دلالات المكان فى الإبداع المرئى
دراسة تطبيقية على نماذج من المسرح والتليفزيون الكويتي

د. حسين على حسين حاجى عبد الله*

د. فهد على حسين العبد المحسن*

المستخلص

يعتبر المكان بمعناه الدقيق، أهم العناصر المرئية في بنية الدراما، فكل مكان في نظر المتلقي له أهمية خاصة، له قمة معينة على المستويين الجمالي والدلالي، حتى الفضاء الخالي من أية معالم له معنى. ولاشك فى أن المكان فى الدراما يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والأحداث التى تحيط بالممثل وهكذا ترى الدراسات السيميولوجية فى المكان الدرامى منظومة أو شبكة متناسقة من الدلالات المرئية التى تحكمها العلاقات الإنسانية بين الشخصيات الدرامية. ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على دلالات المكان من خلال وسيطين مختلفين (المسرح . التليفزيون) وقد أكد الباحثان على أن البنية المكانية للعمل الفنى تسهم بدور كبير وحاسم، فى إنتاج العديد من الدلالات. حيث يتخذ المكان أشكالاً، ويتضمن معانى عديدة، بل إنه فى بعض الأحيان يكون الهدف من وجود العمل كله.

الكلمات الافتتاحية : المكان – الدلالة- المسرح – التلفزيون- المستوى الجمالى.

"The problem of creation between Origen and Irugena"

The semantics of place in visual creativity

An applied study on models from Kuwaiti theater and television

Dr. Husain Ali Husain Abdullah Dr.Fahad Ali Husain Alabdulmuhsen

Abstract

The place, in its strict sense, is considered the most important visual element in the structure of the drama. Every place, in the view of the recipient, has a special importance, having a certain summit on the aesthetic and semantic levels, even the space devoid of any landmarks has meaning. There is no doubt that the place in the drama carries a connotation that permeates all the dimensions and events that surround the actor. Thus, semiological studies see in the dramatic setting a coherent system or network of visual connotations governed by human relations between the dramatic characters.

The research aims to shed light on the connotations of the place through two different media (theater and television). The researchers emphasized that the spatial structure of the artwork contributes to a large and decisive role, in the production of many connotations. Where the place takes forms, and contains many meanings, and in some cases, it is even the purpose of the existence of the whole work.

Keywords: The place - the significance - the theater - the television - the aesthetic level.

تعتبر الدراسات السيولوجية الدراما حقلاً دلالياً كثيفاً، وأن كل ما تتضمنه من موجودات، بما فيها المفردات المكانية، تكتسب صفة العلامة، بمعنى أن الدراما تحيل جميع الأشياء إلى علامات دلالية، حتى فى حالة احتفاظ المكان الدرامى بشكله الطبيعى الحقيقى، فإنه بمرور الأحداث سيتمثل كينونة جديدة يمليها عليه وجوده فى السياقات الدرامية العامة للعرض، مسرحياً كان أو تليفزيونيا، فيتحول إلى علامات محضة.

◆ أستاذ مساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية- دولة الكويت .

◆ أستاذ مساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية- دولة الكويت .

فمثلاً وجود قطعة قماش كبيرة على خشبة المسرح، أو فى لقطة على الشاشة، بمعزل عن السياق العام ومن أى استخدام لها، لا يشير إلا إلى حقيقة وجودها المادى كقطعة قماش، وهذا أمر مألوف عند المتلقى، لكن وجودها بصحبة أعمدة خشبية ترفعها إلى أعلى، يجعل منها سارية وتصبح دلالة لوجود سفينة مثلا، وبهذا يتغير مدلولها تبعا لطبيعة السياق الذى ترتبط فيه مع مفردات مرئية أخرى.

ولاشك فى أن المكان فى الدراما ليس سلبياً أو صامتاً، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والأحداث التى تحيط بالممثل وهكذا ترى الدراسات السيميولوجية فى المكان الدرامى منظومة أو شبكة متناسقة من الدلالات المرئية التى تحكمها العلاقات الإنسانية بين الشخصيات الدرامية.

وتأتي أهمية البحث من كونه يسلط الضوء على عنصر حيوي من خلال وسيطين مختلفين (المسرح . التليفزيون)، وتكمن إشكالية البحث في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١. ماهية المكان في الدراما الكويتية المسرحية والتلفزيونية ودوره في تأكيد الخطاب الفكري للعرض؟
٢. كيف تم توظيف المكان في الدراما المسرحية الكويتية دلالياً؟
٣. ما هو التوظيف الدلالي للمكان في الدراما التلفزيونية الكويتية؟
٤. هل توقف توظيف المكان عند حدود الدلالة الايقونية أم تعداها إلى مستويات رمزية أعم وأشمل؟
٥. ما هى دلالات المكان في الدراما الكويتية (المسرحية . التلفزيونية) على المستوى الفكري والاجتماعي والسياسي؟

وسيعتمد الباحثان في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج السيميولوجي للوقوف على دلالات المكان في الدراما الكويتية من خلال الدراسة التحليلية لبعض العروض المسرحية والتلفزيونية وهى:

١. مسرحية "دقت الساعة" للمخرج "عبد الأمير التركي".
٢. مسرحية "سيف العرب" للمخرجة "رقية الكوت".
٣. مسلسل "الناس أجناس" للمخرج "غافل فاضل".
٤. تمثيلية "القافلة تسير" للمخرج "جمال نجف".

وسيختتم البحث بخاتمة تشمل أهم النتائج وثبت المصادر والمراجع.

يعتبر المكان بمعناه الدقيق، أهم العناصر المرئية في بنية الدراما، فكل مكان في نظر المتلقي له أهمية خاصة، له قمة معينة على المستويين الجمالي والدلالي، حتى الفضاء الخالي من أية معالم له معنى، أي أن غياب الديكور أيضاً كوجوده له مغزاه.

إن للفظة المكان عدة معاني ومدلولات، وقد وردت لفظة مكان في الكثير من المعاجم العربية. بمعان متقاربة، فجاءت في معجم "لسان العرب" لابن منظور[١] بمعنى الموضع، أما في قاموس "محيط المحيط"[٢] فجاءت بمعنى الرتبة والمنزلة والمكانة، ولم يختلف "معجم الوجيز" في تعريفه للمكان عن بقية المعاجم "فالمكان: المنزلة ويقال: هو رفيع المكانة أو الموضع أو الرتبة أو المنزلة."[٣]

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، مجلد ٦، ص ٤٢٥٠.
(٢) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩١، ص ١٠٩.
(٣) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤، ص ٥٤٦.

أما المكان في الدراما فيعد من بين أهم الأركان التي تشكل بنيتها، لأن باقي العناصر من شخصيات، وحوار، وصراع، وزمن، لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم، لتكون الأحداث أكثر مصداقية. فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص بعضها البعض إذ في إطاره تدور الأحداث وتنشأ العلاقات بين الشخصيات.

والمكان كمصطلح درامي يعرفه "جيرالد برنس" Gerald Prince في كتابه المصطلح السردي،(٤) على أنه "الحيز المسئول عن تقديم الوقائع والمواقف أي لا يمكن أن تكتمل الدراما بدون الإشارة إلى مكان الأحداث واللحظة الدرامية أو العلاقة بينهما.

أما "يوري لوتمان" Youri Lotman فيرى أنه "لا يوجد مكان فارغ أو سلبي وأن المكان يحمل في طياته قيما من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجأون إليه".(٥)

ويلخص الناقد :ياسين النصير" مفهوم المكان بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنه".(٦)

وهو ما يؤكده "نبيل حداد" في تعريفه للمكان الدرامي على أنه "ليس ديكوراً تنجزه مخيلة فنان، وينفذه حرفي متميز، بل أنه المكان الذي صنفه التاريخ والجغرافية والفعل والإحساس والحاضر والماضي والإنسان والأشياء." (٧)

إن التعريف السابق يخرج بالمكان عن حدود دوره بوصفه ديكوراً، ليتحول إلى مكان دلالي جوهري يشير إلى مدلولات نفسية وفكرية واجتماعية وسياسية.

