الترميز البصري للرائحة في الصورة السينمائية:
مقاربة سيميولوجية لفيلم Parasite

Visual Encoding of Smell in Cinematic Imagery:
A Semiotic Approach to the film Parasite

هناء عاشور[1]*

[1] جامعة باتنة 1، الجزائر، hana.achour@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/31	تاريخ القبول: 2026/07/13	تاريخ النشر: 2026/07/23

ملخص:

تعالج هذه الدراسة إشكالية تمثيل الرائحة بصريا في السينما من خلال مقاربة سيميولوجية لفيلم Parasite، حيث تبرز أهميتها في الكشف عن آليات تحويل الرائحة من تجربة حسية غير مرئية إلى علامة دلالية داخل الخطاب الفيلمي، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج السيميولوجي التحليلي من خلال تحليل مشاهد مختارة، وأظهرت النتائج أن الرائحة تُستحضر عبر التفاعل بين التكوين البصري والإيماءات الجسدية، مع دور أساسي لعناصر الكاميرا والإضاءة في تكثيف الإدراك الحسي، كما بيّنت أن الرائحة تؤدي وظيفة سردية محورية تسهم في بناء التوتر الدرامي وتوجيه مسار الأحداث داخل بنية سيميولوجية متكاملة.

كلمات مفتاحية: السيميولوجيا، الترميز البصري، الرائحة، التكوين البصري، العلامات الجسدية.

Abstract:

This study addresses the issue of the visual representation of smell in cinema through a semiotic analysis of the film Parasite, highlighting its importance in revealing the mechanisms by which smell is transformed from an invisible sensory experience into a sign within cinematic discourse. The study employed an analytical semiotic methodology through the analysis of selected scenes, and the results showed that smell is evoked through the interaction between visual composition and physical gestures, with camera and lighting elements playing a fundamental role in intensifying sensory perception, it also demonstrated that smell performs a central narrative function that contributes to building dramatic tension and guiding the course of events within an integrated semiotic structure.

Keywords: Semiotics; Visual coding; Smell; Mise on scène; Physical signs.

* المؤلف المرسل: هناء عاشور، الإيمايل: hana.achour@univ-batna.dz

مقدمـة:

تقوم السينما، بوصفها فنا بصريا مركبا، على القدرة على تحويل التجارب الإنسانية المختلفة إلى منظومة من العلامات القابلة للقراءة والتأويل وعلى الرغم من أن الوسيط السينمائي يعتمد في الأساس على الصورة والصوت، إلا أنّه يمتلك قدرة لافتة على استحضار حواس أخرى لا يمكن تمثيلها مباشرة داخل الشاشة، مثل: اللمس أو الذوق أو حتى الرائحة وتكمن خصوصية الرائحة في كونها تجربة حسية غير مرئية بطبيعتها، مما يجعل تمثيلها داخل الخطاب السينمائي تحديا جماليا ودلاليا في آن واحد، لكن السينما من خلال بنيتها السيميولوجية القائمة على العلامات والمؤشرات البصرية، طورت آليات مختلفة تسمح باستحضار هذه التجربة الشمية عبر مجموعة من الإشارات البصرية والجسدية التي تجعل المتلقي قادرا على تخيل الرائحة وفهم دلالاتها ضمن السياق الدرامي للفيلم.

في هذا الإطار، تتيح المقاربة السيميولوجية إمكان تحليل الرائحة بوصفها علامة سينمائية لا تظهر بشكل مباشر طبعا، وإنما تتجسد من خلال شبكة من المؤشرات البصرية التي تتوزع بين تعابير الوجه، حركات الجسد، وتنظيم الفضاء السينمائي، إضافة إلى عناصر التكوين البصري للمشهد مثل: الإضاءة، زوايا التصوير وحركة الكاميرا ومن خلال هذا التفاعل بين العلامات، تتحول الرائحة هنا إلى عنصر دلالي قادر على إنتاج المعنى داخل الصورة السينمائية، بحيث لا تُفهم باعتبارها إحساسا فيزيولوجيا فحسب، بل كجزء من البنية الرمزية التي تشكل الخطاب الفيلمي.

تتجلى هذه الإمكانية بوضوح في فيلم **Parasite** للمخرج الكوري الجنوبي **Bong Joon-ho**، الذي يقدم نموذجا ثريا لتجليات الرائحة داخل الصورة السينمائية، فالملاحظ في هذا العمل، أنه لا تظهر الرائحة بوصفها عنصرا محسوسا بشكل مباشر، بل تتشكل من خلال سلسلة من العلامات البصرية الدقيقة التي تتوزع داخل المشهد السينمائي، سواء عبر الإيماءات الجسدية للشخصيات أو من خلال تنظيم الفضاءات والعلاقات البصرية بينها، وبفضل هذا التوظيف، تتحول الرائحة إلى عنصر دلالي يثري التجربة الحسية للمشاهد ويضيف طبقات جديدة من المعنى إلى السرد البصري للفيلم.

إنطلاقا من ذلك، يسعى هذا المقال إلى دراسة الترميز البصري للرائحة في الصورة السينمائية من خلال مقاربة سيميولوجية لفيلم **Parasite**، بهدف الكشف عن الآليات التي تسمح بتحويل تجربة حسية غير مرئية إلى علامة بصرية قابلة للقراءة داخل الخطاب الفيلمي، حيث سيركز التحليل على استكشاف الكيفية التي تتجسد بها الرائحة عبر عناصر التكوين البصري للمشهد، مثل: تنظيم الفضاء، حركة الكاميرا، الإضاءة، فضلا عن دور

الإيماءات الجسدية للشخصيات في نقل هذه التجربة الحسية إلى المتلقي، وعليه تسعى هذه الدراسة للإجابة على التساؤل الرئيسي المتمثل في:

- كيف يتم تمثيل الرائحة بصريا في الفيلم السينمائي **Parasite** وما دلالتها ضمن الإطار السيميولوجي للصورة السينمائية؟

ويتفرع عن هذا التساؤل عدد من التساؤلات الفرعية، هي:

- كيف تُوظَّف عناصر التكوين البصري، الإضاءة، الكاميرا لتحويل الرائحة إلى علامة سيميولوجية في فيلم **Parasite**؟
- ما دور الإيماءات الجسدية وتعابير الوجه في إيصال تجربة الرائحة للمشاهد في فيلم **Parasite**؟
- كيف تساهم الرائحة في بناء التجربة الحسية و تعزيز السرد البصري للمشاهد المختلفة داخل فيلم **Parasite**؟

1. الإطار المنهجي للدراسة:

1.1 أهداف الدراسة:

عند بداية كل بحث يكون هناك تصور عام للهدف من الدراسة، ومع البحث والإطلاع أكثر على تفاصيل وحيثيات الموضوع، تتضح الصورة أكثر للباحث يضبط من خلالها الهدف الرئيسي لدراسته، ومنه فإن الهدف الرئيسي لهذه الدراسة يتمثل في الكشف عن الكيفية التي من خلالها تم تمثيل الرائحة بصريا في الفيلم السينمائي وكذا التعرف على دلالتها ضمن الإطار السيميولوجي للصورة السينمائية، ويندرج تحت هذا الهدف الرئيسي، الأهداف التالية:

- معرفة طريقة توظيف عناصر التكوين البصري، الإضاءة، الكاميرا لتحويل الرائحة إلى علامة سيميولوجية في فيلم Parasite.
- رصد الإيماءات الجسدية وتعابير الوجه في إيصال تجربة الرائحة للمُشاهد في فيلم Parasite.
- التعرف على كيفية مساهمة الرائحة في بناء التجربة الحسية وتعزيز السرد البصري للمَشاهد المختلفة داخل فيلم Parasite

1.2 أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى مقاربة جانب قلّما حظي بالتحليل في الدراسات السينمائية، وهو تمثيل الرائحة داخل الصورة السينمائية بوصفها تجربة حسية غير مرئية فعلى الرغم من أن السينما تعتمد أساسا على حاستي البصر والسمع، فإنها تمتلك القدرة على استحضار حواس أخرى عبر منظومة من العلامات والمؤشرات البصرية التي تتيح للمشاهد إدراك أبعاد حسية لا تظهر مباشرة على الشاشة من هذا المنطلق، تكتسب دراسة الترميز البصري للرائحة أهمية خاصة، لأنها تكشف عن الكيفية التي تتحول بها التجربة الشمية إلى عنصر دلالي داخل الخطاب السينمائي، وتوضح الدور الذي تلعبه الإيماءات الجسدية وتنظيم الفضاء السينمائي وعناصر التكوين البصري في نقل هذه التجربة إلى المتلقي.

