

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی (مطالعه موردی: سریال «خانه سبز»)^۱

پویا رئیسی^۲، مسعود نقاش زاده^۳، رامتین شهبازی^۴

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۰۵

چکیده

امروزه بسیاری از سریال‌های تلویزیونی «مکان‌محور»، دارای یک لوکیشن (مکان) اصلی هستند. در برخی از آثار موفق این گونه از برنامه‌های نمایشی تلویزیون، به نظر می‌رسد عدم تنوع و تغییر مکان نه تنها مانعی برای روایت‌پردازی و زایش امکانات معنایی مرتبط با مکان نشده، بلکه فرصت‌های تازه‌ای را نیز فراهم آورده است. هدف این مقاله، واکاوی جلوه‌های استحالته مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی با رویکرد نشانه- معناشناختی است. براساس یک انتخاب هدفمند، از میان سریال‌های «مکان‌محور»، سریال «خانه سبز» به عنوان نمونه مطالعاتی، مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا به این پرسش پاسخ داده شود که: چگونه یک مکان ثابت در سریال‌های تلویزیونی دستخوش تغییرات معنایی گوناگون می‌شود؟. روش تحقیق از نوع کیفی و تحلیل نشانه- معناشناختی بوده و ابزار گردآوری داده‌ها شامل فیش‌برداری از منابع مکتوب و متنی‌کردن نمونه مطالعاتی است. نتایج حاصل از تحلیل یافته‌ها، نشان می‌دهد که یک مکان واحد، با وجود ثابت بودن می‌تواند وجوه استعاری متعدد یافته و تغییرات معنایی گوناگونی را تجربه کند. همچنین مکان در این قبیل سریال‌ها می‌تواند تا رسیدن به وضعیت استعلایی پیشروی کند و در فرایند تبدیل مکان به فضا، جلوه‌های معنایی گسترده‌ای از جمله کیفیت «روح مکان» را به اثر ببخشد.

واژه‌های کلیدی

تحلیل نشانه- معناشناختی، مکان و فضا (فیلم و تلویزیون)، وضعیت استعلایی (مکان)، روح مکان، سریال «خانه سبز»

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده اول با عنوان: «مطالعه ظرفیت‌های نشانه‌شناختی مکان در توسعه درام مجموعه‌های تلویزیونی (موردکاوی: خانه سبز و تئوری بیگ‌بنگ)» است که به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه صدا و سیما به انجام رسیده است.

۲. کارشناسی‌ارشد تهیه‌کنندگی - نمایش، گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. poya.raissi@gmail.com

۳. دانشیار گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. naghsham@gmail.com (نویسنده مسئول).

۴. دانشجوی دکتری تخصصی فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. shahbazi.ramtin@gmail.com

1.

مقدمه

مفاهیم مکان^۱ و فضا^۲ در طول تاریخ از زوایای گوناگون مورد مذاقه و تعریف قرار گرفته‌اند. در فلسفه یونان باستان، افلاطون^۳ بر این باور بود که مکان تابعی از جهان محسوس و در حقیقت مرز دنیای محیط بر ما است. او فضا را نیز پدیده‌ای سه بعدی فرض می‌کند که جهان خلق‌شده درون آن به زندگی ادامه می‌دهد (براتی، ۱۳۹۴: ۱۴). در عصر حاضر، یکی از نظرگاه‌های مهم ارائه‌شده در زمینه مطالعات مربوط به مکان و فضا متعلق به کریستن نوربرگ شولتز^۴- استاد و نظریه‌پرداز حوزه پدیدارشناسی^۵ معماری است. شولتز برخی از مکان‌ها را براساس ویژگی محصوریت^۶ تعریف می‌کند. او معتقد است که مکان‌های انسان‌ساخت، بر مجموعه‌ای از سطوح محیطی از روستاها، شهرها تا خانه‌ها و فضاهای داخلی آنها دلالت دارد که حضور یافتن (وجود) خود را از داشتن مرزهایشان آغاز می‌کنند و همین مرزهاست که ویژگی‌های فضایی یک مکان را معین می‌سازد (نوربرگ شولتز، ۱۳۹۴: ۹۱). مفهوم محصوریت و نقش آن در شکل‌گیری مکان، در خوانش نشانه- معناشناسانه (نشانه‌شناسی^۷ متأخر مکتب پاریس) از مکان و فضا نیز خودش را نشان می‌دهد. براساس دیدگاه نشانه- معناشناسی، هرگاه در فضا به مثابه یک پیوستار وسیع، برشی زده شود و این برش باعث ایجاد محدوده‌هایی با مرزهای

1. Place
2. Space
3. Plato
4. Christian Norberg-Schulz
5. Phenomenology
6. Enclosure
7. Semiotics

مشخص و یا حتی نامشخص شود، مکان‌هایی قابل تمییز به وجود می‌آید (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۳۶).

مکان در عرصه هنرها و رسانه‌هایی نظیر نقاشی، معماری، تئاتر و سینما، صورت اولیه بیان به شمار می‌آید. برنامه‌ها و سریال‌های تلویزیونی نیز از این امر مستثنی نبوده و به مکان و روابط مکانی بسیار وابسته هستند؛ به طوری که امروزه سریال‌ها و مجموعه‌های نمایشی بسیاری ساخته می‌شوند که مکان در شکل‌دهی محتوا و ساختار آنها نقش کلیدی به عهده دارد (رجب‌زاده طهماسبی، شمشیربگی و غلامعلی، ۱۳۹۴: ۱۲۳). مجموعه‌ها و سریال‌های مکان‌محور تلویزیونی، اگرچه بی‌بهره از قابلیت‌های برخی از مکان‌ها و لوکیشن‌های فرعی داستان خود نیستند؛ اما جنبه تمرکز سریال بر یک مکان اصلی و ثابت، در تولید و روایت‌پردازی قسمت‌های مختلف آنها کاملاً مشهود است. یکی از نکات قابل تأمل در آثار مکان‌محور، این است که چگونه عدم تغییر مکان در طول قسمت‌های مختلف این قبیل سریال‌ها، مانع روایت‌پردازی و زایش معنای مختلف و جدید از مکان نمی‌شود. در واقع به نظر می‌رسد که مکان‌های برخی از سریال‌های موفق مکان‌محور تلویزیونی، با وجود ثابت‌بودگی، مدام در حال تولید معنای گوناگون درون خود است و از داشتن چهارچوب یکنواخت و ثابت می‌گریزد. هدف اصلی پژوهش حاضر، شناخت ظرفیت‌ها و واکاوی جلوه‌های استحالته نشانه‌معنایی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی است. بر این اساس، سریال «خانه سبز» به عنوان نمونه مطالعاتی انتخاب شده است تا مورد خوانش قرار گرفته و به پرسش‌های تحقیق پاسخ داده شود:

۱. مکان ثابت در سریال‌های تلویزیونی، چگونه دستخوش تغییرات معنایی گوناگون می‌شود؟

۲. در مجموعه تلویزیونی خانه سبز، چه نسبتی میان مکان/فضا و سوزدها وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

«نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا» عنوان یکی از مقالات

1. Subjects

حمیدرضا شعیری (۱۳۹۱: ۹۷) است. مؤلف در این مقاله با دیدگاهی نشانه- معناساختی به دسته‌بندی و معرفی مکان‌هایی نظیر مکان شوشی، مکان اسپیرال، مکان روایی و... می‌پردازد و نقش هر کدام از آنها را در شکل‌گیری معنا تبیین می‌کند. شعیری (۱۳۹۲: ۲۱۹) همچنین در فصلی از کتاب «نشانه- معناسازی دیداری: نظریه و تحلیل گفتمان هنری» علاوه بر مرور مباحث پیشین، به نقش فضا و مکان در کنش‌های گفتمانی می‌پردازد و ارائه‌ی نوع‌شناسی مکان را تکمیل می‌کند.