والمكان في الدراما قد يعادل مصطلحات أخرى مثل: (الفراغ .الحيز .الموقع .الفضاء)، إلا أن المصطلح الأخير هو الغالب، والاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن الأول يحدد فيه مكان وقوع الأحداث، ولكن الأخير (الفضاء) أكثر اتساعا، ويعبر عن الفضاء المتسع الذي تكتشف خلاله مغزى الدراما، فالمكان يستخدم أساسا للتعبير عن الأشياء المحسوسة التي تحيط بالشخصيات، أما الفضاء، فيعني الأحاسيس والمشاعر التي يخلقها المكان داخل الشخصية سواء تجذبها إليه أو تنفرها منه.

ومما سبق يستطيع الباحثان تعريف المكان الدرامي على أنه الحيز لكل التكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناتجة عن كل من المعمار المشهدي، والديكور الواقعين ضمن تأثير جمالي ودلالي وفقا لوعي فكري ونفسي واجتماعي وسياسي يتفاعل مع الذات والجماعة ويبرز بأشكال ومستويات دلالية متعددة.

وفي الأشكال الدرامية الحديثة لم يعد المكان المعاصر ينتمي إلى عالم المعطيات البديهة، بل أصبح اقتراحا، يقدم للمتلقي، ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم الجمالي للمكان، "فالمكان المعاصر جعل لحمل المتلقي كي يتخلى عن نظرته إلى العالم من خلال النظم الموروثة التي تلقاها"،(٨) حيث اعتمد بعض المخرجين في العروض الدرامية الحديثة على بعض التقنيات البصرية والسمعية – خارج إطار الديكور– لتحديد طبيعة مكان الأحداث، إذ يمكن أن يظهر المكان من خلال الصوت أو الإضاءة، فيمكن أن يكون المنظر بسيطا، والعلامات المكانية فيه تنتقل للعناصر المسرحية الأخرى، حيث تستخدم كل تقنيات التعبير في العرض المسرحي أو التلفزيوني للدلالة على المكان "وليس من الضروري أن يدل المكان على المكان والصوت على الصوت أو الضوء على الضوء، والحركة على

(٤) جيرالدبرنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ٢٠٠٣، ص ٢١٤.
(٥) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد ٨، ١٩٨٧، ص ٦٩.
(٦) ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، العدد (يناير. فبراير. مارس)، السنة ٣٤، ١٩٨٦، ص ١٧.
(٧) نبيل حداد: بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠، ص ٢٢٧.
(٨) سامية أسعد: مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الخامس عشر، العدد الرابع، مارس، ١٩٨٥، ص ٨٢–٩٥.

فعل إنساني، وهو ما يؤكده "هوتزال" بقوله: "قد يحدث أن نرى أصوات ما، أو نسمع منطقة ما، أو نعرف من نظرة خاطفة إلي زي ممثل كل ما نعرفه بواسطة الكلمات عن مكان الأحداث."[٩]

أما القراءة الدلالية للمكان فهي تنطلق من "انتظام المفردات المكانية في فضاء المنظر بأشكال مختلفة، فقد تبدو كصورة أو إشارة أو رمزا".[١٠] ومن هنا سيرتكز الباحثان على تصنيف الفيلسوف الأمريكي "تشارلزبيرس" Charles Sanders Boris، الذي أكد على أن العلامة تتكون من ثلاثة مكونات أساسية هى (الدال والمدلول والركيزة) ويقصد بالركيزة العلاقة بينهما، ومن هنا قسم العلامة إلى ثلاثة أقسام:

١. العلامة الأيقونية: وفيها يظهر الدال نفس صفات المدلول، فأي أيقونة تحيلنا إلى أصل الشيء كما في الصورة الفوتوغرافية فهي ورقة مطبوعة تحيلنا إلى شخص ما فتكون علامة أيقونية لصاحبها، فالدال يرتبط بالمدلول عبر علاقة المشابهة.

٢. العلامة الإشارية: وهى علامة ترتبط بموضوعها ارتباطاً سببياً، فرؤية الدخان مثلا في مكان ما يشير سببا إلى وجود نار، وقد تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تجاور مكاني كالسهم الذي يشير غلى مكان معين.

٣. علامة رمزية: وهى الأكثر شيوعاً في الدراما، وفيها يرتبط الدال بالمدلول عبر علاقة عرفية، متفق عليها كالميزان الذي يرمز إلى العدل أو الترس الذي يرمز إلى المصنع أو عناق الهلال مع الصليب الذي يرمز إلي الوحدة الوطنية.[١١]

وسيحاول الباحثان من خلال النماذج المقترحة تحليل البنية المكانية للفضاء المشهدي والتي تعتمد على تنظيم ديناميكي لمجموعة من العناصر المرئية المتعددة كالخط والعمق واللون والمساحة حيث أن هارمونية هذه العناصر انسجاما أو تأثرا مع بعضها البعض يخلق جماليات التكوين والإيقاع والوحدة، كما يخلق نوع من المتعة الفكرية عبر تحليلها دلاليا والوقوف على دورها في خلق الإيحاء وإثراء الخطاب البصري.

١. تحليل البنية المكانية لمسرحية "دقت الساعة"(*)

يتناول العرض جانباً من الانحلال القيمى الذى اعترى المجتمع الكويتى في مرحلة ما بعد النفط، فقد فقدت الأسرة الكويتية قيمها الأخلاقية، وعاداتها وتقاليدها الراسخة وانصاعت وراء قيم غربية بديلة لا تتوافق مع موروثنا الأخلاقى، أو هويتنا العربية والإسلامية، وذلك من خلال أسرة "شاهين" التى تتجسد فيها كل المشكلات والقضايا، بحيث تمثل كل شخصية فيها تيارا من التيارات الفكرية والطائفية المتصارعة، "فمنى" ابنة "شاهين"، هى نموذج للفتاة الجامعية المثقفة، التى بهرتها زخارف المدنية، وكبلتها المفاهيم الخاطئة عن معنى الحرية والتحرر.

أما "فضة" زوجة "شاهين" فهى صورة أخرى من صور المرأة الكويتية التى مثلت انعكاسا سلبياً للطفرة الاقتصادية السريعة ففضة نموذج للمرأة المستهترة التى تجرى وراء إشباع رغباتها وملذاتها الشخصية، متناسية دورها المجتمعى كأم وزوجة.حيث يكون شغلها الشاغل السفر والرحلات، واقتناء كل ما هو ثمين من ملبس ومصوغات.

ويفتتح المشهد الأول على حفلة ديسكو تقام في منزل "شاهين" التاجر الثرى والد "منى" الفتاة المتحررة، "وفى هذا المشهد تتبدى كل السلبيات التى طرأت على بنية المجتمع الكويتى مثل

(٩) سامية أسعد: الدلالة المسرحية، (مجلة عالم الفكر)، الكويت، المجلد العاشر، العدد الرابع، ١٩٨٠، ص، ٢.
(١٠) كريم رشيد: قراءة سيميولوجية لمفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٥، ص ٤٩.
(١١) انظر: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٤٢-١٤٧.
(*) إنتاج المسرح الكوميدي الكويتي عام (١٩٨٤). تأليف: عبد الأمير التركي، سعد الفرج. إخراج: عبد الأمير التركي.

التقليد الأعمى للمجتمع الغربى والاختلاط السلبى غير المحسوب بين النساء والرجال، والرقص الخليع والانحرافات الجنسية التى أضاعت الفروق الجوهرية بين الذكر والأنثى"[١٢] فهناك غياب مستمر للأب خارج المنزل، فشغله الشاغل صفقاته ومشروعاته، وهو متفتح جدا، فهو يتغاضى الطرف عن سلوكيات ابنته "منى"، واختلاطها السلبى مع الشباب في حفلات الرقص والمجون، التى تقيمها داخل منزله، ذلك الأمر الذي يرفضه "ناصر" ابن عمها، فبالرغم من أنه تقدمى إلا أنه يرفض الانحلال ويعتبره نوعا من الانفلات الأخلاقى المخالف للأعراف الاجتماعية المتوارثة، وقد ظهر ذلك جليا من خلال حواره مع "منى" أبنة عمه.

