

الدكتورة معروف مختارية حنان.

أستاذة محاضرة

كلية الآداب واللغات والفنون بسبيدي بلعباس.

قسم الفنون.

عنوان المداخلة: تلقين الدرس السيميولوجي في ميدان الفنون السينمائية والمسرحية.

ليس من السهل رصد تاريخ السيميولوجيا بكيفية دقيقة، فهذا العلم لم يكن وليد العصر ، بل نجده موعلا في القدم. فلقد اهتم العلماء القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة مضت، ورغم الجهود المبذولة طوال التاريخ في مجال هذا العلم فأنه _علم العلامات_ " لم يظهر إلا في القرن العشرين على يد علم اللغويات السويسري **فرديناند دي سوسير** الذي كلفته جامعة جنيف عام 1906م بتدريس مقرّر دراسي كامل في علم اللغويات، وبدأ منذ ذلك الحين علم العلامات في الظهور ، كما ظهر مصطلح خاص (سيميولوجي) الذي ارتبط بالمدرسة الأوروبية في دراسة هذا العلم في مقابل مصطلح آخر (سيميوطيقا) ارتبط بصفة خاصة بالمدرسة الأمريكية الذي تزعمها الفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرس بيرس**¹.

عند الخوض والبحث في مجال تاريخ السيميولوجيا نجد أنّ هناك تيارين متزامنين في الوقت نفسه، تيار الفيلسوف الأمريكي **ساندرس بيرس** (1914_1938) الذي أطلق على هذا العلم مصطلح السيميوطيقا، والتيار الثاني الذي تزعمه **دي سوسير** والذي تبنى مصطلح السيميولوجيا.

وتعد أعمال هاذين العلمين " الإطار المرجعي والأساسي لعلم العلامات في القرن العشرين، كما أنّهما يمثلان حلقة اتصال بين فلاسفة الماضي من أرسطو وأفلاطون..."².

¹ بول كويلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط:1، 2005م، القاهرة، ص.8.

² المرجع نفسه، ص.8.

بالتالي فعلم العلامات أو كما اصطلح عليه بعلم السيميولوجيا هو علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى دعائمه **دي سوسير**، مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء. ولأنه علم استمد أصوله المعرفية من علم أخرى فإن مهمة تحديد وإعطاء مفهوم عام له يعد من الأمور الصعبة، لهذا السبب تعددت التعريفات الخاصة به.

المفهوم اللغوي لمصطلح (السيميولوجيا):

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح السيميولوجيا يعود للعصر اليوناني، فالكلمة آتية "من الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني علامة و Logos الذي يعني خطاب الذي نحده مستعملا في كلمات من مثل علم الأحياء Biologie وعلم الأديان Théologie وعلم الاجتماع Sociologie، علم الحيوان Zoologie... الخ، وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي علم العلامات"³.

وهو ما يؤكده أيضا النقاد العرب، حيث يرى فيصل الأحمر بأن هذا المصطلح يتكون حسب صيغته الأجنبية "Sémiotics أو Sémiotique من الجذرين Sémio و Tique حيث أن الجذر الأول والوارد في اللاتينية على صورتين Séma و Séma يعني إشارة أو علامة أو ما تسمى بالفرنسية Ségne وبالإنجليزية Signe في حين أن الجذر الثاني كما هو معروف علم،... ودمج الكلمتين Sémio و Tique يصبح معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات"⁴.

وتأسيسا على ذلك فمجال الدراسات تجمع على أن أشهر التسميات على الإطلاق هما Sémiologie الفرنسي و Semiotics الإنجليزي. فالأوروبيون يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيريية، أما الأمريكيون فيجمعون على مصطلح السيميوطيقا التي تبناها بيرس.