«بررسی استحاله مکانی در نمایشنامه کانال کمیل» عنوان یکی از مقالات نشانه- معناسازانه مکان با تمرکز بر تئاتر و اثر کانال کمیل است. هدف این مقاله، نشان دادن چگونگی استعلای مکان و حرکت به سوی فضاشدگی در خوانش نمایشنامه دفاع مقدسی حسین فدایی‌حسین است. پژوهشگران در این مقاله، کانال کمیل را به مثابه مکان بی‌مرزی که به فضا پیوند خورده و استعلایی می‌شود، تحلیل می‌کنند (حامدسقایان، شعیری و رجبی، ۱۳۹۲: ۴۵).

مقاله رامتین شهبازی با عنوان «مطالعه وجه دلالتی مکان در روایت فیلم کوتاه در نگاهی به دو مستند کوتاه: داستان یک شهر و ناگهان تو گم شدی»، یکی از مقاله‌های نزدیک به جستار حاضر است. در این پژوهش، خصلت‌های اسطوره‌ای مکان مورد بازخوانی قرار گرفته و از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، به قابلیت جاودانگی مکان و کریستالیزه شدن شهر خرمشهر در فیلم‌های مستند، پرداخت شده است (شهبازی، ۱۳۹۵).

خوانش پدیداری مکان در داستان کوتاه بزرگ بانوی روح من نوشته گلی ترقی و مطرح شدن پرسش چگونگی عبور از وضعیت کنشی به وضعیت استعلایی، هدف یکی از مقالات نشانه- معناساختی مکان را در حوزه مطالعات نقد ادبی تشکیل می‌دهد. پژوهشگران این اثر، در بررسی داستان مذکور نتیجه می‌گیرند که گفته‌پرداز با تکیه بر تجربه حسی-ادراکی ناشی از هم‌حضور سوژه و دنیای اطراف، مسیر را برای فضاشدگی مکان باغ در آن داستان کوتاه می‌گشاید و دریافتی تازه از دیگری و هستی به دست می‌دهد (رضایی، گل‌فام و آقاگل‌زاده، ۱۳۹۶: ۸۵).

مطالعه ساختارشناسانه درام آپارتمانی از پژوهش‌هایی است که به مجموعه‌ها و سریال‌ها مکان‌محور تلویزیونی تمرکز کرده است. این اثر به ساختمندی درام

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

مکان محور تلویزیونی پرداخته و همچنین در آن، تفاوت‌های درام آپارتمانی با سایر برنامه‌ها و ژانرهای تلویزیونی تبیین شده است (رجب‌زاده طهماسبی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳۰).

مقاله «واکاوی فرایند نشانگی ابژه در توسعه درام مجموعه‌های تلویزیونی» به مطالعه نقش فرایند تبدیل ابژه به نشانه می‌پردازد و با هدف شناخت این نقش و چگونگی گسترش درام مجموعه‌ها، دو مجموعه مکان‌محور تلویزیونی را مورد بررسی قرار می‌دهد (رئیس‌ی، نقاش‌زاده و شهبازی، ۱۳۹۹: ۲۸). بحث مقاله مذکور در پرتو نظریات نشانه‌شناسی ساختگرا به انجام رسیده است و درباره کشمکش و نمود جلوه‌های «مکان و فضا» و خوانش نشانه-معناشناسانه نیست؛ از این رو، مقاله پیش رو اساساً به مفهوم و زاویه دیگری از مطالعات مکان در آثار نمایشی تلویزیون پرداخته است.

از آن‌جا که رسانه تلویزیون و سریال‌های نمایشی، با دیگر رسانه‌ها و قالب‌های نمایشی هنر تفاوت‌های عمده‌ای دارد، این پژوهش، ضمن بهره‌گیری از دستاوردهای تحقیقات پیشین، قصد دارد که خوانش دیگری را در راستای سریال‌های نمایشی تلویزیون، هدف و سوالات پژوهش خود به اشتراک بگذارد.

روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق این پژوهش از نوع کیفی-تحلیل نشانه-معناشناختی است. آلژیرداس ژولین گرمس^۱ در کتاب نقصان معنا^۲ و مباحث متأخر خود به خوبی نشان می‌دهد که معنا آن چیزی نیست که فوراً خودش را براساس رابطه‌ای مکانیکی نمایان کند و یا آن‌که از قبل شکل‌گرفته باشد (گرمس، ۱۳۸۹). او با ارائه نمونه‌ها و متن‌های مختلف به سویه‌های احساس‌مدار و زیبایی‌شناختی می‌پردازد که دیگر نمی‌توان برای آن رویکرد، الگوی کلاسیک نشانه‌شناسی را تصور کرد. زیرا در سنت نشانه‌شناسی سوسوری و ساختگرا، رابطه بین دال و مدلول رابطه‌ای منطقی است و بین عناصر تشکیل‌دهنده نشانه، رابطه خالی از حضور عامل بشری قرار دارد. گرمس موضوعاتی نظیر «وجود»، «وجود شناسی» و «شرایط انسانی» را مطرح

1. A.J. Greimas
2. De l'imperfection

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

می‌کند و به تعبیری یک گذار در مطالعات مربوط به نشانه رخ می‌دهد که در آن، راه برای عبور از نشانه‌شناسی ساختگرا به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی فراهم می‌شود (شعبیری، ۱۳۹۲: ۹۲). این نظرگاه- که مبتنی بر مکتب پاریس بوده و در ایران با عنوان نشانه- معناشناسی شهرت یافته- رویکرد مقاله حاضر را تشکیل می‌دهد.

سریال خانه سبز به تهیه‌کنندگی و کارگردانی مشترک بیژن بیرنگ و مسعود رسام، به عنوان نمونه مطالعاتی این جستار و به صورت هدفمند از میان آثار «مکان‌محور تلویزیونی» انتخاب شده است. نگاه تحلیل مقاله پیش رو، شامل پرسپکتیو کل سریال خانه سبز بوده است؛ اما برای پرهیز از اطناب، حجم نمونه برحسب منتخبی از قسمت‌ها و سکانس‌های اثر مورد ارجاع قرار می‌گیرد. ابزار گردآوری داده‌های این مقاله نیز شامل فیش‌برداری از منابع مکتوب و متنی‌کردن نمونه مطالعاتی است.

چهارچوب نظری

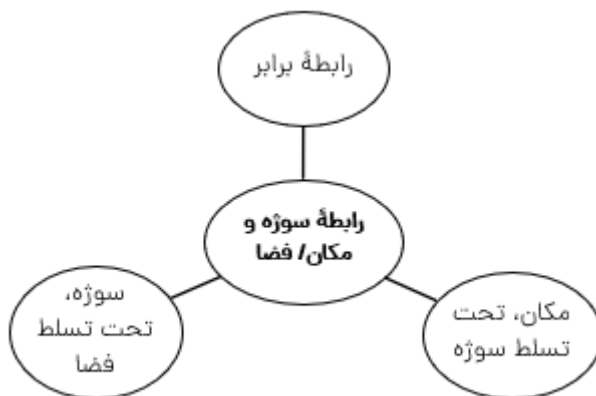
مکان‌ها دارای دو مشخصه معنا و حضور انسان (سوژه) هستند (پرتوی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در ادامه این بخش «سنخ‌شناسی مکان‌ها» از منظر نشانه- معناشناسی، ارائه مدل نسبت‌های میان «سوژه و مکان» و همچنین مرور انگاره «روح مکان» نوربرگ شولتز، کمک می‌کند تا جلوه‌های استحالته مکان، فضا و همچنین کیفیت آن در جستار حاضر مورد شناسایی و تحلیل قرار گیرد.