منى : إنت ليه ما بتعيش زى ما الناس عايشة؟
ناصر : تبغين أفتح بيتى كباريه؟
منى : ومين فاتح بيته كباريه؟
ناصر : وها المجعرة اللى كانت قبل شوية هنا إيه؟ كانوا يرقصون ويتحششون ويتباوسون إيش تسمين هاذا؟ ندوة فكرية؟
"منى : ناصر ... الزم حدودك على الغلط أنا ما أسمحلك
ناصر : أنا اللى ما أسمحلك تتمادين بالغلط اللى إنتى فيه ... كل يوم واحد لمك على صدره ويقعد يتهزز معاكى ... وين الأخلاق وين القيم إحنا: يا منى عمرنا ما كنا كده، ولا نرضى نوصل لهذا المستوى، البيت كان له حرمة عندنا"[١٣]

كما تناول العرض الصراع السياسي بين تيارين مختلفين متصارعين، أحدهما التيار الدينى ويمثله ابن عم "منى" الشاب المتدين "عبد الله"، أما التيار الآخر فهو اليسارى التقدمى ويمثله "ناصر" وقد شغل الجدال الفكرى بين الطرفين مساحة كبيرة من العرض حيث يبدأ أبناء العم الحديث حول الاتهامات التى يكيلها كل تيار للتيار الآخر فالتيار التقدمى يتهم التيار الدينى بالتطرف ويصور أقطابه فى صورة متشددة مبالغ فيها، وكذلك التيار الدينى الذى ينعت أصحاب التيار اليسارى بالزندقة والكفر.

"ناصر : عارف إحنا ليش مختلفين؟
عبد الله : يمكن أخوى ناصر مختلفين لأن موقفكم العام من الدين والمتدنيين سلبى أكثر من أنه إيجابى أنا أذكر يا خوى كنت أقرأ كتبكم ومنشوراتكم وتصويركم للمتدينين على أساسى صورة الشيخ متلوف وسائر الصور الكاريكاتيرية اللى فيها تهكم وازدراء وشئ من الاتهام يمكن هذا اللى خلى بينا حاجز نفسى وخلانا حضيرتين بدل حضيرة واحدة.
ناصر : وانتوا ما قصرتوا..كفرتونا وسويتونا زنادقة وملحدين....هل كل القوميين والوطنيين زنادقة وملحدين؟
عبد الله : إحنا متأكدين أن عندكم بعض النظرات اللى ما تتفق مع دينا فى مسألة الله وذات الله والخلق والكون ويوم الحساب والجنة والنار..... وهى أمور تعتبر مسلمات بالنسبة لنا.. ونسمع أن لكم نظرات أخرى فى القضايا هذى..ويمكن هى بالذات اللى تخلينا مختلفين فما أدرى شنهو ردك يا خوى ناصر"[١٤].

يعد المكان أحد أهم عناصر الصورة المسرحية، خاصة فى مثل هذه العروض التى تتضمن جدال حول العديد من القضايا والمشكلات الاجتماعية والسياسية، حيث يمتلك " قيمة بنائية عالية في

(١٢) نرمين يوسف الحوطى: التوظيف الإعلامى فى المسرح الكويتى، الكويت، ٢٠٠٥، ص ٢٤٥، ٢٤٦.
(١٣) عبد الأمير التركى، سعد الفرج: دقت الساعة، حوار مفرغ من اسطوانة (cd) للعرض المسرحى، إنتاج: ١٩٨٧، إخراج: عبد الأمير التركى..
(١٤) المصدر السابق.

المعمار الكلى للعمل الفنى، والتى يمكن أيضاً أن تمنحه قيما جمالية ودلالية عليا، يصل الأمر ببعضها إلى درجة الاستئثار بدور البطولة في الأحداث"[١٥].

وبالرغم من استعانة المخرج "عبد الأمير التركى" بأسلوب المنظر الواحد، إلا أن البنية المكانية للعرض كان لها دورا دلاليا بحيث ترتبط إيحاءات مفرداتها بالمدلولات الفكرية للعرض المسرحى. وهو ما لاحظه الباحثان خلال هذا العرض الذى تدور أحداثه من خلال منظر واحد لم يتغير طوال الفصلين، ويمثله صالة استقبال في منزل "شاهين" والد "منى" فمنذ المشهد الأول ونحن أمام صالة استقبال فى منزل التاجر الثرى "شاهين".

إن أحداث المسرحية كلها تدور في مكان واحد مغلق وهو مكان إقامة شخصيات المسرحية (منزل السيد شاهين)، ولم تتوقف دلالات المنزل هنا عند حدود الدلالة الإيقونية ، كركن من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، بل تعداها إلى مستويات دلالية رمزية، فالمكان المغلق هو رمز الأمان والاستقرار والطمأنينة ولكن المكان في عرض "دقت الساعة" قد يفضي إلى دلالات أخرى، فمن خلال دينامية الحركة والدخول والخروج المتكرر سواء لأصحاب المكان أو لمن تربطهم بهم علاقة قرابة أو صداقة تحول لحلبة صراع بين أفكار متضاربة.

وقد قسم المنظر إلى مستويين أفقيين مما يعكس الانقسام الفكرى داخل جدران هذا البيت ما بين القديم والحديث، فكر الشباب المتحر ر الذى تمثله منى والفكر المحافظ المتزمت الذى يمثله "عبد الله" وبين الفكر الدينى من جهة ، والاشتراكى التقدمي من جهة أخرى، مما يؤكد على "وظيفة المنظر المسرحى الدلالية في عكس المضمون الدرامى"[١٦]

"والديكور بجانب وظيفته الايقونية، له وظيفة اجتماعية حيث يعكس الحالة الاجتماعية والمادية للشخصيات"[١٧] ، المستوى الأمامى يمثل صالة المنزل أما المستوى الخلفى فيعلوه بدرجتين، درجات سلم من اليمين واليسار تربط بين المستويين ويفصلهما من الوسط جدار مفرغ مذهب، الأرضيات مغطاة بفرش فاخر، والمكان يوحى بثراء قاطنيه مما يؤكد على "الوظيفة الاجتماعية والمادية للديكور في عكس البعد الاجتماعى للشخصيات"[١٨]

ولاشك فى أن "الألوان لها دلالاتها الرمزية التى يجب ألا نغفلها خاصة وهى تعكس حالة شعورية أو نفسية"[١٩] ، وقد امتلك المكان دلالة سيميولوجية، حيث يغلب على الحوائط، وأبسطة الأرض اللون الرماد ى، بكل ما يحمله هذا اللون من معانى السلبية، التى تحملها شخصية الأب، فهو يتغاضى الطرف عن سلوكيات ابنته "منى"، واستضافتها شباب وشابات غرباء، وإقامة حفلات الديسكو فى بيته بما يحدث فيها من انحرافات ومجون، وكذلك لم يأبه بتصرفات زوجته وسفرها وحدها إلى باريس ونزو لها ضيفة فى منزل أحد الأجانب بحجة أنه يثق فيه جدا وأنه يدير له استثماراته الخارجية فى فرنسا.

ولاشك في أن "الإضاءة بنية شكلية تضمن للتكوين الحاصل وحدته وثباته"[٢٠] ، وهى تعمل من خلال ألوانها ودلالاتها على عكس تأكيد دلالة المكان، فالإضاءة لغة معبرة ومحاكاة بصرية تسير على طرق سيميائية لتكون باعث للصورة، ومساهم في خلق الانسجام بين مكوناتها دلاليا وجماليا.

وقد نجح المخرج "عبد الأمير التركى" في بداية العرض- في توظيف الإضاءة المتقطعة (الفلاشر) بألوانها المختلفة (الأحمر - الأزرق- الأصفر ....الخ) في مشهد حفلة الديسكو ليعطى

(١٥) صلاح صالح: المكان في القصة الكويتية، مقال في كتاب "الأدب الكويتى خلال نصف قرن" المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٨، ص ٢٢.