المفهوم الاصطلاحي:

عند الخوض في مفاهيم السيميولوجيا فإننا نجد أن أهم محاولة للتعريف بهذا المصطلح كانت كما قلنا مع العالم السوسيري فرديناند دي سوسير، فهو من بشر بظهور علم تكون مهمته دراسة العلامات داخل

³ برنار تروسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط: 2، 2000م، ص. 9

⁴ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2010، ص. 12

الحياة الاجتماعية، حيث قال: "إنّ اللّغة نسق من العلامات التي تعبّر عن الأفكار، وإنّهما لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية... وإنّنا لنستطيع أن نتصوّر علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وأنّه العلاماتية... وأنّه سيعلمنا ممّا تتكوّن العلامات وأي قوانين تحكمها"⁵.

أمّا الفيلسوف الأمريكي شار ساندرس بيرس فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يؤكّد بأنّ "المنطق بمفهومه العام ليس إلّا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية تشبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات..."⁶.

أمّا جوليان غريماس يعرّف السيميولوجيا بأنّه علم جديد "مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمّهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي أي السيميائية علم جديد مرتبطة أساسا ب سوسير وكذلك بيرس الذي نظّرا إليها باكرا..."⁷.

اتجاهات السيميولوجيا:

تصنّف اتجاهات السيميولوجيا إلى ثلاثة تيارات متميزة عن بعضها بدرجات ولكنّها متداخلة في الوقت نفسه بدرجات أكبر. ولهذا لا يمكن التمييز بينهما إلا من مبدأ التوضيح لا التحديد القطعي وهي سيميولوجيا التواصل، والدلالة، وسيميولوجيا الثقافة، وأضيف إليها تيار آخر هو سيمياء المسرح.

1_ سيميولوجيا التواصل:

تعد سيميولوجيا التواصل من الاتجاهات التي فرضت نفسها وأفكارها على الكثير من الباحثين خاصة من أمثال جورج مونان، و بريتو، وكرايس، وأندرية مارتنيه، وبويسنس، وأوستين...

يقسّم هذا الاتجاه العلامة أيّا كانت ماهيتها لسانية أو غير لسانية إلى ثلاثة عناصر هي: " الدال والمدلول والقصد أو القصدية. فلكلّ علامة امتدادها بين هذه العناصر، ويمكن أن نفهم عبر وسائط مختلفة كاللغة والصورة أو الصوت أو الرائحة أو غيرها. فمثلا نستطيع أن تعرّف إلى نوع من الوجود إمّا بذكر اسمه لغويا أو من خلال رائحته المتميّزة أو بتقديم صورته أو برسمه أو غير ذلك من أشكال الدلالة. ويركّز أنصار هذا

⁵ فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومحمد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط، 1986م، ص.27

⁶ فيصل الأحرر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص.17_18

⁷ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاتجاه في بحوثهم ودراساتهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية المضمرة في أي علامة دلالية شريطة أن يحمل هذا التواصل رغبة القصدية بهدف التأثير في المرسل إليه ، مما يعني أنّ المعنى رهين بتعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها.⁸ والعلامة عند أنصار هذا الاتجاه هي حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما أو إعلامه بشيء. وما يميّز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حسب بريطو هو القصدية التي تتجلى في الأولى لا في الثانية. إلا أنّ هذا القصد غير كاف، إذ ينبغي أن يكون الذي أرسلت إليه الإشارة قادرا على التعرف على الهدف الذي من أجله أنتجت الواقعة المقابلة للإدراك.

2_ سيميولوجيا الدلالة:

من أصحاب هذا الاتجاه رولان بارث الذي يرى أنّ جزءا كاملا من البحث السيميولوجي مرده إلى مسألة الدلالة، إذ لا تدرس الواقعة إلا بوصفها دالة.