۱. نسبت سوژه و مکان / فضا

فضا و مکان می‌توانند به واسطه حضور سوژه شکل بگیرند و نسبت آنها با یکدیگر بر دو وضعیت کلی است. گاهی فضا به علت برخورداری از ویژگی‌های نظیر یکپارچگی، پیوستاری، انتزاع، عدم تفکیک و مواردی از این دست، سوژه را در حاکمیت خود قرار می‌دهد و گاهی نیز به صورت بالعکس سوژه بر مکان غلبه می‌کند و آن را تحت کنترل خود در می‌آورد. سوژه با تسلط یا عدم تسلط خود، موضعی را می‌سازد و بر شکل‌گیری مکان یا غلبه فضا بر او ایفای نقش می‌کند

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

(شعیری، ۱۳۹۲: ۲۳۵). البته گاهی نیز مکان/فضا با سوژه در رابطه‌ای نسبتاً شناور و برابر قرار می‌گیرند و هیچ‌یک بر دیگری تسلط کامل نمی‌یابد. شکل شماره (۱) این نسبت‌ها را به نمایش گذاشته است.



شکل ۱. رابطه سوژه و مکان / فضا، منبع: نگارندگان.

۲. سنخ‌شناسی مکان‌ها براساس دیدگاه نشانه- معناشناسی

۱-۲. مکان القایی یا شبکه‌ای^۱

مکان‌های القایی را نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس فرانسوی به نام اریک لاندوسکی^۲ مورد بررسی قرار داده است. به عقیده لاندوسکی، این مکان‌ها با ارزش‌هایی که از خود ارائه می‌کنند، درصدد متقاعد کردن سوژه هستند و قصد دارند تا باوری را نسبت به چیزی در سوژه ایجاد کنند (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۱۹). این مکان‌ها از قدرت و نظام معنایی مبتنی بر «مجاب‌سازی» برخوردار هستند و تلاش می‌کنند از منظر شناختی سوژه را به یک باور برسانند. مجاب‌سازی‌ای که ریشه در گفته‌های گرمس، به عنوان بنیانگذار مکتب نشانه‌شناسی پاریس دارد. «گرمس با وارد کردن این واژه (یعنی مجاب‌سازی) در نظام لغوی نشانه‌شناسی خود مفهومی ویژه به آن می‌دهد ... این واژه به این مسئله اشاره دارد که من به مثابه سوژه در مقابل سوژه دیگر به گونه‌ای عمل کنم که او خواسته یا ناخواسته در راستای آنچه که من به دنبال

1. Réseau
2. Eric Landowski

آن هستم کنشی از خود نشان دهد (یا نشان ندهد)» (بابک‌معین، ۱۳۹۸: ۵۵). به طور کلی، در نظام مکانی القایی یا شبکه‌ای، میان سوژه و مکان ارتباطی از چرخش ارزش‌ها و موضوعات ارزشی برقرار می‌شود.

۲-۲. مکان پیوستاری^۱ با قابلیت تبدیل به مکان کاربردی

مکان‌هایی که هیچ چیزی آنها را از یکدیگر جدا نمی‌کند و برخلاف مکان‌های شبکه‌ای، بدون تقطیع هستند. در واقع، هیچ انفصالی بین آنها برقرار نمی‌شود و همواره باهم در اتصال به سر می‌برند. این مکان‌ها کمتر وجه استعاری دارند و آنها را کاربردی نیز می‌توان نام‌گذاری کرد؛ چرا که کنش‌گران بیشتر از آنها به عنوان ابزارهایی برای رسیدن به هدف‌هایی مختلف استفاده می‌کنند (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۲۵). به محض این‌که چنین مکان‌هایی ما را در نظام روایی مخصوص با الزامات و ضرورت‌های نظام‌مند قرار دهند، مکان ناپیوستار شکل می‌گیرد (رضایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۰). به عبارت دیگر، مکان‌های پیوستاری با حضور کنش‌گران و جاری شدن کنش در آنها به مکانی ناپیوستار قابل‌تغییر هستند.

۳-۲. مکان اسپیرال^۲ با قابلیت گردبادی

چنین مکان‌هایی را می‌توان حاصل هم‌آیی کنش‌گر با دنیا نامید. این مکان‌ها کنش‌گر را مبهوت خود می‌سازند و به این ترتیب، سوژه بهت زده مسیر آنها را دنبال می‌کند. شعیری به نقل از لاندوسکی دربارهٔ چنین مکان‌هایی می‌نویسد: «گویا مکانی خاص شکل گرفته که دارای ارزش ویژه یا افزوده است. به عبارت دیگر برشی در مکان شکل می‌گیرد که مکان پیوستاری را به مکانی خاص و خود بسنده تغییر می‌دهد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۲۷).

مکان‌های اسپیرال یا گردبادی زیر نگاه کنش‌گر شکل می‌گیرد و پس از چندی می‌تواند فرو بپاشد. این مکان‌ها می‌توانند کنش‌گر را مبهوت و شگفت‌زده کنند و سوژه، حیران مسیر آنها را دنبال کند. سوژه گویی در گردباد مکان گم می‌شود و مکان خود به کنش‌گری تبدیل می‌شود که بیننده را در نوردیده و در خود محو می‌سازد (حامدسقایان و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۸). در این مکان‌ها زمینه‌ای از

1. Continuous

2. Spiral

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

درهم‌تنیدگی سوژه و جهان فراهم می‌شود و می‌تواند به فراتر رفتن سوژه از ماده و به تقویت بعد زیبایی‌شناختی مکان کمک کند.

۴-۲. مکان استعلایی^۱

گاهی سوژه ممکن است به صورت فیزیکی در مکانی حضور داشته باشد، اما اندیشه و تفکر او فراتر از مکان باشد و در نقطه دیگری سیر کند. «هنگامی که مکان گردبادی یا اسپیرال در اوج معنایی قرار گیرد و باعث جدا شدن کامل از مکان عینی و به نوعی استمرار احساس مکان و استمرار حضور آن در اندیشه یا در تخیل کنش‌گر گردد، مکان استعلا یافته است» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۳۰). در این مکان‌ها کنش‌گر به نوعی گسست دچار می‌شود و «من» کنش‌گر که قابل تعبیر به حضور فیزیکی وی است از «خود» کنش‌گر که بُعدی از حضور انتزاعی او بوده، جدا می‌شود (حامدسقایان و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۹). ایلرو تاراستی^۲ -استاد نشانه‌شناسی دانشگاه هلسینکی^۳- نیز به بحث استمرار حضور در وضعیت استعلایی اذعان کرده و در این‌باره می‌نویسد:

«استعلای نشانه‌ای یعنی اینکه حرکت اندیشه و حضور سوژه در

فهم و درک او از مکان متوقف نگردد و فراتر از آن استمرار یابد و به

استعلا برسد» (Tarasti & Csinidis, 2009:300).