(١٦) أميرة الصردى: تطور المنظر المسرحى خلال المدارس الفنية الحديثة (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٥٣.

(١٧) عثمان عبد المعطى: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٢.

(١٨) المرجع السابق،، ص ٨٢.

(١٩) المرجع السابق، ص٨٧.

(٢٠) جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

الإحساس بأن هذا المنزل الكويتى تحول إلى ما يشبه (الكباريه) وهو الوصف الذى جاء على لسان "ناصر".

كما شكل الجانب الفني (الرقص والغناء) ملمحاً سيميولوجياً يؤكد شفرة العرض المكانية، وإزاحة دلالة المنزل كمكان للراحة والهدوء إلى دلالة بصرية أخرى كملهى ليلي.

كما ساهمت تلك الإضاءة في إبراز وجوه الشباب والشابات كأشباح، ومسوخ، في دلالة على ما وصل إليه شبابنا في ظل التقليد الأعمى لثقافة الغرب.

كما قام المخرج بتوظيف الإضاءة لخلق الانتقالات المكانية والزمانية، فأحيانا يظلم المسرح تماما، وتضيئ بؤرة بيضاء على الجانب الأيمن في مشاهد "الراوى"، وأحيانا تضاء بؤرة إضاءة على الجانب الأيسر، في مشاهد مكتب أبو الشباب الاحتكارى الأكبر. كما وظف المخرج الإضاءة الصفراء الباهتة في مشهد مكتب التاجر الاحتكارى "أبو الشباب"، أثناء عقد صفقاته المشبوهة، لعكس حالة القتامة والتغييم التى تعيشها سماء الكويت في ظل وجود مثل هذه النماذج السلبية، التى تلعب بمقدرات الشعب الكويتى.

وهناك مفردات بصرية متضمنة ينشأ عنها علامات فرعية تشكل في مجملها شفرات مكانية، تساهم في تأكيد الدلالة، بل والإضافة عليها، فقد يستعير المكان صفة غير المنزل، ويكتسب دلالة توحي بها التكوينات التشكيلية لمفردات الديكور، كمجموعة الستائر الطويلة التي تحيلنا إلى أعمدة مدخل مدينة، فتوجه المتلقي إلى دلالة أخرى للمكان ودلالة الدولة هي الاستعارة المرشحة للمنزل، وتأكدت تلك الدلالة من خلال أنماط الشخصيات التي تعبر عن أطياف مختلفة بالكويت.

كما استعان المخرج بقطع ديكور خفيفة سهلة النقل يعبر رمزياً عن المكان المنتقل إليه حيث أجريت على المقعد كمفردة بصرية إحالة دلالية من قطعة ديكور للجلوس إلى مكتب، فقد تم استخدام بؤرة إضاءة بيضاء على يسار المسرح ووجدنا التاجر الاستغلالى "أبو الشباب" جالس على مقعد وحوله حاشيته ومن خلال الحوار كدالة سمعية، وضحت طبيعة جديدة للمكان، ومدلول مغاير للمفردة بوصفها مكتب التاجر "أبو الشباب".

ويتضح مما سبق إن الفضاء المسرحي كمعادل للمكان يتولد في محتوى الأحداث وليس من وصف الكتابة على الورق إنه الفضاء المتخيل، الذي يكون بإمكان المتلقي وفقه أن يوهم نفسه أنه قادر على أن يتعايش معه ومع أحداث العرض.

٢. تحليل البنية المكانية لمسرحية "سيف العرب"(*):

لقد نسج الكاتب أحداث مسرحيته من واقع مأساوي عاشته الكويت أيام الاحتلال العراقي لأراضيها، ومن مشاهداته اليومية لممارسات الاحتلال القمعية، وذلك من خلال بناء درامي جمع في طياته بين الشكل الواقعي وتقنيات المسرح الملحمي إذ تتوالى المواقف ضمن سلسلة مشهدية متنوعة الأماكن، لا يربط بينهما سوى الخط العام للمسرحية الذي يرتكز على فكرتين أساسيتين هما:

- إدانة النظام العراقي وتعرية نظامه الشمولي.
- تصوير صمود الشعب الكويتي في مواجهة المحتل العراقي، وإبراز التضحيات التي قدمها الشعب في سبيل الحصول على حريته.

وإذا كان الديكور هو "القطع المصنوعة من أطر الخشب أو القماش أو نحوهما، والمقامة فوق المسرح لكى تعطى شكلا ما لمنظر واقعى أو خيالى"[٢١] فمن الممكن أن يكون له دورا دلاليا بحيث ترتبط إيحاءات هذا المنظر بالمدلولات الفكرية للعرض المسرحى. وهو ما لاحظه الباحثان خلال هذا العرض الذى تدور أحداثه فى فصلين، أولهما يتكون من مشهدين والثانى يتكون من أربعة مشاهد وقد تنوعت بنية المكان فى مشاهد المسرحية المختلفة:

(*) إنتاج مسرح الفنون (١٩٩٢) . تأليف: عبد الحسين عبد الرضا، ديكور: نبيل الفيلكاوي . إخراج: رقية الكوت.

(٢١) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٣٠.

الفصل الأول:

المشهد الأول : فضاء مسرحي

إن الفضاء المتسع يلعب دورا أساسيا كعلامة سيميولوجية في العرض المسرحي، فالفضاء المفتوح لا يوحي بأية حماية أو طمأنينة.

وظفت المخرجة "رقية القوت" فى المشهد الأول أسلوب المسرح العارى، فاستغنت عن الديكورات، وأتاحت فرصة لحركة الجسد فى الفضاء المسرحى المتسع.

كما أن حركة الممثلين في إطار الفضاء المسرحي تخلق حالة مستمرة من التدفق العلاماتي، حيث يوظف الجسد كدلالة مؤكدة لطبيعة المكان. حيث اعتمد المشهد الافتتاحى على الرقص التعبيرى وحركة الجسد المعبرة عن حالة الأسر والتكبيل ووقوع الكويت تحت قيد محتل غاشم، وتنتهى الرقصة بصرخة قوية تمثل صرخة إغاثة واستنجاد.

"المغنى : صرخة جاءت مجيئ الريح ... من وطن جريح"(٢٢).

كما استعان المخرج فى هذه اللوحة بسمة تغريبية أخرى" تظهر للمتفرجين أن المسرحية مسرحية بدلاً من أن يوهمهم بأنها حقيقة وذلك من خلال توظيف الشاشة السينمائية"(٢٣).

وقد تشكلت بنية المشاهدة فى المشهد التمهيدى على محورين أساسيين هما السينما والمسرح، أى من وسيلتى اتصال لكل منهما خصوصيتها وتفردها، "فالسينما هى أولاً وأخيراً صور متحركة، وأما المسرح فهو حضور بشرى فى المكان للممثل والمتفرج. وتختلف بنية المشاهدة فى السينما عنها فى المسرح، حيث أن بنية المشاهدة فى السينما تعتمد على، التوالى السريع لأطر مكانية منوعة وسيولة الانتقال من الداخل للخارج.

وتوظف المخرجة "رقية الكوت" الحركة الترددية بين شاشة السينما وخشبة المسرح، حيث تظهر على الشاشة مشاهد تستعرض مجازر الغزو العراقى ووسائل النهب والسلب والتعذيب الذى تعرض له المواطن الكويتى الأعزل، وتطفأ الشاشة ويدخل على خشبة المسرح مجموعة من الجنود العراقيين وقد اقتادوا فتاة التى ترمز للكويت الجريح، ثم ننتقل ثانية إلى شاشة السينما مع خفوت الإضاءة على المسرح لنقل مظاهر الدمار والخراب التى خلفها الاحتلال العراقى فى دولة الكويت من هدم البيوت وحرق لمزارع وتحطيم لسيارات.

وهكذا ساهم التوالى السريع والخلط بين وسيطين لكل مهما خصوصيته فى تحقيق النظرية التغريبية، وإعمال عقل المتلقى ليفكر فيما يطرح أمامه للحكم عليه برفضه واستنكاره.