كما تبرز أهمية هذه الدراسة في تطبيق هذا التحليل على فيلم **Parasite** للمخرج **Bong Joon-ho** الذي يقدم نموذجا غنيا لتجليات الرائحة داخل الصورة السينمائية، مما يتيح فهما أعمق لآليات إشتغال الحواس غير المرئية في بناء الدلالة داخل الخطاب السينمائي.

1.3 منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج السيميولوجي التحليلي، حيث يُعرَّف التحليل السيميائي على أنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء ما كعلامة في حد ذاته، وكذلك لإقامة علاقات مع أجزاء أخرى، حيث يُعرف كطريقة بحث في الدلالات الثقافية لمحتوى الرسائل الإعلامية ووسيلة لكشف المعنى العميق لرسالة التواصل ودلالاتها الخفية، كما يعمل أيضا على إظهار مبدعي تلك الرسالة .(Achour, 2021)

وتم إختيار هذا المنهج بوصفه الإطار الأنسب لمقاربة الترميز البصري للرائحة في الصورة السينمائية، إذ يتيح لنا هذا المنهج تفكيك الخطاب الفيلمي إلى وحدات دلالية قابلة للقراءة والتأويل، حيث يستند التحليل إلى قراءة المشاهد المختارة من فيلم **Parasite** قراءة دقيقة، من خلال رصد العلامات البصرية المرتبطة بتمثيل الرائحة، سواء على مستوى الإيماءات الجسدية (تعابير الوجه، حركات اليد والجسد) أو على مستوى التكوين البصري للمشهد بما يشمله من تنظيم الفضاء، الإضاءة، زوايا التصوير، وحركة الكاميرا.

كما يعتمد المنهج على تفسير هذه العلامات ضمن سياقها السردي، للكشف عن كيفية تحول الرائحة من تجربة حسية غير مرئية إلى بنية دلالية داخل الخطاب السينمائي، حيث يجمع هذا المنهج بين الوصف، التحليل والتأويل، بهدف الوصول إلى فهم معمق لآليات اشتغال الرائحة كعلامة سيميولوجية داخل الصورة الفيلمية.

1.4 مجتمع البحث وعينة الدراسة:

يتمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة في الأفلام السينمائية التي توظف الحواس غير المرئية، وعلى رأسها الرائحة، ضمن بنيتها البصرية والسردية، حيث تُعد هذه الفئة من الأعمال مجالا خصبا للتحليل السيميولوجي المرتبط بالترميز الحسي داخل الصورة السينمائية.

أما عينة هذه الدراسة، فقد تم إختيارها بطريقة قصدية، حيث تعرف العينة القصدية بأنها تعتمد على نوع من الإختيار المقصود حيث يعتمد الباحث أن تتكون العينة من وحدات يعتقد أنها تمثل المجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا، كما تعتبر من أكثر العينات إعتمادا من قبل الباحثين نظرا لسهولة الوصول للمفردات ، بالإضافة إلى إعتقاده أن هذه المفردات هي الأقدر بالتحديد على تزويده بالبيانات التي يحتاجها في دراسته. (بنت أحمد القحطاني و بن ضحيان الضحيان، 2020)

آثرنا إختيار فيلم **Parasite** للمخرج **Bong Joon-ho**، نظرا لغناه بالمشاهد التي تتجلى فيها الرائحة كعنصر دلالي غير مباشر داخل الخطاب الفيلمي، بعد المشاهدة المتكررة للفيلم، تم تحديد مجموعة من المشاهد التي تتضمن إشارات بصرية وجسدية واضحة مرتبطة بالرائحة، لتكون وحدة التحليل الأساسية في هذه الدراسة، بما يتيح فحص آليات الترميز البصري للرائحة وتحليلها ضمن سياقها السردي والبصري.

في ما يلي المشاهد المختارة للتحليل:

جدول رقم: 01 يبين المشاهد المختارة للتحليل:

رقم المشهد:	عنوان المشهد:
01	**اللقاء الأول في منزل عائلة بارك**
02	**الإهانة تحت الطاولة**
03	**غرق المنزل السفلي بعد الأمطار**
04	**إكتشاف رائحة السائق في السيارة**
05	**الإحتفال بعيد ميلاد الطفل**

المصدر: الباحث، 2026

2. الإطار النظري للدراسة:

1.2 تعريف السيميولوجيا:

هي علم دراسة العلامات والأنظمة الرمزية بوصفها وسائط لإنتاج المعنى داخل المجتمع، حيث تُحلَّل العلامات باعتبارها وحدات دلالية تتكون من دال ومدلول، وتُفهم ضمن عمليات سيميائية يتم من خلالها تأويل

الرسائل إعتمادا على الشفرات الثقافية والسياقات الإجتماعية، بما يجعلها أداة منهجية لتحليل مختلف أشكال التواصل، خاصة البصري والوسائطي. (Behera، 2024)

كما تعرف على أنها مجال معرفي عابر للتخصصات يدرس العلامات والأنظمة الدلالية بوصفها الوسيط الأساسي لإنتاج المعنى وتداوله داخل عملية التواصل الإنساني، حيث تُفهم العلامات بإعتبارها وحدات تمثيلية يمكن أن تكون كلمات، صورا، أصواتا، أفعالا أو أشياء، تعمل داخل أنظمة من الشفرات الثقافية والإجتماعية، وتُفسَّر من خلال عمليات التأويل التي يتم عبرها بناء المعنى في ذهن المتلقي ضمن سياقات تواصلية وثقافية محددة.(Timehin, 2022)

ويعرفها "دوسوسور" :"العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"، ويقصد بالعلامات كل ما يُشكّل الإرساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيفما كانت مكونات هذه الإرساليات سمعية، بصرية، سمعية– بصرية، شمية، حركية... فالسيميولوجيا أو السيميائية لسانية بالأساس وسمعية– بصرية (كلام كتابة)، وبالأخص أيقونية غير لسانية تواصل انطلاقا من الصور والأصوات، لأنها تضم غالبية عناصر التواصل الإنساني.)خراب, 2022(

وعليه تُعدّ السينما نظاما سيميائيا بإمتياز، إذ يتشكل الفيلم من شبكة معقدة من العلامات البصرية والسمعية التي تعمل داخل شفرات دلالية لتنظيم المعنى وبنائه ولا تُفهم الصورة السينمائية بوصفها انعكاسا مباشرا للواقع، بل باعتبارها تمثيلا دلاليا له، يخضع لعمليات التأويل التي يقوم بها المتلقي وفق مرجعياته الثقافية، ومنه تصبح السينما فضاء لإنتاج المعنى، وليس مجرد وسيلة لنقله.

2.2 الترميز البصري:

يُعرف الترميز البصري أكاديميا بأنه نظام لغوي سيميائي متكامل يستخدم فيه التصوير السينمائي كأداة لتحويل العناصر المرئية الملموسة إلى دلالات رمزية وتجريدية تتجاوز المعنى السطحي للصورة، ومن خلال توظيف تقنيات محددة **مثل:** زوايا الكاميرا، تكوين الإطار، تضاد الضوء والظلال، والألوان، يتم بناء شبكة من "الدوال" البصرية التي تعمل كبديل للحوار أو السرد التقليدي للتعبير عن عواطف الشخصيات الداخلية، أو الأيديولوجيات الفلسفية، أو القضايا الاجتماعية المعقدة.، وعليه لا يقتصر دور العدسة على تسجيل الواقع، بل تصبح وسيطا فنيا يربط بين الأفكار المجردة والرموز البصرية لتعميق التجربة العاطفية والذهنية للمشاهد. (WU, 2024)

كما يعتبر الترميز البصري لغة فنية وسيميائية تتجاوز مجرد نقل الواقع المادي، حيث تُستخدم العناصر المرئية **مثل:** الأشياء، الألوان، الإضاءة، وحركات الكاميرا كرموز تحمل دلالات فكرية ونفسية عميقة ترتبط بسياق

الفيلم وثقافته، هذا النوع من الترميز يعمل كجسر يربط بين المرئي والمجرد، مما يسمح للمخرجين بالتعبير عن موضوعات معقدة **مثل:** الصراع الطبقي، العزلة، أو التحولات النفسية من خلال صور مكثفة بالمعنى تعمل ك "استعارات بصرية"، ومنه يتحول كل عنصر في الكادر من مجرد أداة تقنية إلى علامة مشفرة تساهم في بناء السرد وتعميق الأثر العاطفي لدى المشاهد، مما يجعل فهم الفيلم يتطلب "فك شفرة" هذه الرموز لاكتساب فهم أعمق للرسائل الكامنة وراء القصة السطحية. (Swarnakar, 2025)

2.3 الإيماءات الجسدية:

تُعرف الإيماءات الجسدية كأحد أهم ركائز التواصل غير اللفظي في السرد البصري، وهي الحركات الواعية وغير الواعية التي تصدر عن أعضاء الجسم مثل اليدين، الرأس، وتعبيرات الوجه لنقل رسائل محددة أو مشاعر عميقة دون الحاجة إلى كلمات .وتعمل هذه الإيماءات كأداة بصرية قوية لتعزيز إستجابة الجمهور العاطفية وفهمهم للحبكة، حيث تعكس بدقة الحالة النفسية للشخصية، نواياها، وتفاعلها مع المحيط أو الشخصيات الأخرى .