۳. روح مکان^۴

طبق باوری باستانی در روم، هر موجودی مستقل دارای روح محافظ خود بوده و هر شیء و مکانی نیز ویژگی‌ها و روح مخصوص به خود را دارا است. این روح به مردم و مکان‌ها زندگی بخشیده، آنها را همراهی می‌کند و نوعی ماهیت و کیفیت خاص به آنها می‌بخشد (نوربرگ شولتز، ۱۳۹۴: ۳۴). در تعریفی دیگر، بشر زمانی پایگاه وجودی خود را کسب می‌کند که مکان او واجد یک کاراکتر باشد. از این کاراکتر به روح مکان یاد شده است (پرتوی، ۱۳۹۴: ۱۰۹). به طور کلی این مفهوم به ویژگی ممتاز، جوهری

1. Transcendental
2. Eero Tarasti
3. University of Helsinki
4. Genius loci

و حالات ویژه یک مکان دلالت دارد که مورد توجه سوژه‌ها قرار می‌گیرد و احساس حضور در فضایی منحصربفرد با جریان دریافت معنایی متمایزی را پدید می‌آورد.

یافته‌های پژوهش: نشانه- معناسازی مکان و فضا در سریال خانه سبز

فرایند تولید فیلم و سریال با جست‌وجو و یافتن مکان‌هایی جهت رخ‌دادن دنیای روایی اثر آغاز می‌شود. کلمه رخ‌دادن (به انگلیسی: Take Place) در جمله پیشین دلالت بر استعاره جالبی دارد که در آن، درام از طریق برگزیدن و انتخاب یک مکان، معنای ویژه‌ای را به آن می‌بخشد (Hansen & Christensen, 2017:15). مکان به حدی حائز اهمیت و دلالت‌های عمیق معنایی است که به تعبیر دیوید سیمون^۱ -استاد معماری دانشگاه ایالتی کانزاس^۲ و نظریه‌پرداز مطالعات پدیدارشناسی مکان- کل رویداد زندگی نیازمند مکان است. (2-Seamon, 2018:1) خانه سبز از آن دسته تولیدات نمایشی تلویزیون است که جایگاه مکان و نشانه-معناهای متأثر از آن، به خوبی در روایت و کیفیت زندگی سوژه‌های سریال قابل‌مشاهده است. این سریال روایت ساکنین ساختمانی را به نمایش می‌گذارد که همه اعضای آن با یکدیگر فامیل هستند و در کنار هم ماجراهای گوناگونی را در خانه سبز تجربه می‌کنند.

به تعبیر ریچارد استدمن^۳ -استاد دانشگاه کرنل^۴ و پژوهشگر مطالعات مکان- مکان کانون معنایی است که براساس عواطف، احساسات، افکار و تجارب سوژه بنا شده است (Stedman, 2002:562). سوژه اصلی (فاعل شناسا) را در سریال خانه سبز باید شخصیت رضا صباحی یا همان خسرو شکیبایی در نظر گرفت؛ زیرا که اساساً او روایت سریال را تعریف کرده و جلو می‌برد. اگرچه که دیگر شخصیت‌های این سریال، خود دیگر سوژه‌های اپیزودها و روایت‌هایشان محسوب می‌شوند و هرکدام بر تعیین وضعیت مکان و فضا تاثیرگذار هستند.

«عاطفه: رضا (خسرو شکیبایی) تو که داری قصه رو تعریف

می‌کنی، بگو آخرش چی میشه؟ قول میدم به کسی نمی‌گم»

(رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

1. David Seamon
2. Kansas State University
3. Richard C. Stedman
4. Cornell University

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

کشمکشی که میان سوژه و مکان/فضا در خانهٔ سبز برقرار می‌شود؛ یکی از عناصر مهم دراماتیک این سریال تلویزیونی را تشکیل می‌دهد. سوژه‌ها در قسمت‌ها و سکانس‌های مختلف سریال خانهٔ سبز، تمامی نسبت‌های مختلف میان سوژه و مکان/فضا را تجربه می‌کنند. آنها یا در میانهٔ سلطه‌پذیری و سلطه‌گری بر مکان حالتی شناور (برابر) می‌یابند و یا بر مکان غلبه می‌کنند و حتی بعضاً مغلوب آن می‌شوند. در قسمت پنجم سریال ادعا می‌شود که کرهٔ زمین دقایقی از سر جایش افتاده است؛ از این‌رو همهٔ بازیگران به نقطه‌ای پرتاب می‌شوند اما در حقیقت، وسایل خانه هیچ تکانی نمی‌خورند. در واقع با این پیشامد، فضا به مثابه یک پیوستار قدرتمند بر سوژه‌ها غلبه می‌کند و آنها را تحت‌تسلط خودش در می‌آورد؛ لیکن با ابژه‌ها و اشیاء صحنه که متعلق به خود مکان است کاری نداشته و تنها به سراغ سوژه‌ها می‌رود.

«رضا: امروزه کرهٔ زمین، کرهٔ معلقه که دیگه کسی از کسی دور نیست و در واقع چطور بگم، این نزدیکی جامعهٔ بشری باعث شده که کرهٔ زمین در حالت کاملاً معلق‌تر از سابق باشه. مثل یه توپ گنده که انگار به یه نخ بسته است و هر لحظه امکان اون هست که با پاره شدن نخ یکباره به پایین بیفته یا بالا، چون در بی‌نهایت کهکشان‌ها دیگه تشخیص بالا و پایین می‌تونه یه کمی مشکل باشه. شاید باور نکنید که این اتفاق یک‌بار افتاد» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

بعد از اتمام مونولوگ رضا صباحی، نخ‌کی که کرهٔ زمین را نگه داشته، پاره می‌شود و کرهٔ زمین به پایین می‌غلتد. به همین دلیل، هر کدام از شخصیت‌ها به سمت و سوی پرتاب می‌شوند. این صحنه نمودی از تسلط فضا بر سوژه‌های خانهٔ سبز است که با نشانهٔ شوم نشستن یک جغد بر پشت‌بام خانه نیز همراه است.



تصویر ۱. افتادن کره زمین در خانه سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

البته فضا در این سریال همیشه بر سوژه‌ها تسلط ندارد، متقابلاً سوژه‌ها نیز از این قابلیت برخوردارند که بر فضا تسلط پیدا کرده و مکان را در اختیار خودشان بگیرند. جلوه این تسلط در قسمت شانزدهم خانه سبز خودش را بروز می‌دهد. در قسمت مذکور، جشنی به خاطر اولین حقوق‌زدگانی فرید (رامبد جوان) برپا شده است. تمام اعضای خانه سبز، دور میز جمع شده‌اند و فرید قصد دارد به خاطر این رویداد، دقایقی را صحبت و سپاسگزاری خودش را اعلام کند. اما گفته‌های فرید برای اعضای خانه سبز چندان خوشایند به نظر نمی‌رسد.

«فرید: بزرگ‌ترین تحول زندگی من ازدواجم با لیلی بود. می‌دونید؟ من قبل از اون فقط یک بچه بودم. اون بود که به من آموخت مفهوم ادامه حیات رو، مفهوم زندگی رو، مفهوم خواستن و توانستن و ایستادن رو. بله. قبل از اون من چی بودم؟ هیچی! هنوز داشتم به اتکای شماها زندگی می‌کردم! بله اون بود که با کلام نافذش به من آموخت که چطور هدفم رو مشخص کنم و اون بود که به هممون آموخت پشت هر مرد موفق، زنی ایستاده. من به خاطر همه محبت‌های لیلی از او متشکرم» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

مونولوگ فرید تمام می‌شود و تمام اعضای خانه سبز از قدرناشناسی او حیرت

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

زده می‌شوند. در واقع فرید به نقش هیچ‌یک از سایر اعضای خانۀ سبز در موفقیت خود اشاره نکرده و حتی به طور ضمنی به آنها توهین نیز می‌کند. در ادامه، رضا صباحی اذعان می‌کند که همهٔ آنها در آن شب، شناخت منفی تازه‌ای نسبت به فرید پیدا کرده‌اند که قبلاً این نگاه برایشان وجود نداشته است.



