطة كوحدة سردية قائمة بذاتها حيث انه المكان الذي يأوي اليه كل الاشخاص الشرفاء الهاربين من الاحتلال الفرنسي وكذلك المكان دخل في علائق مع الشخصيات، كل الشخصيات التي قدمت اليه وكذلك مع الاحداث.

3 - المكان المهيمن يفرزرموزه الخاصة التي تدخل في بنية الحكاية.

ومن هذه الرموز التي افرزها المكان والتي دخلت في بنية الحكاية هو:

الباب (باب الحارة):

يعد (باب) الحارة ذو مكانة مهمة وغالية لأهل حارة الضبع لان الباب يمثل السلام والامن والامان لهم ، والباب جزء لا يتجزأ من فضاء حارة الضبع والتي تعني المتنفس نحو الخارج او الطريق من الخارج الى الداخل، ويعتبر الباب لحارة الضبع الشيء الكثير فعندما يفتحونه في الصباح يمثل لهم الحياة عن طريق الاتصال مع الحارات الاخرى، وعند الليل عندما يغلقونه يشعرون بالطمأنينة، من الغرباء ومن الدرك ومن الاحتلال الفرنسي، بأغلاقهم الباب وكأن الشر قد ابتعد عنهم واصبحوا في مأمن منه، ولا ننسى ان المسلسل تم تسميته تبعا الى (باب الحارة)، وعندما اراد الاحتلال الفرنسي بإزالة (باب) الحارة في الحلقة (15) وفي المشهد رقم (2) هب جميع ابناء الحارة الى الباب وتجمهروا عنده، لما يمثله لهم هذا الباب من اهمية كبيرة لهم، ويتجسد ذلك من خلال حديث ابو حاتم عندما سال الضابط الفرنسي عن سبب ازالة الباب وقال له بان هنالك اوامر من جهات عليا امرت بخلعه، جن جنون ابو حاتم قائلا:

ابو حاتم للضابط الفرنسي: انت تعرف شو هذا الباب، هذا سندنا، وغطا علينا، هذا درعنا ، محد بيسترجي يشيلوا ابل ميشيل راسنا.

وهذا يدل على مكانة هذا الباب لدى الحارة واهميتها لديهم وبعد ذلك يتحدث ابو بشير الفران قائلا:

ابو بشير الفران للضابط الفرنسي: نحن نعرف اشعاوزين من باب الحارة، حتى اتخلونا اضعاف ، ونستسلم بدون اي اعتراض.

من خلال حديث ابو بشير نستنتج بان باب الحارة رمز قوة لهم، وازالته يعني اضعاف الى اهل حارة الضبع واستسلامه0

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وفي الحلقة (30) الاخيرة ، المشهد رقم (14)، تم ارجاع باب الحارة حيث يفرح اهل الحارة برجوع رمز الامان والسلام لهم ، حيث يفرحوا كثيرا ويرقصون ويطلقوا الاهازيج، وعند هذ الباب في نفس الحلقة في المشهد رقم (33) يتم قتل مأمون بيك(نمر- اسمه الحقيقي) الجاسوس، عند باب حارتهم، وبعد قتله يتم فتح الباب واخراج جثته، اي اخراج الشر من الحارة عن طريق هذا الباب، من هذه المقاطع نصل الى ان المكان المهيمن افرز رموزه (الباب) والذي دخلت في بنية الحكاية.

النتائج:

1. يشكل المكان بأكمله علامة مهيمنة وشديدة الارتباط لما يحمله من دلالات ورموز واضحة.
2. يعتمد المكان المهيمن على تداخلاته مع الشخصيات والاحداث.
3. بنية المكان المهيمن تعتمد على رموز شديدة الارتباط به في بنية الحكاية .

الاستنتاجات:

1. تم توضيح بنية المكان المهيمن من خلال ارتباط الاحداث والشخصيات ارتباطا وثيقا بالمكان.
2. ترتبط بنية المكان باعتبارها تشكل عنصرا مهما في الدراما التلفزيونية بعلاقة وثيقة مع الأحداث و تنفرد بطاقة تعبيرية ذات بعد دلالي وجمالي .يصل في بعض الاحيان الى لعب دور البطل فيها،
3. تعتمد العلامة المهيمنة لبنية المكان على الرموز التي تفرزها والتي ترتبط ارتباطاً وثيقا بالاحداث والشخصيات..

References:

1- Ibrahim, Zakaria, The Problem of Structure, Cairo: Misr Printing House, 1990, p. 45

2- Megan El-Ruwaili, Saad El-Bazai, Literary Critic Guide, Morocco: The Arab Cultural Center, 2002, p. 346.

3- Saeed, Abu Talib Muhammad, Research Methodology, Part 1, Iraq: Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1990, pp. 94 .

4- Abdel Hamid, Mohamed, Scientific Research in Media Studies, Cairo: The World of Books for Distribution and Publishing, 2000, pp. 13 .

5- Al-Nusair, Yassin, The Novel and the Place (2), Baghdad: House of General Cultural Affairs, The Little Encyclopedia, No. 195, 1980, p. 18

6- Al-Nusair, Yassin, The Novel and the Place, a study in the art of the Iraqi novel, Baghdad: House of General Cultural Affairs, The Little Encyclopedia. 57, 1980, p. 27.

7- Researchers, a group of, aesthetics of place, 2nd floor, Casablanca: Eyes for Articles, 1988, p. 3 .

8- Abdel-Majid Shukry, TV drama, art, writing and directing the TV drama, 1st edition, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2009, p. 160.