كما أنّ العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق متعدّدة، وتتغيّر مع تغيّر السياقات والمواقف. وقد جاء أتباع سيميولوجيا الدلالة ليؤسسوا اتجاههم المتميّز والمختلف اختلافا جوهريا مع سيميولوجيا التواصل، حيث ينطلق هذا الاتجاه من تصورات دي سوسير وتركّز على آلية الدلالة داخل العلامات وأنساقها، فهي : "وحدة ثنائية المبنى، وخاصة العلامة اللغوية التي تتكوّن من وجهين (المدلول وهو الصورة الذهنية أو المفهوم)، ويؤكّد سوسير في هذا الصّدّد بأنّ العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم بل تصوّرا بصورة سمعية. والملاحظ في مفهوم سوسير للعلامة اللغوية هو غياب المرجع الذي يساوي العالم في تعريف العلاقة اللغوية، وهو غياب بمعنى عدم العودة إلى الواقع لأنّنا لا نستطيع استحضاره في كلّ علامة بمقدورنا أن نستحضر ذهنيّا الصورة أو المفهوم الذي ترمز إليه العلامة في أي وقت، وهذا تمييز واضح بين الإشارة والمرجع، بين الكلمة والشيء فالإشارات لا تشير إلى الأشياء بل تدلّ على مفهومات."⁹

إنّ التصرّوات التي اقترحها بارث لبناء هذا الاتجاه تعدّ نموذجا تمثيليا في هذا الصّدّد وذلك لأنّها تتعلّق بالجوانب العامة والأسس القاعدية الممكن اعتمادها. فسيميولوجيا الدلالة ترى بأنّ العلامة تتكوّن من الدال والمدلول ، ومنه فالعلاقة "بين الدال والمدلول عند بارث قائمة على التكافؤ والتقابل لا على المساواة . . إنّ الدال بمفرده لا معنى له إلّا من خلال العلاقة التي يقيمها المدلول ووجود المتلقي الذي يدرك دلالات هذه

⁸ وائل بركات، السيميولوجيا عند رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، مج:18، ع:2، 2002، ص.72_73

⁹ وائل بركات، السيميولوجيا عند رولان بارث، المرجع السابق، ص.73

العلاقة¹⁰. فباقة الورد مثلاً يمكن أن تستعمل للدلالة على عاطفة الحب ومنه تصبح باقة الورد تلك دال والعاطفة مدلولها وذلك حسب ما أدركها متلقيها.

3_ سيميولوجيا الثقافة:

يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية عدد من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية جماعة موسكو وهو: **يوري لوتمان، فياتشلاف، ايفانوف، أوسبنسكي...** الخ وكذلك الايطاليين **روسي ولاندي** الذين رأوا بأن العلامة تتكوّن من وحدة ثلاثية المبنى وهي: الدار والمدلول والمرجع.

وقد تبلور هذا الاتجاه سنة 1962 حينما بدأت جماعة موسكو عملها المنهجي والمنظّم بعقد مؤتمر في موسكو حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات، حيث أكّد **ايفانوف** أنّ الإنسان وكذلك الحيوان والآلات تلجأ إلى العلامات غير أنّ العلامات التي يستخدمها الإنسان تتميز بغنى وتعقيد تفتقر إليها العلامات الأخرى، وقد يكون الغنى أنّ اللغة الطبيعية تحمل في طياتها نسقا للعالم أي أنّ البشر يودعون في اللغة نظرهم للعالم¹¹.

ويذهب هذا الاتجاه إلى اعتبار أنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلّم عن أنظمة دالة، أي مجموعة من العلامات.

كما يعتبر أنصار هذا الاتجاه الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية. وانطلاقاً من هذا فإنّ الثقافة يمكن أن تعرّف بوصفها مجالاً لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني، فتعتبر بذلك آلية الثقافة بمثابة جهاز يغيّر المحيط الخارجي إلى محيط داخلي، إذ يحوّل الفوضى إلى نظام والناس الغفّل إلى متعلّمين ومرتكبي الخطايا إلى عادلين... الخ.

سيميولوجيا المسرح:

كان العام 1931 تاريخاً هاماً بالنسبة للدراسات المسرحية، قبل ذلك كان العلم الوصفي للدراما والعرض المسرحي قد أحرزت تقدّماً جوهرياً ضئيلاً منذ أصولها الأرسطية، وكانت الدراما قد ألحقت بملكية النقد الأدبي، فيما اعتبر العرض المسرحي ظاهرة سريعة الزوال بالنسبة إلى الدراسة المنهجية.