تصویر ۲. حیرت اعضای خانۀ سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

پس از چندی، فرید در انتهای این قسمت بر اشتباه و بی‌احترامی خود واقف می‌شود. پدر فرید (رضا صباحی) از او می‌خواهد روایت و گفته‌هایش را مجدداً از نو بازگو کند و این بار گفته و کنش صحیح را انجام دهد، ولی فرید باورش نمی‌شود که این پیشنهاد امکان‌پذیر باشد. اما رضا صباحی با تسلطی که بر فضا دارد، ترتیبی را میسر می‌کند که صحنهٔ اول آن قسمت (میز شام) مجدد تکرار شود؛ به طوری که گویی اصلاً هیچ اتفاقی نیفتاده است. اکنون صحنهٔ نخست اپیزود با همان مقتضیات اولیه تکرار می‌شود. تمام اعضای خانۀ سبز دور میز جمع شده‌اند و فرید قصد می‌کند که به خاطر کسب اولین حقوق زندگی‌اش دقایقی را صحبت کند، اما این بار مضمون صحبت‌های فرید به کلی با صحبت‌های پیشین او متفاوت می‌شود. در واقع رضا صباحی با تسلطی که بر فضا دارد؛ در اتفاقات پیش آمده دخل و تصرف کرده و روایت مکان را به گونهٔ جدیدی شکل می‌دهد. او حتی در انتها، با نگاه کردن مستقیم به دوربین فیلمبرداری بر توانایی خود بر کنترل فضا صحنه می‌گذارد.

«فرید: من از همه‌تون متشکرم به خاطر درک درستی که نسبت به من از خودتون نشان دادید (...). من از پدر متشکرم به خاطر درک مخلصانه‌ای که از عشق من نشون داد و همینطور از مادرم که

تحلیل نشانه- معناساختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

مشوق من بود. همینطور پدربزرگ و مادربزرگ عزیز و علی چون و عمه جون عزیز که من رو تایید کردن. همینطور از لیلی که نشون داد چطور برای علایق همسرش ارزش قائله و پدر لیلی که معرف اصلی من به استادام بود متشکرم. بازم از همتون متشکرم» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).



تصویر ۳. نگاه مستقیم رضا به دوربین در خانه سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

در سریال خانه سبز، گاهی سوژه و مکان/ فضا در رابطه‌ای مسالمت‌آمیز و برابر قرار می‌گیرند؛ به طوری‌که در دقایقی سوژه بر مکان غلبه می‌کند و دقایق دیگر، فضا بر سوژه قدرت خود را نشان می‌دهد. در مجموع یکی به طور کامل بر دیگری غالب نشده و یک وضعیت برابر بر میزان تسلط آنها حاکم می‌شود. جلوه این وضعیت را می‌توان در قسمت چهارم خانه سبز مشاهده کرد. عاطفه صدر از این‌که رضا صبحی سالگرد ازدواجشان را فراموش کرده عمیقاً ناراحت است. از آن سو، رضای فراموشکار نیز در جواب عاطفه، تقصیر را به گردن باران می‌اندازد؛ چراکه می‌گوید در سالگرد ازدواج آنها همواره باران می‌باریده و او شرطی شده است. فضا به جهت این‌که رضا صبحی اشتباه خودش را به او نسبت داده و می‌خواهد قسر در برود؛ همان لحظه واکنش نشان می‌دهد و قدرت خود را به نمایش می‌گذارد. ناگهان در همان حین، رعد و برقی زده می‌شود و باران شدیدی شروع به باریدن می‌کند. در واقع فضا با این کنش، واکنش خودش را نشان می‌دهد. اما بعد از مدت کوتاهی عاطفه که حالا بیشتر از قبل ناراحت شده است، بر فضا غلبه کرده و جلوی ریزش باران را می‌گیرد. در واقع مکان در خانه سبز حتی دست به کنش متقابل با سوژه‌ها می‌زند؛ از این‌رو از منظر دراماتیک، آن مکان به نوعی

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

از کاراکتر نیز ارتقا پیدا می‌کند و دیگر نمی‌توان مکان آن‌را همچون مکان برخی سریال‌های مشابهش تلقی کرد (McCurdy, 2012:3). تعامل و برهم کنش‌های متعددی که میان مکان و سوژه‌ها در سریال خانۀ سبز برقرار می‌شود به تقویت هویت مکان می‌انجامد و به مرور در شخصیت‌ها احساس محبت، ارادت، وفاداری و تعلق عمیقی را پدید می‌آورد که معنای مکان را از رویدادگاهی صرف فراتر می‌برد (Seamon, 2018:169).

«عاطفه: اینم بارون... حالا دیگه چی میگی؟»

رضا: الان وقت بارون اومدنه؟

عاطفه: تو نمی‌خوای بارون بیاد هان؟ یعنی تو نمی‌خوای

هیچوقت سالگرد ازدواجمون بشه؟

رضا: من؟ غلط بکن مگه نمی‌بینی فایده نداره!»

(رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

خانۀ سبز، یک درام مکان‌محور آپارتمانی است. اعضای این خانه از میان تمام ساختمان‌ها و آپارتمان‌های دیگری که در شهر ممکن بود برگزینند، یک خانۀ سبز رنگ را برای سکونت انتخاب کرده‌اند؛ چراکه آن مکان باوری را نسبت به چیزی در آنها ایجاد کرده است. این باور باعث شده که سوژه‌ها، آن‌جا را نسبت به سایر مکان‌های دیگر ترجیح دهند. لذا خانۀ سبز را می‌توان مکانی از نوع القایی به شمار آورد. مکان‌های القایی در پی متقاعد نمودن سوژه هستند (شعبیری، ۲۱۹:۱۳۹۲). مکان خانۀ سبز در همان ابتدا، گویی خود به سوژه‌ای تبدیل شده است که سوژه‌ای دیگر (خانواده صباحی) را در تعامل با خود قرار داده و با قابلیت مجاب‌سازی تلاش می‌کند که نظر او را به نفع خودش از میان انتخاب سایر خانه‌ها (گزینه‌های موجود) تحت تاثیر قرار دهد. به تعبیری، یک داد و ستد و چرخش ارزشی میان سوژه و مکان برقرار می‌شود. چیستی ارزش خانۀ سبز برای خانواده صباحی‌ها، به صورت ضمنی در همان پیش‌درآمد معروف سریال که توسط رضا صباحی (خسرو شکیبایی) خوانده می‌شود، مشخص است.

«رضا صباحی: به نظر من یه خونه هرجایی می‌تونه باشه.

می‌تونه بالای یه ساختمون بلند باشه، می‌تونه توی کوچه قدیمی

تحلیل نشانه- معناساختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

که زیر بازارچه‌ست باشه. می‌تونه بزرگ یا می‌تونه کوچیک باشه. می‌تونه برای هرکس مفهومی داشته باشه. یا هر رنگی داشته باشه. می‌تونه به رنگ آجر یا به رنگ شیشه و سنگ باشه. می‌تونه رنگ قرمز یا به رنگ ... ولی من یا بهتر بگم ما، معتقدیم خونه هرچی باشه باید سبز باشه. بله سبز و همیشه سبز» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

رنگ سبز تنها یک ارزش بصری ساده برای صبا‌هی نیست، بلکه استعاره‌ای از خود زندگی است. مفهوم عمیق هستی‌شناسانه‌ای که جانشین رنگ سبز در این خانه شده است. در واقع صبا‌هی‌ها به واسطه نشانه رنگین آن خانه، در جست‌وجوی کیفیت و روحی هستند که به زندگی‌شان معنا می‌بخشد. خانه سبز برای سوژه‌های درون آن، حائز ویژگی پدیداری متمایز و واجد یک کاراکتر ارزشمند است؛ کاراکتری که از آن به عنوان روح مکان یاد می‌شود (پرتوی، ۱۳۹۴: ۱۱۱). ارزش خانه سبز به هیچ عنوان برای سوژه‌های درون آن با سایر آپارتمان‌ها یکسان نیست؛ زیرا که روایت‌های جاری شدن در آن و مجموعه‌ای از احساسات، ادراکات و خاطرات سوژه‌ها، ارتقای معنایی خانه سبز را موجب شده است. از این‌رو، جریان یاد شده خانه سبز را حائز یک روح کرده است؛ روحی که نه براساس معماری پرطمطراق نداشته مکان مادی آپارتمان، بلکه برگرفته از کیفیت متمایز معنایی برخاسته از فضای خانه سبز در آن‌جا حلول یافته است.