الفصل الأول:

المشهد الثانى : منزل أبو عبد الله

إن "الغرض الأساسى من الصورة المسرحية التصدي لتفسير المسرحية، لذا تكون مهمة البحث عن صور واكتشافها بمثابة غذاء لا ينفذ للمخرج."(٢٤)

يعد البيت أحد الدلالات السيميولوجية التي من شأنها تعزيز وتقريب إدراك المتلقي لربط عناصر العرض ببعضها البعض فالبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام ساكنيه، ويمنح الماضي الحاضر والحلم بالمستقبل ولكن بين "أبو عبد الله" في العرض المسرحي "سيف العرب" يمنحنا دلالة الانتماء، حيث يرفض "أبو عبد الله" الخروج من الكويت رغم محاولات شقيقه "أبو خالد" لإقناعه بذلك، ولكن ترك بيته الذي هو معادل سيميولوجي لبيته الأكبر الكويت، الذي يستحق التضحية بالنفس والمال.

---

(٢٢) عبد الحسين عبد الرضا: سيف العرب، حوار مفرغ من اسطوانة (cd) للعرض المسرحى، إنتاج مسرح الفنون (١٩٩٢).

(٢٣) أحمد العشرى: مسرح برتولد برنجت بين النظرية الغربية والتطبيق العربى، (عالم الفكر)، وزارة الإعلام، الكويت، عدد ٣، ١٩٩٣، ص ٣٢، ٣٣.

(٢٤) أحمد زكى: اتجاهات المسرح المعاصر، الصورة الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢٤.

فالبيت هو مكان للخصوصية والإقامة دون إزعاج وقد تمت الإزاحة الدلالية لتلك العلامة بفعل اقتحامه من قبل جنود الاحتلال ليصبح دلالة الانتهاك والتعدي.

الفصل الثانى:

المشهد الأول :أحد أسواق الكويت

تكمن الدلالة الأيقونية للسوق فى كونه مكانا للشراء والبيع والأخذ والعطاء ليس للمنتجات الاستهلاكية فحسب بل للحوارات والمناقشات، تتجمع فيه أطياف مختلفة وتناقش بين جنباته موضوعات متباينة.

وبجانب تلك الدلالة الأيقونية، يمتلك السوق فى عرض "سيف العرب" دلالة رمزية لمضامين اجتماعية تشير إلى الوضع الاقتصادى المتردى لأهل الكويت فى ظل هذا المحتل الغاصب.

وقد أكدت الملابس تلك الدلالة بما لها من "تأثير نفسى واجتماعى".[٢٥] فأضفت نوع من المصداقية لدلالة الفقر من خلال أنواع الأقمشة وطريقة التنفيذ والتفصيل.

الفصل الثانى :

المشهد الثانى: مقر الرئاسة بالعراق:

أما فى المشهد الثانى من الفصل الثانى الذى يدور فى مقر الرئاسة بالعراق، فيوظف المخرج السينوغرافيا لتكتسب دلالات تعبيرية معينة ، حيث تمارس على منصة الرئيس صدام إزاحة دلالية فتحولها من دلالتها الأيقونية كمنصة خطاب رئاسي إلى دلالة رمزية ترتبط بطبيعة شخصية الرئيس "صدام حسين" حيث ظهرت على شكل أفعى كبيرة فى إسقاط رمزى على الاحتلال العراقى ووصفه بالغدر والخيانة.

الفصل الثانى :

المشهد الثالث : قرية ريفية بالعراق.

أما المشهد الثالث فتجرى أحداثه فى أحد المناطق الريفية بالعراق منظر مرسوم بالنخيل من ثلاثة جوانب، مما يعطى الإحساس بطبيعة المكان.

تحمل القرية كبنية مكانية الكثير من الدلالات، حيث أن لها الفضل فى منح الإنسان شعوراً بالتواصل والاستمرار والانتماء فهى تبعث فى نفس الإنسان الأمن والطمأنينة، ومن بين دلالاتها أنها الرمز الأكبر للطبيعة فمنها تستمد هذه الخلية العمرانية طيبتها".[٢٦]

وتتم الإزاحة الدلالية للبنية المكانية للقرية لتصبح تجمعا لكسب الرأى العام، وتأييد الاحتلال العراقى للكويت، حيث يتجمع فى ساحتها الرئيس "صدام" ومعه جمع من وزرائه، لتبرير غزو الكويت، وفق ادعاءاته وأكاذيبه، فتارة يدعى أنه دخل الكويت، ليحرر شعبها المسكين من الظلم والطغيان، حيث يعيش حياة الفقر والجوع بسبب فساد الحكام وتارة يدعى حقه فى احتلالها، حيث تعد جزء لا يتجزأ من أرض العراق واحتلالها ما هو إلا عودة للفرع إلى الأصل.

"قائد ١ : سيدى الرئيس بعد دخول قواتنا الباسلة إلى أرض الفرع كان الشعب الكويتى يستقبلهم بدموع الفرح وهم ينثرون عليهم الورود وعلى وجوههم علامات النصر والفرح.

قائد ٢ : سيدى الرئيس حاملين صوركم سيدى فى كل أنحاء أرض الفرع مهللين بانتصار الحق على الباطل سيدى الشعب الكويتى يعشقك مثل عشقنا لك.

قائد ٣ : سيدى الرئيس تم إرسال ٢ مليون بطانية زائد بنطلون لشعبنا فى الكويت شعبنا

(٢٥) عثمان عبد المعطى: مرجع سبق ذكره، ص ١٦١.

(٢٦) انظر: عبد الصمد زايد: المكان فى الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد على للدراسات الأدبية، تونس، ٢٠٠٣، ص ٢٠٤.

المضطهد فى الكويت ... الذى عانى الكثير وتأخر الكثير عن شعوب العالم المتحضر."(٢٧)

كما ساهم الوضع الجسدى لأهالى القرية العراقية فى إضافة معنى جديدة للمكان، فالجميع جاثين على ركوبهم فى وضع ضعيف متدنى فى دلالة على أنها قرية مستضعفة ذليلة تحت حكم ديكتاتور ظالم.

الفصل الثانى :

المشهد الرابع : غرفة عمليات الجيش العراقى

تدور أحداث هذا المشهد فى غرفة العمليات التابعة للرئيس العراقى "صدام حسين"، المسرح خالى تماما من أى أثاث، ماعدا منضدتان، ولوحة خشبية فى الخلفية، عدد من الهواتف وأجهزة الاتصال.

ولكى يستعير المكان صفة غير كونه حجرة عادية وظفت المخرجة ملحقات المنظر من خلال لوحة خشبية فى الخلفية معلق عليها عدد كبير من الهواتف وأجهزة الاتصال اللاسلكية لتكون غرفة العمليات العسكرية هى الدلالة المرشحة لهذا المكان.

وكذلك ينفتح الفضاء الجغرافي فيما حول المنضدتين بدوره عبر عملية تأويلية ليؤطر دلالة أخصب غير موجودة عضويا ولكنها حاضرة ذهنيا ودلاليا من خلال اشعاعات الفضاء المحيط بالمكان، وهى دلالة فضاء الدولة.

لقد تجسد المكان في العرض المسرحي "سيف العرب" من خلال علاقته بمأساة الشخصيات، فاحتضن دلاليا جملة من التفسيرات للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي عاشته الكويت في ظل الاحتلال العراقي الغاشم.

٣- البنية المكانية لمسلسل "الناس أجناس" (حلقة تفسير الأحلام):

يتناول المسلسل فى هذه الحلقة ولع بعض الناس بظاهرة تفسير الأحلام، تلك الظاهرة، الذى يعتبرها البعض نوعا من التسلية العقلية والترويح النفسى، بينما يأخذها البعض الآخر بمحمل الجد، ويحددون على أساسها كثيرا من قراراتهم المصيرية غاضين الطرف، عن أن الأحلام قد تدخل فى باب تزييف الوعى أو تسطحيه أو تخديره، لانتمائها غالبا لمنطقة اللاوعى.