في السينما، يتم توظيف لغة الجسد هذه لتعويض غياب الحوار، مما يجعلها وسيلة كونية لفهم القصة تتجاوز الحواجز اللغوية، وتساهم في بناء صلة عميقة وصادقة بين الشخصية والمشاهد. (Sagheer, Khalid, & Sarwer, 2024)

كما أنه هناك من يفضل أن يشير للإيماءات الجسدية بأنها نظام تواصل مرئي غير لفظي يعتمد على حركات الجسم، تعبيرات الوجه، والوضعيات الحركية لنقل الحالة النفسية والداخلية للشخصية وتكتسب هذه الإيماءات أهمية قصوى في السينما عندما يعجز اللسان عن التعبير أو في حالات الصمت الإجباري، حيث تصبح حركة اليدين أو نظرة العين وسيلة لنقل مشاعر معقدة مثل الخوف، اليأس، أو التوتر العاطفي، كما تعمل الإيماءات كأداة لتعميق السرد وتوصيل المعنى للمشاهد بشكل مباشر وحسي، مما يساهم في بناء الشخصية وتطورها الدرامي من خلال إستجاباتها الحركية للمواقف المحيطة بها. (Xayritdinovna, 2025)

2.4 الرائحة كدلالة حسية وإجتماعية:

تُعرف الرائحة كدلالة حسية وإجتماعية بأنها "وسيط سيميائي" يتجاوز كونه مجرد مثير بيولوجي ليصبح نظاما معقدا لتشفير الذاكرة، العواطف والهوية الثقافية. فمن الناحية الحسية، تعمل الرائحة كمحفز عصبي يرتبط مباشرة بالجهاز الجوفي المسؤول عن الذاكرة والانفعالات، مما يجعلها "أرشيفا حسيا" قادرا على إستحضار الماضي بكامل تفاصيله العاطفية. أما من الناحية الإجتماعية، فهي تعمل كعلامة ثقافية ورمزية تُستخدم في التصميم والفنون لتمثيل مفاهيم تجريدية، **مثل:** الطبقة الإجتماعية، الإنتماء، أو النقاء الأخلاقي، حيث يتم تحويل الإدراك

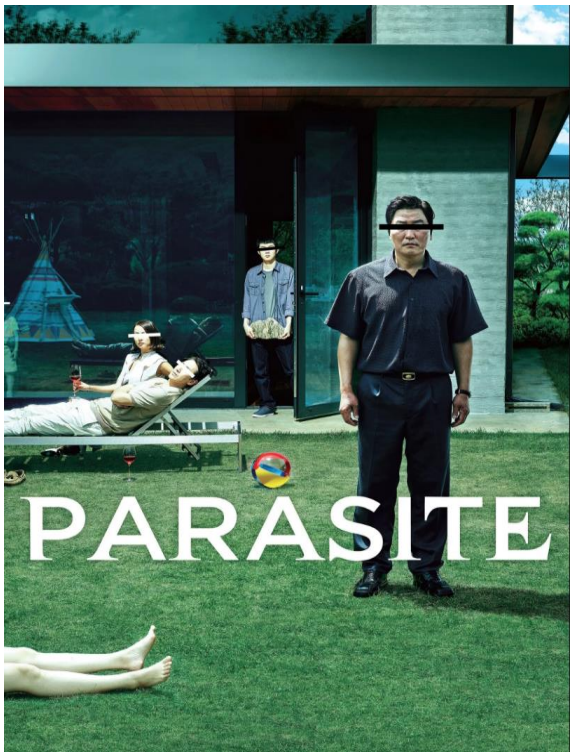
الشمي غير الملموس إلى "لغة بصرية" واستعارات رمزية تساهم في بناء السرد وتعميق التواصل الإنساني العابر للثقافات. (Liu, 2025)

وعليه فإن الرائحة كدلالة حسية وإجتماعية تُعرّف بأنها علامة سيميائية تتجاوز كونها مجرد إستجابة بيولوجية لتصبح عنصرا جوهريا في العمل الجسدي الذي يمارسه الأفراد لبناء المعنى وتنظيم التفاعلات اليومية. فمن الناحية الحسية، تعمل الروائح كمؤشرات ترتبط بالتاريخ الشخصي للفرد ومسيرته الحسية، مما يجعل الإدراك الشمي عملية "صناعة معنى" نشطة وليست مجرد إستقبال سلبي، أما من الناحية الإجتماعية، تُعد الرائحة أداة للضبط الأخلاقي والجمالي، حيث تخضع لـ "قواعد حسية" تحدد المقبول والمرفوض بناء على السياق، وتلعب دورا حاسما في إدارة الوجه والهوية الإجتماعية، إذ يُنظر إلى الروائح كرموز تعكس الإنضباط الذاتي، المكانة الطبقية، والإلتزام بالمعايير الثقافية للمجتمع. (Waskul & Vannini, 2008)

3. الإطار التطبيقي للدراسة:

1.3. بطاقة تقنية عن فيلم Parasite:

- **العنوان الأصلي:** Gisaengchung
- **السنة:** 2019
- **بلد الإنتاج:** كوريا الجنوبية
- **المخرج :** بونغ جون هو
- **التوزيع:** Filmcoopi Zürich
- **المدة :** 132 دقيقة
- **الممثلون:** كانغ–هو سونغ، سون–كيون لي، يو–جونغ تشو، وو–سيك تشوي، هياي جين تشانغ، سو–دام بارك
- **النوع :** دراما، إثارة



ملصق فيلم Parasite

- **الجوائز التي تحصل عليها الفيلم:**

- جوائز الأوسكار (2020)

- دخل التاريخ بحصده 4 جوائز أوسكار من أصل 6 ترشيحات، وهي:
- جائزة أفضل فيلم: ليصبح أول فيلم بلغة غير إنجليزية يفوز بهذه الجائزة الكبرى في تاريخ الأوسكار.

- جائزة أفضل مخرج: للمخرج بونغ جون هو
- جائزة أفضل سيناريو أصلي.
- جائزة أفضل فيلم دولي التي كانت تسمى سابقاً أفضل فيلم أجنبي.

- **المهرجانات العالمية الكبرى:**

- **السعفة الذهبية** : فاز بأعلى جائزة في مهرجان كان السينمائي 2019 بإجماع الآراء، وهو أول فيلم كوري جنوبي يحقق ذلك.
- **جائزة الغولدن غلوب:** أفضل فيلم بلغة أجنبية.
- **جوائز بافتا** : أفضل فيلم بلغة غير الإنجليزية وأفضل سيناريو أصلي.

- **جوائز النقابات والجمعيات:**

- **جائزة نقابة ممثلي الشاشة** : فاز بجائزة الأداء المتميز من قبل طاقم ممثلين، وهو أول فيلم غير ناطق بالإنجليزية ينال هذه الجائزة.
- **جائزة "سيزار" الفرنسية:** أفضل فيلم أجنبي.
- **جوائز إختيار النقاد:** أفضل مخرج وأفضل فيلم بلغة أجنبية. (Fiche du film، 2025)

2.3. ملخص الفيلم:

يروي فيلم **Parasite** قصة عائلة "كيم" الفقيرة التي تعيش في قبو متهالك وتكافح للبقاء، حتى تبتكر خطة ذكية للتسلل إلى حياة عائلة "بارك" الثرية عبر تزوير مؤهلاتهم والعمل لديهم كخدم ومدرسين، مستغلين سذاجة الأغنياء، ومع نجاحهم في السيطرة على مفاصل المنزل وتذوق طعم الرفاهية، تظهر مفاجأة صادمة بوجود مدبرة منزل سابقة تخفي زوجها في ملجأ سري تحت القصر، مما يحوّل الصراع الطبقي الهادئ إلى دوامة من العنف والإثارة. ينتهي الفيلم بنهاية مأساوية تعكس الفجوة التي لا يمكن ردمها بين الطبقات، حيث تصبح الرائحة والكرامة هما الشرارة التي تفجر الموقف وتكشف أن الجميع، بطريقة أو بأخرى، يعيش كطفيلي على الآخر.