تصویر ۵. گفت‌وگوی رضا صبا‌هی و عاطفه در خانه سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

«رضا صبا‌هی: اینه ... اینه اون چیزی که من می‌گم رنگ روح زندگی (...). اینو بدون اون توی این خونه هست، تو کل این ساختمون

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

هست، اون گوشه هست، تو آشپزخونه هست. اون پایین پیش عزیز و آقاچون هست. اون بالا پیش بالا و نرگس و علی کوچولو حتما هست، اون بالای بالای بالا که امیدوارم روزی پیش فرید و لیلیا هم باشه. همین قدر بدون که دیگه اون حق نداره و دیگه نمی‌تونه پاش رو از توی این خونه بذاره بیرون» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

در شمای کلی ساختمانی، طبقات و بخش‌های مختلف خانه سبب باعث اتصال و انفصال خانه‌ها از یکدیگر می‌شوند؛ بنابراین آن ساختمان به مثابه یک مکان- شبکه است. مکانی با وضعیت بسته، محدود و منقطع که علی‌الظاهر می‌بایست بین هر خانه (مکان) آن با خانه (مکان) دیگر مرزکشی و حصار جدی وجود داشته باشد. اما در مجموعه خانه سبب انقطاع‌ها سبب فاصله گرفتن مکان‌ها از هم نمی‌شود و حتی به صورت بالعکس، نزدیکی مکان‌ها را پدید می‌آورند. همه اعضای خانه سبب با یکدیگر نسبت فامیلی داشته و در واقع مرز میان مکان‌های «من» و «دیگری» در آن محیط کمرنگ است. به همین دلیل برخلاف سایر آپارتمان‌ها و ساختمان‌ها که اساساً ناپیوستار هستند، خانه سبب می‌تواند پیوستاری محسوب شود. مکان‌های پیوستاری مکان‌هایی هستند که هیچ چیزی آنها را از یکدیگر جدا نمی‌کند (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۲۴). اعضای خانه سبب به راحتی در مکان‌های مختلف و طبقات ساختمان حضور بهم می‌رسانند و به صورت پیوستاری در جای‌جای آن محیط رفت‌وآمد می‌کنند. در واقع حس «تعلق به مکان» برای سوژه‌ها، صرفاً محدود به واحد (مکان) خودشان نمی‌شود، بلکه حس تعلق به مکان تمام آپارتمان را برای آنها در بر گرفته است. به طور مثال، اگر در یک آپارتمان معمولی شهری، همسایه طبقه چهارم در تمام طول عمرش وارد خانه همسایه دیگر نشود؛ این موضوع می‌تواند کاملاً طبیعتاً تلقی شود، اما در خانه سبب همین مسئله برای سوژه‌ها امری ناپسند است. این نکته بر همان ویژگی پیوستاری این ساختمان دلالت دارد که در ادامه، ضمیمه شدن ارجاعی از سریال گواهی بر این گزاره است. آقاچون و خانم‌جون (پدر و مادر رضا صباحی) در حالی‌که در خانه خود نشسته‌اند، اشک می‌ریزند و غصه می‌خورند که چرا فرزندان‌شان در آن شب برای خوردن آش به خانه آنها نیامده‌اند. زیرا صباحی‌ها همواره برای خوردن آش خانم‌جون در خانه آنها حضور پیدا می‌کردند و اکنون این انقطاع پیش‌آمده کاملاً

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

غیر منتظره محسوب می‌شود.

«خانم جون: یعنی دیر نکردن؟»

آقا جون: چرا، خیلی هم دیر کردن.

خانم جون: یعنی نمی‌تونستن یه قدم بیان پایین، بگن

نمی‌آییم؟» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

دیالوگ و کلام نقش مستقیمی بر شکل‌گیری و تجسم‌بخشی به مکان دارد. عبارت «یک قدم پایین» در دیالوگ فوق، با بهره‌گیری از نشانه مکان‌پرداز کلامی، برکم بودن فاصله میان مرزها و مکان‌های مختلف خانه سبز دلالت می‌کند. یک قدم برداشتن در خانه سبز همچون کار کوچکی تلقی می‌شود که هیچ‌گونه پیوستاری را ناپیوستار نمی‌کند.



تصویر ۶. غار تنهایی در خانه سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

«لیلی: یعنی خلوت تنهایی یک مرد، زندانه؟»

فرید: در کلامت طنزی پنهانه.

لیلی: می‌دونستم خودت رو تو تنهاییت حبس می‌کنی، دست خالی

نمی‌اومدم» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

ساختن خانه فرید و لیلی در فضای پشت بام خانه سبز نیز جلوه دیگری از ایجاد برش در فضا است. پس از ازدواج فرید و لیلی، علی‌رغم این‌که آپارتمان خانه سبز کاملاً پر شده و دیگر واحد خالی ندارد؛ زوج جوان تصمیم می‌گیرند که از آن

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

ساختمان خارج نشوند و زندگی مشترک خود را در همان خانه آغاز کنند. در این چیدمان، موضع‌گیری سوژه‌ها نفی همه مکان‌های دیگر و انتخاب پشت‌بام خانه سبز به عنوان مکان برتر است. براساس این انتخاب، فرید به پشت‌بام می‌رود و با ایجاد برش در فضا و نوعی حصارکشی، از میان همه مکان‌های موجود، مکانی را بر خود بام خانه سبز ایجاد می‌کند. در این انتخاب قدرت تفکیک و تمایز وجود دارد و همین تمایز است که سبب‌گزینش و شکل‌گیری مکان می‌شود. سوژه (فرید) موضع‌گیری می‌کند و با نقشی تعیین‌کننده خود بر فضا، سبب ایجاد مکان می‌شود. مکانی که اکنون بر پشت‌بام عینیت یافته و فضای بدون مرز انتزاعی قبل خود را پشت سر گذاشته است. فرید و لیلی با این اقدام، نه تنها در فضا برش می‌زنند و بر آن غلبه می‌کنند، بلکه به گفته خودشان به سایرین نیز از آن بالا ابراز حضور می‌کنند.



تصویر ۷. خانه فرید و لیلی در پشت بام خانه سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

«لیلی: من همیشه فکر می‌کردم که پشت بوم روی خونه‌ست ولی الان خونه‌مون رو پشت‌بومه.

فرید: تو می‌دونی اینجا چه حُسنی داره؟

لیلی: نه نمی‌دونم.