وينتمى "أحمد" و"دلال" بطلى حلقة "تفسير الأحلام" لهذا النوع من البشر، فالحلقة تبدأ بحلم لأحمد، والذى التقى فيه بمحبوبته "دلال" قبل أن يراها فى الحقيقة، وكذلك "دلال" التى حلمت الحلم ذاته لتفاجأ به يتقدم لخطبتها فى اليوم التالى.

"أحمد : (لنفسه) معقول؟! نفس الإنسانة اللى شفتها بالحلم
دلال : (لنفسها) معقول؟! نفس الإنسان اللى شفته فى بالحلم أنا فى حلم ولا فى علم .... يارب".(٢٨)

ومن هنا يزداد إيمان كل منهما بقيمة الأحلام ودورها الأساسى فى الكشف عن المستقبل وعن بواطن الأمور، ويستعين كل منهما بكتاب تفسير الأحلام، ليقعوا ضحية ساذجة لتفكير رجعى، وشطحات وادعاءات بعض الشيوخ التى صاغوها على صفحات هذه الكتب.

"دلال : (نائمة فى فراشها وكأنها تسمع صوت أم أحمد فى منامها)
الصوت : (أحمد .. قوم ... قوم مرتك هاذى .. لميتة تكون نايمة كدى ... إحنا جايينها حق

(٢٧) عبد الحسين عبد الرضا: مصدر سبق ذكره.

(٢٨) مبارك الحشاش: الناس أجناس، تفسير الأحلام، إنتاج الكويت ١٩٩٧، حوار مقتبس من اسطوانة (CD).

النوم ... آه هاذى تبغى طقها لما يدوب جلدها (دلال تصحو فزعة من نومها)

دلال[*] : بسم الله الرحمن الرحيم ... أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، شو الحلم هاذا، ياساتر يارب (تتجه لقراءة كتاب تفسير الأحلام) إمرأة تجلب لكى المتاعب والشرور وعظائم الأمور ... (لنفسها همسا) آه أكيد ما فى غيرها .. أمه اللى أنا شفتها بالحلم ... آه .. هى السوسة."[٢٩]

وتبدأ سلسلة من المشكلات بين الزوجين على إثر وهم الأحلام الذى لا ينتهى فبعد أن تتوتر العلاقة بين "دلال" و"أحمد" لإصرار الزوجة على ترك أمه للمنزل، يحلم الأخير بسيطرة زوجته عليه وخضوعه المهين لها ولأوامرها التى تحض من قدره كرجل.

"دلال : (تجلس وسط صديقاتها وتنادى فى كبرياء) أحمد
أحمد : أمرك
دلال : خذ هاذى وديها هناك (أحمد يلتقط فازة زهور من فوق المنضدة)
دلال : (فى غضب وثورة) مو هاذى .. اترك هاذى وخذ هاذى
أحمد : أمرك (أحمد يتقلب فى فراشه وصوت دلال فى أذنيه)
دلال : حطيت الغسيل بالغسالة ... غسلت المواعين ... لا تنسى تمسح أرضية المطبخ ...."[٣٠]

وتتكرر الأحلام، وتتسع معها فجوة الخلاف بين الزوجين، فتارة تحلم "دلال" بأن "أحمد" قد تزوج عليها، وتارة تحلم أنه يطمع فى الاستيلاء على مالها، من أجل الإيفاء بمتطلبات زوجته الجديدة.

وفى لحظة من المكاشفة يتواجه الزوجان، ليكتشفا أن سعيهما وراء تفسير الأحلام هو نوع من الوهم والخزعبلات التى حولت حياتهما لجحيم مطبق فيقررا التخلص من تلك الكتب وما تحمله من زيف وإدعاءات.

تؤدى البنية المكانية لهذا المسلسل دوراً أساسياً، وحاسماً فى تأكيد المعنى، من خلال انفتاحها على العديد من الدلالات والمقاربات العلاماتية، تبدأ الحلقة بمشهد خارجى فى لقطة طويلة Long shot، "تستخدم فى افتتاحية المشاهد لعرض بانوراما كاملة للمشهد، وتعريف المشاهد بطبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث"[٣١] حيث تفتح اللقطة على الشكل الخارجى لمبنى منزل عائلة أحمد، فنلاحظ أن نسقه التركيبى يحمل الكثير من الدلالات، فهو مبنى عال محاط بسور من القضبان الحديدية، كما تطالعنا العديد من النوافذ الصغيرة الضيقة، ويحيلنا هذا التكوين المكانى إلى إدراك تأويلى للمكان، يتجاوز إطاره المادى ودلالته الأيقونية، إلى علامات رمزية أشمل وأعم توحى بالقيد والسجن، فكل من "أحمد" و"دلال" سجين معتقداته الخاطئة.

ولا يعنى السجن هنا بالضرورة الجدران الأربعة، بل السجن النفسى الذى يحمله معه الإنسان أينما تحرك والذى تفوق آثاره آلاف المرات السجن المادى.

وقد نجح المخرج فى مشهد الحلم فى اختيار مكانٍ اللقاء الأول بين الحبيبين، وهو شاطئ البحر، فالبحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالاً، فهو مكان غامض وممتع فى آن واحد، فبجانب أنه دلالة على التأمل والشاعرية، يحمل بين أمواجه عبارات الحب والهيام، فهو رمز للتقلبات والعواصف، وهى دلالة مزدوجة تعكس بانوراما حياة الزوجين.

(*) مسلسل "الناس أجناس" – إنتاج الكويت ١٩٩٧، تأليف: مبارك الحشاش، تمثيل: عبد الرحمن العقل – باسمة حمادة، إخراج، غافل فاضل.

(٢٩) المصدر السابق.

(٣٠) المصدر السابق.

(٣١) ديزموند ديفز: قواعد الإخراج التليفزيونى، ترجمة: حسين حامد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٤٨.

ويعد البيت بمثابة الإطار المكانى لأحداث هذه الحلقة وقد عبر دلالياً عن المستوى الاجتماعى لقاطنيه، فمن خلال الأثاثات الفاخرة وأبسطة الأرض الفخمة، أوحى بثراء عائلة أحمد الذى يعمل فى إحدى شركات البترول، "والبيت فى دلالته الطبيعية رمزا للألفة والعلاقات الطيبة للأفراد الذين يقطنون تحت سقفه"[٣٢]، ولكن فى هذا المسلسل، ومن خلال علامة سمعية حوارية يتخذ البيت دلالة مغايرة، فهو رمز للنفور والصراعات.

"أحمد : ما عدت طايق اقعد فى ها البيت"[٣٣]

وإذا كانت الغرفة هى دلالة الاحتواء والخصوصية، والراحة والأمان، فقد أزيحت دلالتها تلك لتصبح رمزا للمعاناة والألم، وتسيد فراش النوم كمفردة مكانية المركز البصرى لمشهد الغرفة، فعليه تتوالى الأحلام، محركة الحدث الدرامى فى المسلسل.

وقد حملت تلك المفردة دلالة رمزية، تجاوزت دلالتها كرمز للراحة والهدوء، فعبرت بحجمها الضخم غير الطبيعى عن وحشيتها والتهامها لحياة الزوجين، من خلال الرؤى المفزعة التى تقتحم أحلام "دلال" و"أحمد".

وللتأكيد على دلالة المكان وظف المخرج تقنية التقريب (Zoon in)، "حيث يشعر المشاهد بأن الشئ المراد تصويره يقترب منه"[٣٤] وفى هذه الحالة تنتقل اللقطة من حجم اللقطة الطويلة (L) إلى حجم اللقطة القريبة (Close up shot)، وهنا حقق المخرج هدفين أساسيين، أولهما منح المشاهد شعور انقضاض مفردة الفراش والولوج إلى عالم الأحلام الشخصية، وثانيهما استفاد المخرج من خاصية اللقطة القريبة، "التى تمنح تفاصيل أكثر للوجه لتوضيح تعبيراته التى يمكن أن تضيع على المشاهد عندما يشاهد العرض فى المسرح".[٣٥]

كما تعد الألوان تربة خصبة لجنى الكثير من الدلالات حيث جاءت متسقة مع الحدث وطبيعة الشخصيات، وموحية بالجو النفسى العام، حيث غلب اللون الأبيض على جدران الغرفة، بل وأثاثها أيضا، مما أعطى ايحاءا بجو الحلم.