3.3. تحليل المشاهد عينة الدراسة:

في ما يلي تحليل المشاهد الخمسة المختارة قصد البحث فيها عن الترميز البصري للرائحة ، حيث سيتم التركيز على النقاط التالية:

- **العلامات البصرية والجسدية:**

يُقصد بالعلامات البصرية والجسدية في هذه الدراسة مجموع الوحدات المرئية التي تُستخدم لتمثيل الرائحة داخل الصورة السينمائية رغم غيابها المباشر، حيث تشمل **العلامات البصرية** كل ما يتعلق بالفضاء السينمائي

مثل: نظافة المكان أو فوضويته، الإضاءة، ترتيب الأثاث، أو وجود عناصر كالرطوبة والطين، وهي مؤشرات تُمكّن المشاهد من تخيّل الرائحة عبر الربط الحسي. أما **العلامات الجسدية** فتتمثل في الإيماءات وتعابير الوجه الصادرة عن الشخصيات، **مثل:** تجعيد الأنف أو الإبتعاد الجسدي، والتي تعبّر عن إستجابة الجسد للرائحة، ومن خلال هذا التكامل بين ما يُرى في الفضاء وما يُجسَّد عبر الجسد، تتحول الرائحة في فيلم **Parasite** إلى علامة سيميولوجية قابلة للإدراك والتأويل داخل الخطاب البصري.

- **التكوين البصري(Mise en scène) :**

يُقصد بالتكوين البصري في هذه الدراسة مجموع العناصر التي يتم تنظيمها داخل الكادر السينمائي لتشكيل المعنى، **مثل:** توزيع الشخصيات في الفضاء، ترتيب الأثاث، تصميم المكان، الإضاءة، الألوان، والملابس، إضافة إلى العلاقات المكانية بين العناصر، ولا يُنظر إلى هذه المكونات بوصفها عناصر جمالية فقط، بل كعلامات سيميولوجية تسهم في إنتاج الدلالة، ففي فيلم **Parasite**، يُستخدم التكوين البصري بشكل دقيق لإستحضار الرائحة عبر تنظيم الفضاءات (مفتوحة/مغلقة، نظيفة/فوضوية)، مما يسمح بتحويل تجربة حسية غير مرئية إلى معنى بصري قابل للإدراك، حيث يصبح الفضاء نفسه حاملا دلاليا للرائحة داخل الخطاب السينمائي.

- **عناصر الكاميرا والإضاءة:**

يُقصد بعناصر الكاميرا والإضاءة في هذه الدراسة مجموعة التقنيات البصرية التي تُستخدم لتوجيه إدراك المشاهد وبناء المعنى داخل الصورة السينمائية، **مثل:** نوع اللقطات (قريبة، متوسطة، عامة)، زوايا التصوير (عالية، منخفضة، مستقيمة)، حركة الكاميرا (ثابتة أو متحركة)، إضافة إلى طبيعة الإضاءة (طبيعية أو إصطناعية، قوية أو خافتة، دافئة أو باردة).

لا تُستخدم هذه العناصر لأغراض جمالية فقط، بل تؤدي وظيفة سيميولوجية أساسية في تمثيل الرائحة داخل فيلم **Parasite**، حيث تساهم في إبراز تعابير الوجه والإيماءات الجسدية المرتبطة بها، كما تساعد في تشكيل الفضاء الحسي للمشهد، **مثل:** تكثيف الإحساس بالإنغلاق أو إبراز النقاء، مما يجعل الرائحة قابلة للإدراك بصريا رغم غيابها المباشر.

- **المستوى الدلالي:**

المقصود بالمستوى الدلالي في هذه الدراسة ذلك البعد التأويلي الذي تتجاوز فيه العلامات البصرية والجسدية معناها المباشر لتنتج معاني ضمنية ورمزية داخل الخطاب السينمائي، فبعد رصد العلامات (كالفضاء، الإيماءات، الإضاءة)، يتم الإنتقال إلى تفسير ما تشير إليه هذه العلامات من دلالات أعمق.

في فيلم **Parasite**، لا تُفهم الرائحة فقط كإحساس حسي، بل تُقرأ على المستوى الدلالي بوصفها مؤشرا إجتماعيا وطبقيا يعكس الفوارق بين الشخصيات، ويعبّر عن مفاهيم **مثل:** الفقر، التهميش، أو الإمتياز، بالتالي فإن المستوى الدلالي هو الذي يكشف المعنى الكامن خلف الصورة، ويحوّل الرائحة من تجربة حسية إلى علامة رمزية داخل البنية السيميولوجية للفيلم.

- **الوظيفة السردية:**

المقصود بالوظيفة السردية في هذه الدراسة هو الدور الذي تؤديه الرائحة داخل بناء السرد السينمائي، أي كيف تساهم كعنصر دلالي في تطوير الأحداث، تشكيل الشخصيات، وبناء التوتر الدرامي، فلا تُدرس الرائحة هنا بوصفها مجرد إحساس أو علامة بصرية، بل كقوة فاعلة داخل الحكاية تؤثر في مسارها.

ففي فيلم **Parasite**، تؤدي الرائحة وظيفة سردية واضحة، إذ تُستخدم لتمهيد الصراع، وكشف العلاقات غير المتكافئة بين الشخصيات، كما تتحول تدريجيا إلى عامل محفّز للأحداث، خاصة من خلال تأثيرها النفسي على الشخصيات وتراكمها كخبرة حسية تؤدي إلى تصاعد التوتر، وعليه تصبح الرائحة عنصرا بنيويا داخل السرد، يساهم في توجيه مسار القصة وليس مجرد تفصيل ثانوي داخل المشهد.

4.3. تحليل المشهد الأول: اللقاء الأول في منزل عائلة بارك

يُقدّم هذا المشهد لحظة سيميولوجية تأسيسية يتم من خلالها بناء الترميز البصري للرائحة عبر تضافر العلامات البصرية والجسدية داخل المشهد، فعلى **مستوى الأداء الجسدي**، تم إلتقاط ملاحظة الإبن كي وو لرائحة المكان بشكل غير مباشر من خلال إنفعال بسيط على ملامح وجهه، يتجلى في نظرات متفحصة وتوتر خفيف، إلى جانب حركات جسدية حذرة داخل الفضاء الجديد، هذه العلامات لا تعبّر عن الرائحة تصريحا، لكنها تعمل كمؤشرات إدراكية تكشف عن وعي الشخصية بإختلاف حسّي في البيئة المحيطة، مما يسمح للمشاهد بإستنتاج حضور الرائحة كعنصر غير مرئي.

يتعزز هذا الإدراك من خلال **التكوين البصري للمشهد** ، حيث يُقدَّم المنزل بوصفه فضاء مفتوحا وعالي الجودة، تغمره مظاهر النظام والإنسجام، كما يبرز ترتيب الأثاث الدقيق والأنيق دلالة على الثراء والترف، ما يضفي على المكان طابعا بصريا نظيفا ومتماسكا، هذا التنظيم البصري لا يقتصر على البعد الجمالي، بل يؤدي وظيفة سيميولوجية، إذ يتحول إلى مؤشر ضمني على بيئة "نقية" حسيّا، ما يساهم في إستحضار الرائحة عبر غيابها أو عبر نقيضها.

أما على مستوى **عناصر الكاميرا والإضاءة**، تم الإعتماد في هذا المشهد على لقطات متوسطة تصوّر تتابع حركة الإبن كي وو داخل الفضاء، وهو ما يسمح بربط إدراك الشخصية بالمكان بشكل مباشر، كما لعبت

الإضاءة الطبيعية دورا أساسيا في إبراز صفاء الفضاء المتمثل في المنزل وفخامته، حيث تمنح الصورة شفافية بصرية توحي بالإنتعاش والراحة الحسية، وبهذا تتكامل الكاميرا مع الإضاءة لإنتاج إدراك بصري لتعزز الإحساس ببيئة مختلفة، ليس فقط من حيث الشكل، بل أيضا من حيث التجربة الحسية المرتبطة بها.