9- Al-Asadi, Nasser Shaker, The Semiotic Analysis of Discourse, 1st Floor, London / Syria: Dar Al-Siyab, Dar Al-Aqdah Al-Fekriya, 2009, p. 152 .

10- Abdul Muslim, Taher, The Genius of Image and Place, Expression - Interpretation - Criticism, .1st edition, Amman: Dar Al-Shorouk, 2002, p. 101

11- Abdul Muslim, Taher, The Film Discourse, From Word to Picture, 1st Floor, Baghdad: .General Cultural Affairs House, 2005, p. 11

12- Al-Sayed, Alaa Abdel Aziz, The Film Between Language and Text, A Systematic Approach to Producing Cinematic Meaning and Significance, (Damascus: The General Cinema Foundation, .2008), p. 241

13- Samir Al Marzouqi, Jamil Shaker, An Introduction to Story Theory, (Baghdad: House of .Cultural Affairs ÷ Tunisian Publishing House, 1986), p. 60

14- Salah Abu Saif, How to write the scenario, (Baghdad: Dar Al-Jahez Publications, The Little .Encyclopedia, p. 98, 1981), p. 40

15- Qasem, Siza, The Reader and Text, Sign and Significance, (Casablanca: Supreme Council of Culture, 2002), p. 152

16- Siza Kassem, Systems of Marks in Language, Literature and Culture, (Cairo: Modern Elias House, 1986), p. 28
17- Chandler, Daniel, Principles of Semiotics, Ter: Talal Wahba, (Beirut: Arab Organization for Translation, 2008), p. 48 .
18- Hawkes, Trans, Structural and Signal Science, Trans Hawkes, TR: Majeed Al-Mashta, Baghdad: House of Cultural Affairs, 1986, p. 13 .
19- Miter, Jean, Psychology and Aesthetics of Cinema, see: Abdullah Aweish, (Damascus: General Film Organization, 2000), p. 412
20- Martin, Marcel, Cinematic Language and Picture Writing, see: Farid Al-Mazzawi, Damascus: .General Film Foundation, 2009, p. 217
21- Stephenson, Ralph, Jean Dupre, Cinema is an art, tr: Khaled Haddad, Damascus: Ministry of Culture - General Film Corporation, 1993, p. 42
22- Janetti, Louis de, Understanding Cinema, see: Ja`far Ali, 2nd floor, Baghdad: Al-Rashid Publishing House, 1981, p. 405
23- Daly, Kane, Artistic Methods in Film Production, see: Issam El-Din Al-Masry, 1st floor Beirut, .The Arab Encyclopedia, 1987, p. 102
24- Fontane, Jacques, Simeia Al-visible, Ter: Ali Asaad, 1st floor, Syria, Dar Al-Hiwar, 2003, p. .48
25- Elliot, ghaniz, communication and the semiotics of the place, see: Ramadan Muhalhal, Foreign Culture Magazine, (Baghdad: House of General Cultural Affairs, 2008), pp. 63-65
26- Ammar Ibrahim Muhammad, Dramatic and Semantic Compositions in Interactive TV Programs, Unpublished Master Thesis, (University of Baghdad: College of Fine Arts, 2011), pp. 71 0
27- Metz, Christian, Film Language, see: Muhammad Ali Al-Kurdi, Journal of Foreign Culture, No. 1, Baghdad: House of Cultural Affairs, 1986, p. 33
28- Gharafi, Muhammad, Reading in Visual Psychology, Journal of Think and Criticism, Second Year, No. 13, February 1999
29- Ibn Manzur, Lisan Al-Arab, Beirut: Dar Sader Press, 1956, p. 667
30- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, Mukhtar Al-Sahah, Kuwait: Dar Al-Risala, P.T., p. 66
31- Trunbull, Arthur and Russel; practical Exensies in Typography, layout and Design, new york, ohio univ. holt, 1968, p:208
32- U. Eco- le Signe - Labor, 1988, p. 75-76

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

33- Groupe U, Traité du Signe visuel, Seuil 1992, p. 52

34- Barthes, l'obvie ET l'obtus: Le message photographique, Seuil Tel quel, 1982, p. 11

35- Qutus, Bassam, The Semiotics of the Title, (Amman: Ministry of Culture, 2001), p. 135،

36- Charles Sanders Pierce, Classification of Marks, in Systems of Marks in Language, Literature, and Culture, p. 138.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts94/287-304

The Dominating Sign of the Space Structure in TV Drama

Sadiq Kadhim Abid Ali[1]

Al-academy Journal …….…….. Issue 94 - year 2019
Date of receipt: 22/10/2019…...Date of acceptance: 15/12/2019…...Date of publication: 15/12/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The space constitutes a cornerstone of the creativity process since the emergence of arts and literature. Gaston Bachelard has a significant role in highlighting the importance of the place in his book entitled (Poetics of Space). Since then, the space, especially in the TV drama, is no longer a mere background indicating the location or the date of the event. Space inside these series has become an inseparable part of the artistic or dramatic fabric, that the visual scene started to formulate alongside the movement of the individuals in their language or accents that are specified inside the space as an incubator for the décor, clothes, makeup, accessories and lights in addition to the sound and musical effects. The lens angles encounter the eyes of the creative photographer and creative director to create what can be called the visual unity. The series is, then, the process of the creative combination through the montage of a group of paintings or visual units. The research consists of two sections within the theoretical framework:

The first section: space structure. It addressed space structure, dimensions and the way of employing it in the artistic work.

The second section: the work mechanism of the dominating sign. It addressed the mechanisms of employment of the dominating sign of the space structure in the TV drama.

[1] College of Fine Arts. University of Baghdad. sadiq.kadhem@yahoo.com