لقد تعددت الأدوار الدلالية للمكان لمسلسل "الناس أجناس" (حلقة تفسير الأحلام)، وبالرغم من واقعية أحداثها إلا أن البنية المكانية كانت محفزا على تفجير الكثير من الدلالات السيكولوجية والاجتماعية.

٤- تحليل البنية المكانية لتمثيلية "القافلة تسير"[*]:

يتناول هذا العمل التليفزيونى آثار الاحتلال العراقى للكويت من خلال عرض لمقتطفات من واقع الاحتلال المرير، بكافة أشكاله القبيحة، سعيا وراء تفكيك اللحظة المأزومة لاسيما بعد التحولات التى تراكمت بشكل سلبى بعد الاحتلال العراقى للكويت، وما أفرزته من دمار وخراب مادى إلى جانب الآثار النفسية نتيجة التعرض لتلك الخبرات المؤلمة والتى شكلت ضغوطا نفسية شديدة، بدا تأثيرها الواضح على شخصيات هذا العمل وذلك من خلال أسرة صغيرة فى طريق عودتها إلى وطنها الكويت بعد نزوحها بحثا عن الأمن والأمان لها ولأولادها، وابتعادا عن بطش المحتل وأثناء رحلة العودة يعيش الأب "أحمد" حالة من تداعى الذكريات الأليمة".

(٣٢) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى، الفضاء والزمن – الشخصية، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٤١.

(٣٣) مبارك الحشاش: مصدر سبق ذكره.

(٣٤) عدلى سيد محمد رضا: البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٧٥.

(٣٥) كاظم القلاف: طريقك إلى الإخراج والإنتاج التليفزيونى، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥، ص ٥٦.

(*) "القافلة تسير" إنتاج: تليفزيون الكويت، ١٩٩١، تأليف: محمد الرشود، إخراج: نجف جمال، تمثيل: انتصار الشراح، عبد الرحمن العقل.

وقد لعبت البنية المكانية لهذا العمل التليفزيونى دوراً كبيراً وحاسماً فى إنتاج العديد من الدلالات. حيث يتخذ المكان أشكالاً، ويتضمن معانى عديدة، بل إنه فى بعض الأحيان يكون الهدف من وجود العمل كله.

فالمشاهد الأولى تجرى داخل طائرة، والأسرة فى طريقها للعودة إلى وطنها الكويت بعد خروج المحتل العراقى.

"المضيفة : بسم الله الرحمن الرحيم .. حضرات المسافرين الكرام أسعد الله صباحكم .. نرحب بكم على متن طائرة الخطوط الجوية الكويتية المتجهة إلى الكويت، رحلة رقم ٥٤٤، ويسعدنا أن نقدم لكم أجمل التهانى بتحرير كويتنا الحبيب."(٣٦)

وتستدعى الطائرة كمكان معانى الغربة والوحشة والترحال، والمكان هنا ليس مكاناً مغلقاً على نفسه، وإنما هو مفتوح على ما هو خارجه، حيث يستدعى مكاناً آخر، عبر حس أصيل وعميق فى الوجدان، خاصة إذا كان المكان الآخر هو وطن الألفة والانتماء الذى يمثل حالة الارتباط البدائى للمولود برحم الأرض الأم، ويرتبط بذكريات الطفولة وصبابات الصبا ويزداد هذا المكان شحذا للمشاعر إذا ما تعرض للفقد والضياع أو الاحتلال والانتهاك.

لقد غاص الأب "أحمد" فى ذكرياته الأليمة أثناء رحلة العودة إلى وطنه الكويت، وخلال شريط التداعيات تعددت الأماكن، التى تركت بصماتها الحزينة فى نفس بطل العمل، حيث يصبح "المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها".(٣٧)

فمن المكان الضيق المغلق داخل طائرة العودة، ننطلق إلى فضاءات أرضية وجوية، حيث الهجوم المباغت للجيش العراقى على الكويت، وقد ملئت تلك الفضاءات بمفردات بصرية (طائرات حربية – مدرعات – دبابات)، وغشى المكان، دخان كثيف، وغاص فى ظلام دامس تخترقه اضاءات زرقاء دلالة على وحشة الليل ورهبته.

وقد تعمقت تلك الدلالات من خلال المؤثر الصوتى لأصوات التفجيرات المدوية، وقذائف المدافع، مختلطا بصرخات الأطفال والنساء، وتخترق تلك التزاحمات الصوتية نغمات أغنية حزينة.

" دخان ... جحيم أسود من الأحزان دخان ذخان ... جريمة بحقة الإنسان ألم ألم ألم هز المشاعر هز وفجر للغضب بركان."(٣٨)

وتنقلنا استدعاءات البطل إلى شوارع الكويت الحزين، فى نهار أحد الأيام، حيث يتداخل ضوء الشمس الساطع مع صيحات الثوار المنددين بالاحتلال الغاشم، امتلأ المكان بكافة الأطياف والأعمار (نساء- شباب - أطفال - شيوخ)، حوائط ملطخة بالدماء، آثار تفجيرات – سيارات محطمة - منازل مهدومة.

لقد عبر المكان فى تلك المشاهد عن دلالتين متناقضتين أولهما آثار الاحتلال المدمرة التخريبية، وفى مقابلها روح الوطنية والتضحية لشعب الكويت العظيم، وقد وظف المخرج تقنية "الظهور والتلاشى" ليوضح ذلك التناقض من خلال لقطات طويلة (L) أو قريبة (Cu)، ويبقى شعاع الشمس المهيمن على المكان رمزا للأمل، واستمرارية الحياة.

(٣٦) محمد الرشود: القافلة تسير، حوار مقتبس من اسطوانة (CD) للعمل التليفزيونى، إنتاج: تليفزيون الكويت، ١٩٩١، إخراج: جمال نجف.

(٣٧) بدرى عثمان: بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦، ص ٩٥.

(٣٨) محمد الرشود: مصدر سبق ذكره.

ويذهب البطل بذكرياته إلى فترة ما قبل الرحيل، ورغبته فى مقاومة المحتل، من موقعه كفنان تشكيلى.

"أحمد : الديرة راحت .. وإحنا ناكل ونشرب وننام ونسمع الأخبار لا ما يصير ... نقعد نحط ايدنا على خدنا .. هذا عدل؟ التحرير ما هو بس مسؤولية الحكومة .. التحرير مسؤوليتنا إحنا يا أم خالد."[٣٩]

وتوجهه زوجته "أم خالد" للمشاركة بمعرض لوحات تشكيلية يندد من خلالها بالاحتلال العراقى، ويكشف بها عن وجهه القبيح، لينتقل بنا الحدث إلى مرسمه، والمرسم هنا لا يقف عند حدود حضوره المادى التقليدى، كورشة تجهيز الأعمال الفنية، بل يتعدى تلك الدلالة الأيقونية إلى مستويات رمزية أغنى وأخصب، فالمرسم هنا هو الوطن وتلك اللوحات التى تناثرت على جدرانه ما هى إلا صفحات من تاريخه، وتاريخ شعب مر بالعديد من الأزمات واستطاع التغلب عليها بصبره وإيمانه وقوة عزيمته.

ومن خلال توظيف تقنية الظهور والتلاشى عبر لقطات طويلة الحجم (L) يتغير المكان (المرسم) ورويداً رويداً يكتظ باللوحات، بل بالزائرين أيضاً، مما يشعل غضب المحتل ويدعوه إلى تحطيم ذلك التاريخ وتلك الأمجاد.

"أحمد : ألو

صوت قيادى عراقى : المعرض هاذا لازم تلغيه ... أنا انذرتك وإنت حر

أحمد : نجوم السما أقرب لك .. المعرض راح ينفتح فى نفس اليوم ونفس التاريخ.

أم خالد : أحمد شو حتسوى؟

أحمد : هذا كلام يا أم خالد القافلة تسير خليهم ينبحون"./[٤٠]

وينفذ المعتدى تهديده ويفجر المكان، ويصيب "أحمد" ويحجز بالمستشفى، ثم يعود إلى بيته، ناشدا الراحة والهدوء، فيفاجأ بهجوم جنود الاحتلال والاعتداء عليه وعلى أسرته، وتدمير البيت عن آخره.