فوتوغرام رقم: 01 إندهاش الإبن كي وو من منزل عائلة بارك

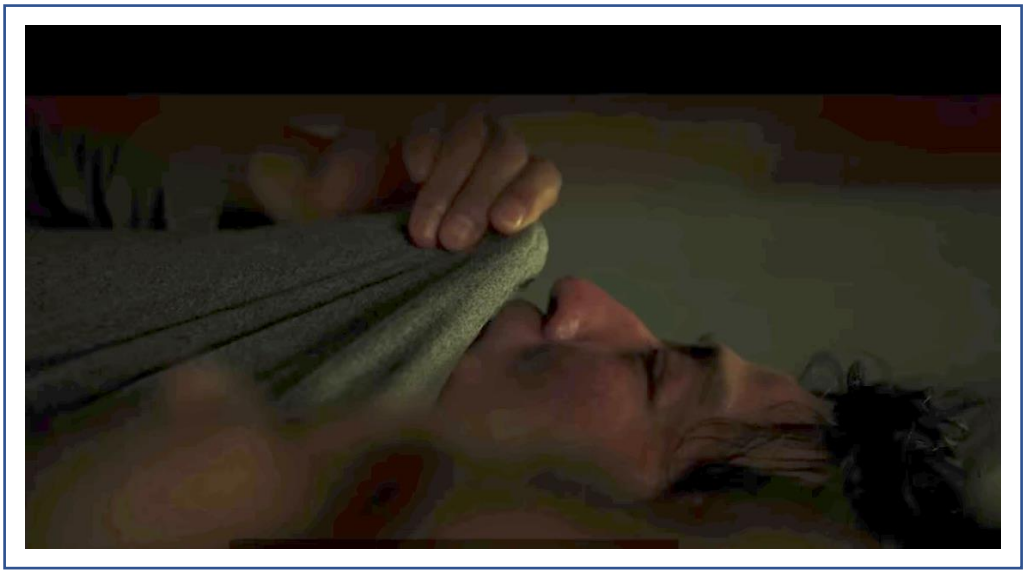
أما على **المستوى الدلالي**، تتحول الرائحة في هذا المشهد إلى علامة على الفارق الأولي بين طبقتين إجتماعيتين، حيث لا تُعرض بشكل مباشر، لكنها تُستنتج من خلال التباين البصري والإدراكي بين الفضاءات، فإختلاف البيئة لا يُفهم فقط كإختلاف مكاني، بل كإختلاف في نمط العيش والتجربة الحسية، مما يجعل الرائحة مؤشرا ضمنيا على هذا التباين، وعليه فإن الرائحة أدت وظيفة سيميولوجية تتجاوز بعدها الحسي لتصبح أداة لتمييز الإختلاف داخل البنية الإجتماعية.

أما من حيث **الوظيفة السردية**، فإن هذا المشهد ساهم في تقديم الفارق بين الطبقات منذ البداية، ليس عبر خطاب مباشر، بل من خلال بناء حسي بصري دقيق، كما عمل على تأسيس الرائحة كعلامة إجتماعية تطورت لاحقا داخل السرد، حتى تصبح عنصرا دلاليا متكررا ومؤثرا في تطور الأحداث، وهكذا نجح المشهد في ترسيخ الرائحة كجزء من النظام السيميولوجي للفيلم.

5.3. تحليل المشهد الثاني: الإهانة تحت الطاولة

تبلغ عملية الترميز البصري ذروتها في هذا المشهد من خلال تداخل العلامات الجسدية والبصرية داخل فضاء واحد، فعلى **مستوى العلامات البصرية والجسدية**، يبرز التكوين العمودي للمشهد بشكل لافت، حيث تتموضع الشخصيات في الأعلى على الأريكة، بينما يختبئ السيد كيم في الأسفل، وهو ما يخلق إنقساما بصريا

حادا بين مستويين، كما تم إستخدام لقطات قريبة لوجه السيد كيم تكشف عن إنفعالات مكبوتة وتوتر داخلي متصاعد، في مقابل إيماءات جسدية للسيد بارك عندما قدم ملاحظات لزوجته عن رائحة السائق التي شبهها برائحة الأنفاق حيث كان يتحدث يتقزز وفي نفس الوقت كان السيد كيم يستمع لهذا الحديث، فكانت ردة فعله أنه حاول شم قميصه ليتأكد من الرائحة التي كان يتحدث عنها السيد بارك، هذه العلامات الجسدية تعمل كوسيط ينقل الرائحة بوصفها تجربة محسوسة ومشحونة دلاليا في آن واحد.



فوتوغرام رقم: 02 السيد كيم يشم رائحة ملابسه تحت الطاولة

يتعزز هذا البناء من خلال **التكوين البصري للمشهد**، حيث تحولت الطاولة إلى حاجز رمزي يفصل بين مستويين إجتماعيين داخل نفس الفضاء، فليست الطاولة هنا مجرد عنصر مادي، بل أدت وظيفة سيميولوجية بوصفها خطّا فاصلا بين الأعلى والأسفل، بين المرئي والمخفي، كما أن توزيع الفضاء داخل المشهد تم تنظيمه بطريقة تُعزّز هذا الفرق في القوة، حيث إحتل أصحاب السلطة الحيز المضيء والمكشوف، بينما تموضع الآخر في الظل والخفاء، وبهذا أصبح الفضاء نفسه أداة لإنتاج المعنى، حيث تتجسد الرائحة ضمن هذا الإنقسام المكاني بوصفها عنصرا مرتبطا بالموقع داخل البنية البصرية.

أما على **مستوى الكاميرا والإضاءة**، إعتمد المشهد على لقطات قريبة ومتوسطة ركزت على تفاصيل الوجه والجسد، مما سمح بتكثيف الإدراك الحسي لدى المتلقي، كما أن ثبات الكاميرا خلق نوعا من التوتر الصامت، حيث لا يوجد إنفلات بصري يخفف من حدة اللحظة، بل بقي المشهد محكوما بإيقاع داخلي ثقيل، كما لعبت الإضاءة دورا حاسما في هذا البناء، إذ تم توزيعها بشكل غير متكافئ بين أعلى الطاولة وأسفلها، فكانت إضاءة دافئة ومريحة في الأعلى، مقابل إضاءة خافتة ومظلمة في الأسفل، وهو ما يعزز التباين البصري والحسي في آن

واحد، هذا التباين لا يعكس فقط إختلافا مكانيا، بل ساهم في ترميز الرائحة بوصفها عنصرا مرتبطا بالجهة "المخفية" والمهمّشة من الفضاء.

على **المستوى الدلالي**، تحولت الرائحة في هذا المشهد إلى مؤشر طبقي واضح يحمل دلالة تمييزية مباشرة، حيث لم تعد مجرد إحساس عابر، بل أصبحت علامة تُستخدم ضمنيا لتحديد موقع الآخر داخل السلم الإجتماعي، إن إستحضار الرائحة عبر الإيماءات والكلام في هذا السياق يضفي عليها بعدا رمزيا، جعلها أداة للتفريق والتمييز، وليست مجرد تجربة حسية، وعليه إنتقلت الرائحة من كونها علامة ضمنية كما في المشاهد السابقة، إلى علامة صريحة ذات حمولة دلالية قوية.

أما من حيث **الوظيفة السردية**، فإن هذا المشهد لم يكتف بتكثيف التوتر الآني، بل عمل كمنعطف دلالي عميق في تطور شخصية السيد كيم داخل الفيلم، ففي لحظة الإختباء تحت الطاولة، يجد السيد كيم نفسه مجبرا على الإستماع إلى حديث السيد بارك الذي يتضمن إشارات صريحة إلى "رائحة" مرتبطة به، وهو ما حوّل الرائحة من علامة حسية إلى أداة إهانة رمزية تُوجَّه إلى هويته بالكامل، هذه اللحظة مثلت صدمة إدراكية للشخصية، لأنها كشفت له موقعه الحقيقي داخل العلاقة التي كان يتصور أنها مجرد علاقة عمل عادية.

هذا الإدراك لم يبق محصورا في حدود هذا المشهد، بل إمتد تأثيره إلى مسار الأحداث اللاحقة، فالإهانة المرتبطة بالرائحة تراكمت داخليا لدى السيد كيم، ثم تحولت إلى شعور مكبوت بالغضب والمهانة، وظهر هذا الأثر بشكل واضح في المشاهد اللاحقة أين قتل السيد كيم السيد بارك بسبب أنه أعاد حركة سد الأنف بسبب رائحة القاتل عندما حاول أخذ مفاتيح السيارة من تحته، حيث أصبح كيم أكثر حساسية تجاه أي إشارة مرتبطة بالرائحة، وأكثر توترا في تفاعله مع السيد بارك، وبهذا، تحولت الرائحة إلى ذاكرة حسية جارحة تستعاد في لحظات مختلفة، مما عمّق البعد النفسي للصراع.