¹⁰ مرجع نفسه، ص. 73.

¹¹ الأستاذة لقيج جلول سايج نادية، محاضرات في مقياس السيميولوجيا، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.

وعلى الرغم من ذلك شهد العالم في تلك السنة 1931_ صدور دراستين في تشيكوسلوفاكيا بدلتا وبشكل جذري تطلّعات التحليل العلمي للمسرح والدراما وهما: **علم جمال الفن والدراما لـ أوتاكارزيش، ومحاولة تحليل بنيوي لظاهرة الممثل لـ يان موكاروفسكي.**

طرح هاتان الدراستان الأسس التي سوف ينبني عليها أغنى متن لنظرية مسرحية ودرامية أنجبتها العصور الحديثة، حيث يرى زيش أنّ النص المكتوب يحتل مكانة في نسق الأنساق الذي يقوم بالتمثيل الدرامي كلّهُ، أمّا **موكاروفسكي** فقط شكّلت دراسته الخطوة الأولى باتجاه سيمياء خاصة بالعرض، ولا سيما في تصنيفه مجموع العلامات الإيمائية في ميميات تشارلي شابلن.¹²

وأتّسع أفق سيمياء المسرح خلال العقدين اللذين عقبها هذه التحركات الحرّة، وبلغ حدّا من الدقّة لا مثيل له. وفي سياق استقصاءات مدرسة براغ التي لم تترك أي نوع من النشاط الفني والسيمائي من اللغة العادية إلى الشعر والفن والسينما والثقافة الشعبية، واستطاعت أشكال المسرح بما في ذلك القديم والطليعي والشرقي أن تلفت الانتباه للقيام بمحاولات جماعية لتأسيس مبادئ الدلالة المسرحية.

استهلّ **موكاروفسكي** تطبيق تعريف سوسير للعلامة بتعيين عمل الفنون في حد ذاته أي عمل العرض المسرحي ككل مثله مثل الوحدة سيمائية. التي يكون معها الدال أو العلامة بواسطة الحامل في العمل نفسه كشيء أو كمجموعة عناصر مادية، ويكون معها المدلول في الموضوع الجمالي الكامن في الشعور الجماعي الخاص بالجمهور.

وفي هذا المنظور يكون نص العرض علامة كبرى ويبي معناه على أساس وقعه ككل. كما أنّ هذه العلامة الكبرى يمكن أن تتجزّأ إلى وحدات أصغر قبل أن تكون هناك إمكانية تحليل أو ما شابه.

وقد تولى **بيتر بوغاتيريف** العضو السابق في حلقة براغ مهمة التخطيط للمبادئ الأولية للتسويم المسرحي، حيث رأى أنّ المسرح يحوّل جذريًا جميع الأشياء والأجسام التي تتعيّن فيه، وذلك بمنحها قوّة فائقة على الدل تفتقر إليها أو تكون أقلّ وضوحا في وظيفتها الاجتماعية العادية، وتكتسب في المسرح مقومات وخصائص نوعية وصفات لا تملكها في الحياة الواقعية.

العلامة في المسرح:

¹² كير إيلام، سيمياء المسرح والدراما، تر: ريف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص. 12.

يحدّد أنصار هذا الاتجاه_ سيميولوجيا المسرح_ العلامة في أنّها تتكون من وجهين دال ومدلول، حيث اعتبر **موكاروفسكي** العمل المسرحي ككل وحدة سيميائية يكون الدال مجموع العناصر المادية التي يتكوّن منها العرض المسرحي. أمّا مدلوله فيكمن في الموضوع الجمالي الكامن في الشعور الجماعي الخاص بالجمهور.