لقد عبرت الأماكن عن آثار الغزو، ووحشيته، وتخطيه لأية أعراف إنسانية، فالبيت هنا كبنية مكانية خرجت عن دلالتها كمكان للاستقرار والطمأنينة، وتحولت إلى دلالة لهمجية المحتل، وافتقاده لأية مشاعر أو عواطف.

وقد تأكدت تلك الدلالة من خلال مفردة "قفص العصفور"، الذى وجدته الابنة، ملقياً على الأرض، بعد أن هشمه جنود الاحتلال، مما أدى إلى موت البراءة ممثلة فى عصفورها الصغير.

كما سيطرت الصحراء كمفردةٍ مكانية على مخيلة البطل فتذكر يوم الرحيل، يوم المهرب إلى الصحراء لقد أصبح المكان مرهونا بواقع الزمن الاستدعائى وإذا ما تصورنا الصحراء كمفردة مكانية، وما تشير إليه فى دلالتها المباشرة من مكان خال من العوائق والحواجز، وجدنا أنها تؤكد التحرر باعتباره المعنى الأعلى لكل وجود إنسانى، ولكن الفيصل فى تحديد الدلالة المكانية هو السياق الدرامى للأحداث، لذا تتجاوز الصحراء تلك الدلالة إلى دلالة الجدب والضياع، والامتداد نحو المجهول.

وقد تأكدت تلك الدلالة عبر التكوين التشكيلى الذى وظفه المخرج حيث حصر أسرة "أحمد" فى دائرة من مدرعات الاحتلال من خلال زاوية كاميرا علوية تعطى الإحساس بالهيمنة والحركة الدائرية للكاميرا التى منحت المشاهد إحساسا قويا بالخطر المحيط بالأسرة، خاصة

(٣٩) المصدر السابق.
(٤٠) المصدر السابق.

وأن أحاط بالفراغ ظلام دامس، اخترقته كشافات تلك المدرعات الموجهة صوب الأسرة الكويتية، فظهرت وكأنها فريسة لوحش من وحوش الصحراء الضارية.

وتنتهى رحلة الاستدعاءات وتهبط الطائرة إلى أرض الوطن، وتعود الأسرة إلى منزلها لتجده حطام منزل ويوظف المخرج حركة الكاميرا (pan) وهى حركة أفقية، تستعرض بانوراما المكان، للكشف عن مفرداته ونسقه التركيبى، فيظهر أثر العدوان والتخريب، فى الصور المتناثرة على الأرض، وعليها آثار الأقدام، المقاعد المحطمة، الزجاج المكسور، الستائر الممزقة، المكان يتنفس خراب وتدمير، والأم تجلس حزينة تحتضن طفليها، لكن أحمد يمد لهم يده ويعينهم على الوقوف وتتشابك الأيدى، وتتعالى الهمم إيذانا ببداية رحلة الإصلاح والتعمير، فالقافلة لابد أن تسير.

إن بنية المكان فى تمثيلية "القافلة تسير" لها دلالة حميمية عن حالة يرتبط بها الإنسان بمكانه فى الماضى، لتصبح محاولة استرجاع المكان مقترنة بمخزون من الذكريات الأليمة، التى تؤثر بشكل أو بآخر فى إزاحة الدلالة الأيقونية للمكان، إلى دلالة رمزية ترتبط بوعى الشخصية وخصوصية أزمتها.

وقد توصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتى:

١- أثبت البحث أن البنية المكانية للعمل الفنى تسهم بدور كبير وحاسم، فى إنتاج العديد من الدلالات. حيث يتخذ المكان أشكالا، ويتضمن معانى عديدة، بل إنه فى بعض الأحيان يكون الهدف من وجود العمل كله.

٢- أوضح البحث ممارسة الإزاحة الدلالية لمفردات المكان مما يؤدى إلى تخطيها لدلالتها الأيقونية المتعارف عليها إلى مستويات رمزية أخصب وأشمل.

٣- أكد البحث اعتماد بعض المخرجين في العروض الدرامية الحديثة على بعض التقنيات البصرية والسمعية - خارج إطار الديكور- لتحديد طبيعة مكان الأحداث، إذ يمكن أن يظهر المكان من خلال الصوت أو الإضاءة والحركة.

٤- أوضح البحث أن الإضاءة بنية شكلية تضمن للتكوين الحاصل وحدته وثباته، وهى تعمل من خلال ألوانها ودلالاتها على تأكيد دلالة المكان.

٥- أثبت البحث أن حركة الممثلين في إطار الفضاء المسرحي تخلق حالة مستمرة من التدفق العلاماتي التى تسهم فى خلق دلالة جديدة للمكان.

٦- أكد البحث على أن الألوان لها دلالاتها الرمزية التى يجب ألا نغفلها خاصة وهى تعكس حالة شعورية أو نفسية، تنسجم شعوريا مع دلالات المكان وتؤكدها.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر:

أ- العروض المسرحية والتليفزيونية:

١- عبد الأمير التركى، سعد الفرج: دقت الساعة، حوار مفرغ من اسطوانة (cd) للعرض المسرحى، إنتاج: ١٩٨٧، إخراج: عبد الأمير التركى.

٢- عبد الحسين عبد الرضا: سيف العرب، حوار مفرغ من اسطوانة (cd) للعرض المسرحى، إنتاج مسرح الفنون (١٩٩٢).

٣- مبارك الحشاش: الناس أجناس، تفسير الأحلام، إنتاج الكويت ١٩٩٧، حوار مقتبس من اسطوانة (CD).

٤- محمد الرشود: القافلة تسير، حوار مقتبس من اسطوانة (CD) للعمل التليفزيونى، إنتاج: تليفزيون الكويت، ١٩٩١، إخراج: جمال نجف.

ب- المعاجم:

٥- ابن منظور: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، مجلد ٦، ص ٤٢٥٠.

٦- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٧- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩١، ص ١٠٩.

٨- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤، ص ٥٤٦.

ثانياً المراجع:

٩- أحمد العشرى: مسرح برتولد برنجت بين النظرية الغربية والتطبيق العربى، (عالم الفكر)، وزارة الإعلام، الكويت، عدد ٣، ١٩٩٣.

١٠- أحمد زكى: اتجاهات المسرح المعاصر، الصورة الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

١١- أميرة الصردى: تطور المنظر المسرحى خلال المدارس الفنية الحديثة (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

١٢- بدرى عثمان: بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦.

١٣- جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٤- جيرالدبرنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ٢٠٠٣.

١٥- حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى، الفضاء والزمن – الشخصية، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

١٦- ديزموند ديفز: قواعد الإخراج التليفزيونى، ترجمة: حسين حامد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

١٧- سامية أسعد: الدلالة المسرحية، (مجلة عالم الفكر)، الكويت، المجلد العاشر، العدد الرابع، ١٩٨٠.

١٨- سامية أسعد: مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الخامس عشر، العدد الرابع، مارس، ١٩٨٥.

١٩- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطبقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٠- صلاح صالح: المكان في القصة الكويتية، مقال في كتاب "الأدب الكويتى خلال نصف قرن" المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٨.

٢١- عبد الصمد زايد: المكان فى الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد على للدراسات الأدبية، تونس، ٢٠٠٣.

٢٢- عدلى سيد محمد رضا: البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.

٢٣- عثمان عبد المعطى: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

٢٤- كاظم القلاف: طريقك إلى الإخراج والإنتاج التليفزيونى، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥.

٢٥- كريم رشيد: قراءة سيميولوجية لمفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٥.

٢٦- نبيل حداد: بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠.

٢٧- نرمين يوسف الحوطى: التوظيف الإعلامى فى المسرح الكويتى، الكويت، ٢٠٠٥.

٢٨- ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، العدد (يناير . فبراير . مارس)، السنة ٣٤، ١٩٨٦.

٢٩- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد ٨، ١٩٨٧.