فوتوغرام رقم: 03 يبين تقزز السيد بارك من الرائحة

يمكن القول إن هذا المشهد أسس لوظيفة سردية ممتدة، حيث تحولت الرائحة إلى آلية تراكم درامي إنتقلت من مستوى الإشارة الحسية إلى مستوى الفعل السردي، فهي لم تعبّر فقط عن إختلاف أو توتر، بل ساهمت في دفع الشخصية نحو مسار تصاعدي من الإنفعال وهذا ما يبرز بوضوح قدرة الصورة السينمائية على تحويل عنصر غير مرئي **مثل:** الرائحة إلى قوة فاعلة في بناء الحدث وتوجيه مسار السرد.

6.3. تحليل المشهد الثالث: غرق المنزل السفلي بعد الأمطار

على مستوى **العلامات البصرية والجسدية**، هيمن حضور الطين والرطوبة والعفن على الفضاء، ليس فقط كعناصر مادية، بل كدلالات بصرية تستدعي بشكل مباشر إحساسا شميا خانقا، وظهرت شخصيات عائلة كيم الأب كيم، الأم، والأبناء في حالة حركة مستمرة، منشغلين بمحاولة حماية الأطفال وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من ممتلكاتهم، وهو ما يعكس حالة طوارئ وجودية، وكشفت تعابير وجوههم المشحونة بالإحباط والصدمة عن إدراك عميق لإنهيار وضعهم، لتتحول هذه الإيماءات إلى وسائط تنقل الرائحة بوصفها تجربة معاشة ومؤلمة، وليست مجرد إحساس عابر.

يتعزز هذا البعد من خلال **التكوين البصري للمشهد**، حيث تم تقديم المنزل السفلي كفضاء محاصر وفوضوي، تغمره المياه وتختلط فيه العناصر بشكل عشوائي، حيث أن ترتيب الأشياء المبعثرة كالأثاث الغارق، الملابس المبللة، والمياه الملوثة لا يعكس فقط حالة الفوضى، بل يُجسّد بصريا الفقر المدقع الذي تعيشه الشخصيات، هذا الفضاء المغلق والمشبع بالماء والعفن تحول إلى حامل دلالي للرائحة، حيث لم تعد الرائحة مجرد إشارة، بل أصبحت جزءا من بنية المكان ذاته، مما يجعلها حاضرة بقوة داخل الإدراك البصري للمشاهد.



فوتوغرام رقم: 04 حالة المنزل السفلي بعد سقوط الأمطار

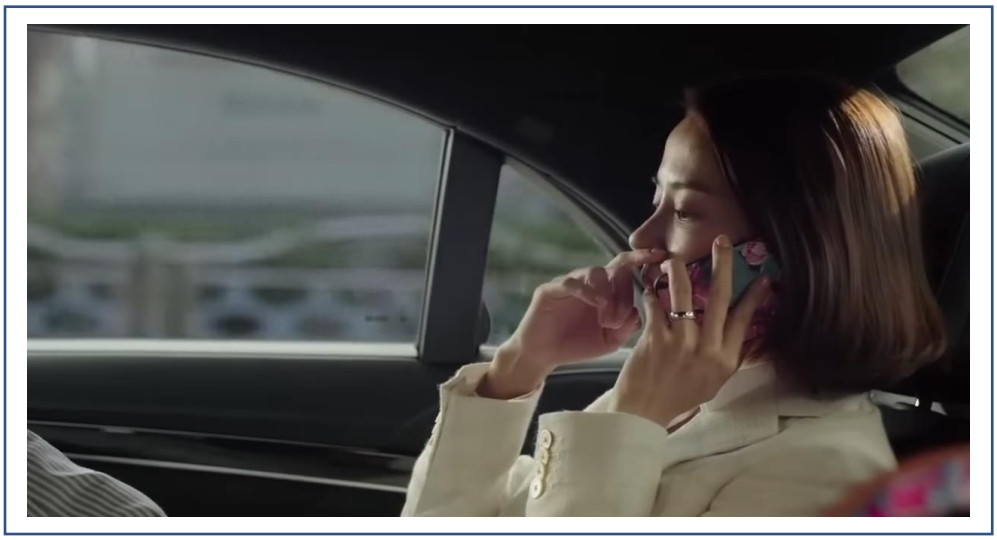
أما على **مستوى الكاميرا والإضاءة**، المشهد إعتمد على كاميرا ثابتة وزوايا منخفضة تضع الشخصيات داخل إطار بصري ضاغط، يعزز الإحساس بالإختناق والعجز، كما تم إستخدام إضاءة منخفضة مع ظلال قوية خلقت تباينا حادا داخل الصورة، وأضفت على الفضاء طابعا قاتما عكس ثقل الوضع، كما أن إستخدام اللقطات القريبة لتعبيرات الوجوه لعب دورا محوريا في نقل الأثر النفسي للرائحة، حيث برزت ملامح الإرهاق، الإشمئزاز والإنكسار، مما جعل الجسد مرة أخرى وسيطا أساسيا لتمثيل ما لا يُرى، وهكذا تتكامل الكاميرا والإضاءة مع التكوين البصري لإنتاج تجربة حسية مركبة تُحاكي الإدراك الشمي.

على **المستوى الدلالي**، تحولت الرائحة في هذا المشهد إلى علامة مباشرة على الفقر المدقع والهوية الطبقية المتدهورة، حيث لم تعد مجرد مؤشر ضمني كما في المشاهد السابقة، بل أصبحت تجربة محسوسة بصريا، فإختلاط الماء بالطين والنفايات يُنتج صورة بصرية كافية لإستحضار رائحة خانقة، تجعل المشاهد يعيش الإحساس ذاته الذي تعانيه الشخصيات، وعليه فإن الرائحة جسّدت هنا تدهور الوضع الإجتماعي إلى أقصى درجاته، وأصبحت جزءا من هوية المكان وسكانه.

أما من حيث **الوظيفة السردية**، فإن هذا المشهد لعب دورا حاسما في تعزيز التعاطف مع عائلة كيم، حيث تم نقل معاناتهم بشكل حسّي مباشر، يجعل المتلقي منخرطا عاطفيا في التجربة، كما تحولت الرائحة إلى عامل سردي يحرك الحدث، إذ أدت الكارثة إلى تغيير مسار الشخصيات وإعادة توجيه علاقاتها داخل السرد، وفي الوقت نفسه، ساهم المشهد في إبراز الفوارق بشكل ملموس، من خلال الإنتقال الحاد بين فضاء مغمور بالمياه والروائح الخانقة، وفضاءات أخرى أكثر إستقرارا ونقاء في الفيلم، وبذلك نجح هذا المشهد في تحويل الرائحة إلى عنصر سيميولوجي مركزي، يُبنى عبر تفاعل الجسد والفضاء والصورة، ويؤكد قدرة السينما على تمثيل التجربة الحسية غير المرئية ضمن بنية دلالية واضحة.

7.3. تحليل المشهد الرابع: إكتشاف رائحة السائق في السيارة

يُشكّل مشهد السيارة اكتشاف رائحة السائق في فيلم **Parasite** لحظة دلالية حاسمة في بناء الترميز البصري للرائحة، حيث تنتقل الرائحة من كونها تجربة حسية ضمنية إلى علامة سيميولوجية أكثر وضوحا داخل الخطاب الفيلمي، فعلى مستوى **العلامات البصرية والجسدية**، يُعبَّر عن الرائحة من خلال تعبيرات وجه السيدة يون كيو زوجة السيد بارك، خاصة محاولة غلق الأنف بأصبعها وهي إشارة جسدية مباشرة تدل على إدراك رائحة غير مرغوبة، وهذا ما لاحظه السيد كيم (السائق) الذي حاول أن يشم نفسه للتأكد من الرائحة، ، كما أن الحفاظ على مسافة جسدية واضحة بين السيد يون كيو وبين السائق، هذه المؤشرات الجسدية لا تنقل الرائحة بحد ذاتها، لكنها تعمل كعلامات مؤشرية تتيح للمشاهد إستنتاج طبيعة الرائحة ودلالتها.