وكثيرا ما تكتسب العلامة المسرحية معاني ثانية لدى المتلقي الذي يردها بدوره إلى القيم الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية المعمول بها داخل الجماعة التي ينتمي إليها المؤدّون والمشاهدون.

بالتالي فكل ما يقدّم للمتفرّج في إطار المسرح هو علامة، ويتحدّد فهمه لمضمون العرض بتفسيره للعلامات، ذلك أنّ المسرح عكس الواقع كل ما فيه يشير إلى شيء ما مقصود ومحدد مسبقا. فتخضع العلامة للتحكّم من طرف المخرج المسرحي، بينما يتولى الكاتب المسرحي إنشاء نظام العلامات اللغوي.

وهكذا يكتسب المسرح صفة التحوّلية، هذه الصفة التي تميّزه عن سائر الفنون الأخرى لأنّه يحوّل الممثل مظهره، لباسه، صوته وحتى خواص شخصيته إلى مظهر آخر وصوت آخر. ولعلّ هذه الصفة هي التي تحقّق ذلك التواصل الفعال والناجح بين المتفرّج والخشبة، هذا الأخير الذي يحاول تفسير جميع العلامات الدالة في العرض المسرحي من نظام الألوان والإيماء واللباس والإضاءة، وكذا أداء الممثل والموسيقى وطبيعة الأصوات وكل العناصر الأخرى الموجودة في العرض المسرحي.

الممثل بوصفه علامة:

يشكّل الممثل موضوعا هاما من موضوعات الدرس السيميولوجي إذ يعد وحدة متكاملة من العلامات من جسد وصوت وحركات، أنّه يجعل المعاني والدلالات تتمركز حوله ومن ثمّ يحاول إيصالها إلى المتلقي.

تقوم وظيفة الممثل الأساسية على التلقّظ بالنص الدرامي من خلال الكلمة المنطوقة والأداء الحركي، إذ يتواصل الممثل بينه وبين المتلقي أو زميله الثاني من خلال لغتين مختلفتين لغة الكلام اللفظي بالأصوات، ولغة الجسد وهي التي يستخدمها بجسده شعوريا أو لا شعوريا، وهي اللغة الأبلغ في التعبير عمّا بداخله من انفعالات.

يتميّز جسد الممثل في المسرح بقدرته على تقديم كل معقّد من المعاني والرموز باعتباره الرمز المادي الرئيسي، حيث يقدّم دلالاته من خلال مظهره الخارجي وأفعاله وسلوكياته على الخشبة.

كما يعبر عن المكان والزمان والمحتوى القصصي من خلال أدائه الصامت وحركته. وهكذا تتحوّل مجموع أفعال هذا الممثل إلى رموز تصل إلى المتلقي في شعوره ولا شعوره الذي يحولها بدوره إلى معان مقروءة، ليكون هذا الفعل الذي أصدره الممثل بجسده غاية أعدّ خصيصاً لكلّي يصل لهذا المتلقي من خلال سلسلة من الدلالات سواء صدرت عن الممثل عن قصد وهدف أو بدون قصد وهدف مباشر.

وهكذا يتمتّع جسد الممثل بالثراء الرمزي من ناحية وبواقعية التعبير الإنساني من ناحية أخرى إلا أنّه لا ينتج المعنى بمعزل عن عناصر العرض المسرحي الأخرى، بل عن طريق علاقات التأثير المتبادل بين جسده وكل عنصر منها على حدة، كما يعدّ الممثل المسؤول الأول عن توصيل ما يدور في ذهن الكاتب من معان إلى المتلقي.

وهنا تكمن وظيفة المحلّل السيميولوجي في تحليل الكيفية التي يؤدي بها الممثل دوره استناداً إلى علوم أخرى مساعدة كعلم الجمال أو علم النفس أو علم الاجتماع... الخ.