فرید: حُسن اینجا در اینه که از این بالا می‌تونیم به همه اعلام موضع

کنیم» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

روایت و معناسازی در سریال تلویزیونی خانه سبز، به مکان وابستگی بسیاری

داشته و علاوه بر موارد ذکر شده، جلوه‌های استحاله نشانه- معنایی دیگری را نیز از خود بروز می‌دهد. مکان اسپیرال یا گردبادی یکی از آن دیگر جلوه‌ها است. مکان گردبادی، مکانی است که زیر نگاه کنش‌گر شکل می‌گیرد و بعد هم می‌تواند فرو بپاشد. این مکان‌ها به دو شکل عمل می‌کنند: یا بیننده مبهوت آنها شده و یا این‌که خود او در شکل‌گیری مکان و معنادهی به آن شریک است (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۲۸). پیش‌تر در روایت خانه سبز به موضوع ایجاد مکان بر پشت بام پرداخت شد. اکنون در راستای همان بحث، به شکل‌گیری وضعیت دیگری به نام مکان گردبادی بر پشت‌بام اشاره می‌شود.

فرید و لیلی روزهای رویایی ابتدایی زندگی خود را سپری می‌کنند. مکانی که آنها بر پشت‌بام خانه سبز ساخته‌اند و فضایی که آنها را در برگرفته است؛ دلالت و معنای ویژه‌ای برای آنها ایجاد کرده است که از واقعیت آن مکان فاصله دارد. اما از آنجایی‌که فرید و لیلی روزهای رویایی اولیه زندگی مشترک را می‌گذرانند، هر چند وقت با بهره‌گیری از تخیل، زیر نگاه‌های آنها مکان‌های گردبادی یا اسپیرال خلق می‌شود که فرید و همسرش را به شگفتی وا می‌دارد. این موضوع حتی سبب ایجاد معناهای دیگری از ابژه‌های واقع در آن مکان می‌شود. این موضوع، احساس سیالیت حضور در مکان دیگری را نیز برایشان پدید می‌آورد. به طوری‌که برای این زوج، در لحظاتی قدم زدن در میان کولرهای پشت‌بام به مثابه قدم زدن در باغی تشبیه می‌شود که درخت‌های فراوان دارد. در این وضعیت گردبادی مکان، نشانه‌ها و معناها جای خودشان را با یکدیگر تعویض کرده و انواع شگفتانه را برای فرید و لیلی می‌آفرینند.

«لیلی: من فکر می‌کردم (خانه ما) باید اون پایین توی باغ باشه.

فرید: عوضش من فکر می‌کردم اینجا؛ بالا پشت‌بوم باشه.

(...)

لیلی: ما داشتیم تو باغ کولرهامون قدم می‌زدیم و با فرید به این نتیجه رسیدیم که کولرها هم مثل درخت‌ها محاسنی دارن. مگه نه؟

فرید: کولرها مثل درختا جیرجیرک دارن و جیر جیر می‌کنن» (رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

در خانهٔ سبز، گاهی مکان باعث جدا شدن کنش‌گر از خود می‌شود و احساس استمرار حضور در مکان/فضایی دیگر را در اندیشه یا تخیل او موجب می‌گردد. در واقع، گاهی کنش‌گران و سوژه‌های خانهٔ سبز به‌صورت فیزیکی در مکان حضور دارند، اما اندیشه و تفکر آنها جای دیگری که فراتر از آن خانه است، سیر می‌کند. به تعبیر ایرو تاراستی (2009:300) این وضعیت یک استعلای نشانه‌ای است که حرکت اندیشه و حضور سوژه در فهم و درک او از مکان متوقف نمی‌گردد. در این حالت «من» کنش‌گر که متضمن حضور فیزیکی او در مکان است از «خود» او که ناظر بر حضور انتزاعی‌تر او است جدا شده و گویی کنش‌گر از آن مکان می‌گریزد. البته گریختنی که جنس مادی نداشته و تنها مکانیت مکان را حذف می‌کند؛ از این‌رو راه نیز برای حرکت مکان به سوی فضا باز می‌شود. قابل ذکر است که استعلا کیفیت فضایی دارد و در گرو شرایط ایستا و تثبیت مادی نیست. به همین دلیل است که می‌تواند موجب پویایی مکان/فضا گردد. جلوهٔ استعلای مکان به خوبی در روایت دفاع مقدس قسمت پانزدهم مجموعه خانهٔ سبز خود را نشان می‌دهد.



تصویر ۸. روایتی از دفاع مقدس در خانهٔ سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

«محمد: وقتی اسیر شدم، دکتر اردوگاه به دادم رسید و تا تونست از
نم تیکه آهن در آورد.

همسر محمد: وقتی که برگشت، کوچه‌مون رو چراغونی کردن ...»
(رسام و بیرنگ، ۱۳۷۵).

روایت چگونگی جانباز و اسیر شدن محمد (حبیب رضایی) در یک فضای استعلایی به وقوع می‌پیوندد. با وجود این‌که جسم محمد و صبا‌های در خانه سبز قرار دارد و محمد روایت جنگ را بازگو می‌کند، اما برای دقایقی تمامی عناصر رنگ، دکور، وسایل صحنه مکان حذف شده و همه‌چیز به تاریکی می‌گراید. تاریکی‌ای که در آن غیاب نشانه‌ها منجر به حضور تخیل فعال شده و به سوژه‌ها اجازه می‌دهد که از مکان قبلی جدا و به استعلا برسند. در این وضعیت، سوژه‌ها می‌توانند مکان ثانویه (دفاع مقدس) را در ذهنشان مجسم و تصویرپردازی کنند. اکنون حضور «خود» با حضور «من» سوژه‌ها در دو مکان متفاوت قرار می‌گیرد. یکی با روایت محمد همراه شده و تا به آنجا پرواز می‌کند و دیگری تنها به صورت فیزیکی در مکان خانه می‌ماند و در این میان، یک وضعیت سیال بین مکان و فضا برقرار می‌شود.

سیر روایت، سریال خانه سبز را به نقطه‌ای می‌کشاند که مکان مادی آن خانه، با تهدید تخریب مواجه می‌شود. نه تخریبی خودخواسته از سوی ساکنان آن، بلکه تخریبی اجباری به سبب احداث اتوبانی که قرار است از آن منطقه بگذرد. به گفته جولیا هالم (2010:284) تصاویر متحرک این ظرفیت را دارند که هم خاطرات شخصی و هم خاطرات عمومی از مکان بسازند؛ از این‌رو در قسمت آخر این سریال تلویزیونی یک فشار احساسی بالا رخ می‌دهد و همچنین به صورت نمایشی، برخی از خاطرات آن خانه مجدداً به تکرار می‌افتد. این فشار بر سوژه‌های خانه سبز نیز تاثیر روانی شدیدی را وارد می‌کند؛ چرا که هستی شکل گرفته مکان خانه سبز تهدید می‌شود و مکان برای آنها، مظهر حیات و زندگی‌ای بوده که مستقیماً به وجود آنها وابسته است.

«عاطفه: خیلی تلخه؟ (درباره موضوع تخریب خانه سبز).

فرید: بستگی داره که به چیز براتون چقدر اهمیت داشته باشه مادر.

عاطفه: خیلی پر اهمیته؟

فرید: بستگی داره که چی‌رو پر اهمیت بدونین.

عاطفه: چیزی رو از دست می‌دیم؟

فرید: بستگی داره که چی‌رو از دست دادن بدونین.

تحلیل نشانه- معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

عاطفه: به چیزی مثل جان.
فرید: بستگی داره که چرو جان بدونین.
عاطفه: به چیزی مثل رنگ روح زندگی.
فرید: که اگه این باشه، هم سخته، هم تلخه، هم غیرقابل تحمل.
(...)

عاطفه: ما چرا امشب یاد گذشته افتادیم؟
رضا: نمی‌دونم عاطفه، نمی‌دونم. فقط به حسی دارم که انگار
به حادثه‌ای در شرف اتفاقه، چیزی مثل خداحافظی...» (رسام و
بیرنگ، ۱۳۷۵).