فوتوغرام رقم: 05 يبين سد السيد يون كيو لأنفها بسبب رائحة السائق

يكتسب هذا الترميز عمقا أكبر من خلال **التكوين البصري للمشهد**، حيث تم تقديم السيارة بوصفها فضاء مغلقا ومحدودا، ما يضاعف الإحساس بالتوتر ويجعل الرائحة عنصرا "محاصرا" داخل المجال البصري، كما أن ترتيب المقاعد داخل السيارة يعكس بنية تراتبية واضحة فالسائق في الأمام والسيد بارك في الخلف، هذا لا يقتصر على التنظيم المكاني، بل يمتد لتجسيد علاقة غير متكافئة بين الشخصيتين، وعليه يصبح الفضاء المغلق أداة سيميولوجية تُكثّف حضور الرائحة وتربطها بالبنية الإجتماعية التي يؤطرها المشهد.

أما على **مستوى الكاميرا والإضاءة**، تم الإعتماد في المشهد على لقطة متوسطة مركزة على السيدة يون كيو، سمحت بإبراز تعابير وجهها بشكل دقيق، خاصة تلك المرتبطة برد الفعل تجاه الرائحة، كما أن إستخدام إضاءة طبيعية داخل السيارة منح الصورة طابعا واقعيا، مما عزز مصداقية التجربة الحسية وجعل رد الفعل الجسدي يبدو تلقائيا وغير مصطنع، هذا التركيز البصري على الوجه، في فضاء محدود، جعل من الإيماءة الجسدية مركزا لإنتاج المعنى، حيث تحولت إلى وسيط أساسي لنقل الرائحة إلى المتلقي، وهو الامر الذي ينطبق على السيد كيم السائق الذي تم تصويره بلقطة صدرية بينت محاولة شم ملابسه.

على **المستوى الدلالي**، تحولن الرائحة في هذا المشهد إلى مؤشر إجتماعي واضح، إذ ترتبط ضمنيا بالفقر والطبقة العاملة، دون الحاجة إلى خطاب مباشر، فالرائحة هنا لا تُفهم فقط كإحساس حسي، بل كعلامة تُحمَّل بدلالات إجتماعية، يتم إستنتاجها من خلال رد الفعل الجسدي والتنظيم المكاني داخل السيارة، ومنه تتجاوز الرائحة بُعدها الفيزيولوجي لتصبح عنصرا دلاليا يعكس موقع الشخصيات داخل البنية الإجتماعية.



فوتوغرام رقم: 06 السائق كيم يحاول شم ملابسه

أما من حيث **الوظيفة السردية**، فإن هذا المشهد يساهم في التمهيد لتصاعد التوتر داخل السرد، حيث يكشف بشكل مبكر عن وجود فجوة غير مرئية لكنها محسوسة بين الشخصيات، كما ساهم هذا المشهد في إبراز فجوة السلطة بين العائلتين من خلال تحويل الرائحة إلى علامة تمييز غير معلنة، لكنها مؤثرة في تشكيل العلاقات داخل الفيلم، وعليه يرسّخ المشهد الرائحة كعنصر سيميولوجي فاعل، يساهم في بناء التوتر الدرامي.

8.3. تحليل المشهد الخامس: الإحتفال بعيد ميلاد الطفل

في هذا المشهد تداخلت العلامات البصرية والجسدية داخل فضاء واحد بطريقة تكثف فيها التباين الطبقي، فعلى مستوى العلامات البصرية والجسدية، يظهر الطفل دا سونغ في مركز الطاولة، محاطا بالأطفال والضيوف، بينما تتموضع أسرة كيم على أطراف الطاولة، وهو ما يخلق إنقساما بصريا بين مركز السلطة والهوامش الإجتماعية.

تجلى هذا البناء بشكل أوضح من خلال **التكوين البصري للمشهد**، إذ أصبحت الطاولة محورا رمزيا للسلطة والفوارق الإجتماعية، من خلال تجمع كل عناصر التوتر الإجتماعي في مكان واحد، فالطعام المزخرف والكيك الملون لا يمثل مجرد عنصر إحتفالي، بل يشير بصريا إلى الرائحة الغنية والترف المرتبط بالطبقة العليا، كما أن توزيع الفضاء حول الطاولة يعزز هذا الإنقسام، حيث يظهر الضيوف والأطفال الأغنياء في المواقع المركزية المضيئة، أما أسرة كيم في الأطراف، حيث نجدهم مضطرين لمراقبة المشهد والمشاركة بحذر، مما يحول الرائحة إلى مؤشر مرئي على الطبقية الإجتماعية، حيث يُترجم "إمتياز الرائحة" إلى موقع مرئي داخل البنية البصرية للمشهد.



فوتوغرام رقم: 07 ظهور الأغنياء في المواقع المضيئة مع إبراز الترف والرائحة الغنية

أما على **مستوى الكاميرا والإضاءة**، فقد اعتمد المخرج على لقطات متوسطة تُظهر تعابير الوجه وحركات اليد الدقيقة التي كشفت عن حذر وتوتر أسرة كيم عند الإقتراب من الطعام الفاخر، في حين تُظهر تعابير وجه الأطفال الأغنياء وملامح أسرة بارك إنشغالهم بالمتعة والراحة، ما يجعل الرائحة محسوسة للمشاهد من خلال التفاعل الجسدي، كتحريك اليد المتردد، ميل الرأس نحو الكيك، أو الإبتسامات الحذرة التي تُظهر إدراكا ضمنيا للإمتياز الإجتماعي المرتبط بالطعام، كل هذا مكّن المشاهد من إدراك تأثير الرائحة على الشخصيات بشكل ملموس، في المقابل نجد أن اللقطات الواسعة عرضت الطاولة والفضاء المحيط بها، موفرة رؤية شاملة لتوزيع السلطة والرائحة ضمن المشهد. أما الكاميرا بقيت ثابتة مع حركة طفيفة، ما خلق إحساسا بالمراقبة الحيادية، كما أن الإضاءة الدافئة ركّزت على الطعام وجعلته مركز الإهتمام، في حين أن الأماكن المحيطة بأسرة كيم كانت أقل إشراقا، ما يعكس التباين الطبقي بصريا وحسيا، وحوّل الرائحة إلى عنصر مرئي مرتبط بالمكان الإجتماعي داخل المشهد.

على **المستوى الدلالي**، كانت الرائحة هنا علامة طبقية واضحة، تحمل دلالات مباشرة على التفاوت الإجتماعي، إذ لم تعد مجرد إحساس عابر، بل وسيلة لترميز موقع الشخصيات داخل السلم الإجتماعي، حيث أن كل حركة جسدية مرتبطة بالطعام، كل إبتسامة أو ميل للرأس، تُقرأ على أنها إستجابة للرائحة، ما يجعلها عنصرا مرئيا وفعلا إجتماعيا في الوقت نفسه، فتحولت الرائحة من علامة حسية إلى أداة رمزية تمثل إمتياز الأغنياء والهامشية لدى أسرة كيم.

أما **الوظيفة السردية** للمشهد، فهي تتجاوز مجرد إبراز الإحتفال، لتصبح الرائحة أداة سيميائية تعزز التفاوت الطبقي وتكشف موقع الشخصيات الحقيقية داخل العلاقة الإجتماعية، فإدراك أسرة كيم للرائحة وتوترهم

عند الإقتراب من الطعام يعكس وعيهم بمكانتهم، ويهيئ الأرضية لصراعات لاحقة داخل الفيلم، حيث تحولت الرائحة من مجرد تجربة حسية إلى قوة دلالية تمثل الإمتياز والهامشية، وتؤثر في مسار الشخصيات وتطورها النفسي والإجتماعي.

4. مناقشة نتائج تحليل المشاهد عينة الدراسة:

تكشف القراءة السيميولوجية لمشاهد فيلم **Parasite** عينة الدراسة أن الرائحة، رغم كونها تجربة حسية غير مرئية، يتم تمثيلها بصريا عبر نظام دلالي مركّب يقوم على تفاعل ثلاثي بين: التكوين البصري، العلامات الجسدية، عناصر الكاميرا والإضاءة، فلا تُقدَّم الرائحة بوصفها معطى مباشرا، بل تُبنى تدريجيا من خلال مؤشرات بصرية وإيمائية تمكّن المتلقي من إستحضارها ذهنيا، مما يؤكد أن السينما قادرة على تحويل اللامرئي إلى قابل للإدراك عبر آليات سيميولوجية دقيقة.