تصویر ۹. واکنش رضا به تخریب خانه سبز. منبع: عکاسی از فیلم.

دیالوگ‌های بالا نشان می‌دهد که «جان» جانشین و استعاره‌ای از «مکان» برای اعضای خانه سبز شده است. رضا صباحی نیز از یک خداحافظی صحبت می‌کند، خداحافظی‌ای که به طور همزمان بر فعل مرگ خود و پایان یافتن سریال تلویزیونی دلالت دارد. کمی جلوتر نیز هنگامی که او به طور قطع متوجه می‌شود که خانه سبز در شرف تخریب است؛ از شدت شوک زبانش بند آمده و تا پاسی از شب، در جلوی خانه سبز خشکش می‌زند. احداث جاده و اتوبان که نشانه‌ای از رفتن از نقطه‌ای به نقطه دیگر است در تقابل با ثبوت و سکنی‌گزیدن در مکان خانه سبز قرار می‌گیرد و از این‌رو تهدیدی جدی برای مکان به شمار می‌رود. تهدیدی که قادر است هستی و معنای مکان را سرکوب کرده و همچنین سریال را به پایان برساند.

نتیجه‌گیری

خانه سبز یک سریال تلویزیونی است که در آن بخش عمده روایت و فرایند معناسازی، تنها در یک مکان ثابت رقم می‌خورد و همچنین در آن، میان مکان/ فضا و سوژه‌های سریال کشمکش‌های بسیاری برقرار است. با تحلیل ارائه شده در این مقاله، می‌توان نتیجه گرفت که به واسطه پدیدار گشتن انواع جلوه‌های تغییرات نشانه- معناسانسانه در مکان و فضا، خانه سبز معناهای مختلفی را از خود بروز داده و در عین حال دستخوش استحاله‌های گوناگونی شده است. در واقع علی‌رغم این‌که مکان در سریال خانه سبز ثابت است، اما این موضوع به محدودیت معنایی و حتی ساختاری اثر دلالت نمی‌کند و در طول فصل‌ها و قسمت‌های مختلف سریال‌های مکان‌محور، می‌توان از ظرفیت‌های نشانه- معناساختی تغییرات مکان و فضا بهره جست. همچنین نتیجه گرفته می‌شود که مکان در سریال‌های این‌چنین، قادر است که تا مرز رسیدن به وضعیت استعلایی و گذر از چهارچوب خود پیشروی داشته باشد. شناخت چگونگی بروز این جلوه‌ها به نویسندگان، کارگردانان و تهیه‌کنندگان سریال‌های تلویزیونی کمک می‌کند تا از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های نشانه‌معناسانسانه مکان و فضا، استفاده‌های لازم را جهت بهسازی آثار و همچنین روایت‌پردازی سریال‌هایی با مکان واحد داشته باشند. مکان واحد خانه سبز را دیگر نمی‌توان یک لوکیشن یا آپارتمان ساده تلقی کرد، بلکه آنجا سرشار از احساس، ادراک، روایت و حضور است. مکانی که عمیقاً به وجود سوژه‌های درون خود و حتی تماشاگران سریال نفوذ کرده است. این مکان دست به کنش متقابل با سوژه‌ها نیز می‌زند؛ از این‌رو از منظر دراماتیک، خانه سبز به نوعی کاراکتر نیز ارتقا پیدا می‌کند. همچنین کیفیت پدیداری روح مکان نیز در فضای آن خانه متجلی شده است. در نهایت، مکان خانه سبز تبدیل به فرامکانی می‌شود که به علت مدلول‌هایی که به آن متصل شده، وجوه استعاره‌ی فراوان یافته و در آن‌جا مسیر برای رسیدن به وضعیت فضاشدگی باز است. وضعیتی که مکان به حدی در آن استعلا یافته که تهدید و تخریب خانه سبز، به مثابه اتمام پخش و داستان این سریال تلویزیونی قلمداد می‌شود.

فهرست منابع

- بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۸). تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی اریک لاندوفسکی، دوماهنامه جستارهای زبانی، ۱۰ (۵)، ۴۹-۷۲.
- براتی، ناصر (۱۳۹۴). تعریفی معناشناختی- فرهنگی از مکان، فصلنامه هنر و تمدن شرق، ۳ (۸)، ۱۰-۳.
- پرتوی، پروین (۱۳۹۴). پدیدارشناسی مکان، چاپ سوم، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- حامدسقیان، مهدی؛ شعیری، حمیدرضا؛ و رجبی، محمدفرزان (۱۳۹۲). بررسی استحاله مکانی در نمایشنامه کانال کمیل: رویکرد نشانه- معناشناختی، دوفصلنامه نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، ۳ (۶)، ۳۵-۴۶.
- رجب‌زاده طهماسبی، علی؛ شمشیریگی، کیوان؛ و غلامعلی، اسدالله (۱۳۹۴). درام آپارتمانی در تلویزیون، تهران: نشر مهر نوروز.
- رسام، مسعود؛ و بیژن، بیرنگ (۱۳۷۵). سریال تلویزیونی خانه سبز، تهران: صدا و سیما.
- رضایی، رضا؛ گل‌فام، ارسلان؛ و آفاکل‌زاده، فردوس (۱۳۹۶). تحلیل نشانه- معناشناختی استعلای مکان در داستان کوتاه بزرگ بانوی روح من: خوانش پدیداری روایت، دوفصلنامه روایت‌شناسی، ۱ (۱)، ۱۰۴-۸۵.
- رئیزی، پویا؛ نقاش‌زاده، مسعود؛ و شهبازی، رامتین (۱۳۹۹). واکاوی فرایند نشانگی ابژه در توسعه درام مجموعه‌های تلویزیونی (موردکاوی: مجموعه‌های خانه سبز و تئوری بیگ‌بنگ)، فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۱۴ (۱)، ۳۲-۷.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). نشانه- معناشناسی دیداری: نظریه و تحلیل گفتمان هنری، تهران: سخن.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی مکان، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: نشر سخن.
- شهبازی، رامتین (۱۳۹۵). «مطالعه وجه دلالتی مکان در روایت فیلم کوتاه در نگاهی به دو مستند کوتاه: داستان یک شهر و ناگهان تو گم شدی»، نخستین همایش بین‌المللی فیلم کوتاه تهران.
- گرمس، آلزیرداس ژولین (۱۳۸۹). نقصان معنا، (مترجم: حمیدرضا شعیری)، تهران: نشر علم.

تحلیل نشانه- معنانشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی ...

نوربرگ شولتز، کریستین (۱۳۹۴). روح مکان- به سوی پدیدارشناسی معماری، (مترجم: محمدرضا شیرازی)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات رخداد نو.

Hallam, J. (2010). Film, Space and Place: Researching a City in Film. *New Review of Film and Television Studies*, 8(3), 277-296.

Hansen, K. & Christensen, J. (2017). Norskov and the Logic of Place: The Soft Effect of Local Danish TV Drama Production. *International Journal of TV Serial Narratives*, 3(1), 11-25.

McCurdy, K. M. (2012). *Shoot on Location*. London And New York: Routledge.

Seamon, D. (2018). *Life Takes Place: Phenomenology, Lifeworlds, and Place Making*. New York: Routledge.

Stedman, R. C. (2002). Toward a Social Psychology of Place: Predicting Behavior from Place-Based Cognitions, Attitude, and Identity. *Environment and Behavior*, 34(5), 561-581.

Tarašti, E. & Csinidis, J. L. (2009). *Fondement de la Sémiotique Existentielle*. Paris: Harmattan.