فعلى **مستوى التساؤل الأول**، أظهرت النتائج أن **عناصر التكوين البصري** من تنظيم الفضاء، توزيع الشخصيات، طبيعة الإضاءة، وزوايا التصوير، تلعب دورا حاسما في ترميز الرائحة، حيث يتم إستحضارها إما عبر نقيضها البصري كما في الفضاءات النظيفة والمنظمة داخل منزل عائلة بارك، أو عبر تجسيدها المادي غير المباشر كما في مشهد المنزل السفلي حيث الطين والرطوبة والعفن، كما أن الفضاءات المغلقة كالسيارة، تحت الطاولة تُكثّف حضور الرائحة وتجعلها عنصرا "محاصرا" بصريا، مما يعزز إدراكها الحسي.

أما على **مستوى التساؤل الثاني الإيماءات الجسدية وتعابير الوجه** تُمثل الوسيط الأكثر مباشرة في نقل تجربة الرائحة، حيث تتحول حركات **مثل:** تجعيد الأنف، إبعاد اليد، أو التوتر الجسدي إلى علامات مؤشرية تدل على وجود رائحة وتحدد طبيعتها، بالإضافة إلى ذلك هذه الإيماءات لا تنقل الإحساس فقط، بل تُحمَّل بدلالات إجتماعية، خاصة عندما تصدر عن شخصيات معينة **مثل:** السيد بارك، مما يجعل الجسد أداة لإنتاج المعنى الطبقي.

وفيما يتعلق **بالتساؤل الثالث**، أظهرت نتائج تحليل المشاهد أن الرائحة لا تساهم فقط في بناء تجربة حسية، بل تلعب دورا محوريا في تعزيز السرد البصري وتوجيهه، فقد تطورت من علامة ضمنية في بداية الفيلم إلى أداة درامية مركزية تحرك الأحداث، خاصة من خلال تراكمها كـ"ذاكرة حسية جارحة" لدى شخصية كيم، هذا التراكم بلغ ذروته في لحظات الإنفجار الدرامي، مما يؤكد أن الرائحة لم تكن عنصرا تزيينيا، بل محركا سرديا فعّالا.

وعلى **المستوى الدلالي العام**، يتضح أن الرائحة في الفيلم تمثل مؤشرا سيميولوجيا على الفوارق الطبقية، حيث ترتبط بشكل منهجي بالفقر، الهامشية، والإنتماء إلى الطبقة الدنيا، في مقابل النقاء والراحة المرتبطين بالطبقة العليا، وعليه تتحول الرائحة من تجربة حسية إلى علامة إجتماعية مشحونة بالقيم والتمثلات، تُستخدم لتمييز الآخر وترسيخ الفوارق داخل البنية الرمزية للفيلم.

بناء على ذلك، يمكن القول أن فيلم **Parasite** نجح في بناء نموذج سيميولوجي متكامل لتمثيل الرائحة بصريا، حيث تم تحويلها من عنصر غير مرئي إلى بنية دلالية مركبة تتقاطع فيها الحواس، الجسد، والفضاء، لتؤدي وظيفة جمالية وسردية وإجتماعية في آن واحد، وهذا ما يؤكد أن الصورة السينمائية لا تقتصر على ما يُرى، بل تمتد لتشمل ما يمكن تخيّله وإدراكه حسّيا عبر آليات الترميز البصري.

خاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى تفكيك آليات الترميز البصري للرائحة في الصورة السينمائية من خلال مقاربة سيميولوجية لفيلم **Parasite** ، بهدف فهم الكيفية التي يمكن بها لوسيط بصري أن يستحضر تجربة حسية غير مرئية بطبيعتها، وقد أظهرت نتائج التحليل أن الرائحة لا تُقدَّم داخل الفيلم كمعطى مباشر، بل تُبنى عبر شبكة معقدة من العلامات البصرية والجسدية، تتداخل فيها عناصر التكوين البصري مع الإيماءات الجسدية وتعابير الوجه، إضافة إلى تقنيات الكاميرا والإضاءة، مما يتيح تحويل التجربة الشمية إلى علامة سيميولوجية قابلة للإدراك والتأويل.

كما بيّنت الدراسة أن الإيماءات الجسدية مثل تعبيرات الوجه وحركات الجسد تؤدي دورا محوريا في نقل الرائحة إلى المتلقي، حيث تعمل كوسيط إدراكي يحوّل الإحساس الشمي إلى إشارات مرئية ذات دلالة، والملاحظ أيضا أنه أسهمت عناصر التكوين البصري في إستحضار الرائحة إما عبر نقيضها كالنظافة، النظام والفضاء المفتوح أو عبر تجسيدها غير المباشر كالفوضى، الرطوبة والإنغلاق، مما يؤكد أن الفضاء السينمائي نفسه يمكن أن يصبح حاملا دلاليا للتجربة الحسية.

وعلى المستوى السردي، أثبتت الدراسة أن الرائحة ليست عنصرا ثانويا، بل تشكّل آلية درامية فاعلة تساهم في بناء التوتر وتوجيه مسار الأحداث، حيث تتحول تدريجيا إلى ذاكرة حسية مؤثرة في تطور الشخصيات، خاصة من خلال تراكمها داخل التجربة النفسية للشخصيات، أما على المستوى الدلالي، فقد تبيّن أن الرائحة تُوظَّف كمؤشر طبقي واضح يعكس الفوارق الإجتماعية ويجسد التمييز داخل البنية الرمزية للفيلم، مما يمنحها بعدا يتجاوز الإحساس الفيزيولوجي إلى مستوى التمثيل الإجتماعي.

أخيرا يمكن القول إن فيلم **Parasite** يقدّم نموذجا متقدما لقدرة السينما على تمثيل الحواس غير المرئية عبر الصورة، حيث تتحول الرائحة إلى بنية دلالية مركبة تتقاطع فيها الأبعاد الجمالية والسردية والإجتماعية، هذه النتائج تفتح آفاقا جديدة للبحث في مجال السيميولوجيا الحسية، خاصة فيما يتعلق بدراسة تمثيل الحواس داخل الخطاب السينمائي، بما يوسّع من فهمنا لإمكانات الصورة السينمائية وقدرتها على تجاوز حدود المرئي نحو بناء تجارب حسية متعددة الأبعاد.

5. الإحالات وقائمة المراجع:

Fiche du film. (2025). Récupéré sur filmages.ch: http://filmages.ch/films/detail/items/11406.html

خراب, م. (2022). سيميائية الإعلان عن الأفلام الوثائقية الجزائرية ـ العالم المفقود أنموذجا. *مجلة آفاق سينمائية, 09*, 151- 174.

Achour, H. (2021). Travel vlogs. A new experience of tourism documentaries in Algeria Critical analysis of Mohamed Djamel Taleb's travel vlogs. *Afaque Cinemaia Journal, 08*, 55-69.

بن ضحيان الضحيان, س & بنت أحمد القحطاني, ر. (2020). النمطية المنهجية في الرسائل الجامعية دراسة مطبقة على عينة من رسائل الدكتوراه بجامعتي الملك سعود والامام محمد بن سعود الإسلامية . *مجلة كلية الخدمة الإجتماعية للدراسات والبحوث الإجتماعية – جامعة الفيوم*, 437-451.

Behera, P. (2024). A Framework of Semiotics Theory to Understand the Signs and Their Meaning in Society. *International Journal of Arts, Architecture & Design, 02*, 77- 83.

Timehin, S. (2022). Semiotics: A Transdisciplinary Quest for Meaning. International Journal of Linguistics. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 117-124.

WU, H. (2024). Metaphors of the lens: symbolism and visual expression in cinematography. *Educational Research and Reviews, 06*, 126-130.

Swarnakar, S. (2025). INTERPRETING THE LANGUAGE OF CINEMA: ANALYZING THE ROLE OF SEMIOTICS IN ENHANCING VISUAL STORYTELLING AND CHARACTER DYNAMICS IN CINEMA. *International Journal of Advanced Research, 13*, 309-316.

Sagheer, I., Khalid, A., & Sarwer, S. (2024). Non-Verbal Communication Through Visual Storytelling: UMBRELLA Animated Short Film. *Pakistan Languages and Humanities Review, 08*, 277-292.

Xayritdinovna, A. (2025). Peculiarities of Rendering Nonverbal Elements in Film Discourse. *American Journal Of Philological Sciences*, 47-49.

Liu, J. (2025). A Study on the Visual Presentation of Smells Based on the Proust Effect Authors. *Studies in Social Science & Humanities*, 31 -36.

Waskul, D., & Vannini, P. (2008). Smell, Odor, and Somatic Work: Sense-Making and Sensory Management. *Social Psychology Quarterly, 71*, 53-71.