ولعل النموذج الذي قدّمه كل من تادوش كوفزان وباتريس بافيس نموذج يحتذى به في تصنيف أنظمة العلامات التي تشارك الممثل في توصيل الرسالة، حيث وضع كوفزان قائمة تضم 13 نظاماً من أنظمة العلامات التي تشارك في العرض المسرحي وهي:

تصنيف تاديوز كوفزان سنة 1975: 13

الكلمة النعمة	النص المنطوق	الممثل	علامات سمعية للممثل	
------------------	-----------------	--------	------------------------	--

¹³ معروف حنان، محاضرات في مقياس السيميولوجيا، سنة الثانية فنون درامية وسينمائية، قم الفنون، 2014 _ 2015

علامات بصرية للممثل	الممثل	تعبير الجسد	المحاكات الإيماء الحركة
علامات بصرية للممثل	المكان والزمان	الممثل	مظهر خارجي للممثل
علامات بصرية خارج الممثل	المكان والزمان	ماهو خارج الممثل	على خشبة المسرح
علامات سمعية خارج الممثل	الزمان	ماهو خارج الممثل	الأصوات غير اللفظية

يتّركز هذا الجدول على وضع الممثل بوصفه علامة وعلاقته بالعلامات الأخرى: فالمجموعة (1_8) ترتبط بالممثل مباشرة، والمجموعة (3_5) ترتبط بالاستخدام التعبيري الدال لجسد الممثل، ومن (9_13) تتعلق بعناصر العرض المسرحي التي تتضافر مع الممثل من أجل إنتاج الدلالة وبثّ المعاني إلى المتلقي مع التأكيد على أنّ المثل هو نقطة بثّ العلامات من خلال صوته وإيماءاته وحركاته وملابسه ومكياجه وطريقة تصفيفه

لشعره، وعلاقته بالعلامات السمعية والبصرية الأخرى كالمناظر والاكسيسوار والإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية.

ومن خلال هذا النموذج يحاول المتلقي طرح السؤال التالي: كيف يمكن تصنيف العلامات اللاإرادية للممثل الإنسان التي تعمل كدلالات في سياق العرض إلى جانب الدلالات المقصودة؟.

ويأتي استبيان **بافيس** أكثر وضوحاً حيث يقدم مناقشة حول العرض التي تتضمن تفاصيله السينوغرافيا والإضاءة والملابس والموسيقى والمؤثرات الصوتية والإيقاع العام للعرض، وكذا تفسير خط القصة في أداء الممثل ودر المتلقي وعلاقة كل هذه النظم بأداء الممثل وكلها تتفاعل معه من أجل إنتاج العلامة على خشبة المسرح، فعندما يظهر الممثل بحضوره الجسدي الحي على الخشبة هو في المقام الأول ذلك الإنسان الحقيقي بسماته المادية، ثانياً هو تلك الشخصية الدرامية أو الدور الذي يتحوّل إليه بشكل أو بآخر أي يصبح الصورة المادية للشخصية المسرحية.

وهكذا يتمثل عمل الممثل عموماً في تحويل الدلالات التلقائية والمقصودة إلى دلالات موجهة إرادياً إلى المتلقي الذي يحوّلها بدوره إلى معانٍ محدّدة وواضحة، وذلك بمساعدة من الممثل من خلال أدائه اللفظي والحركي، وبالتالي يتواصل المسرح مع المتلقي من خلال لغاته الخاصة وعناصره المادية.

من هنا كان للسيمياء أهمية خاصة في المسرح تتعلّق بالممثل وصفاته المادية، ذلك أنّه على حدّ تعبير **فلتروسكي** الوحدة الدينامية لمجموعة كاملة من العلامات، حيث يكتسب جسد الممثل قواه الميمائية في تحوّلها إلى شيء ما وينطبق ذلك على كلامه الذي يتولى الخطاب المدلولي الكلي، وكذلك ينطبق على أيّ من جوانب أدائه، وذلك إلى حدّ تكون معه عوامل عرضية خالصة كالأفعال اللاإرادية المحمّلة فيزيولوجياً مقبولة كوحدات لها دلالتها، ويفهم المشاهد كذلك هذه المكونات غير المقصودة في أداء الممثل كأشياء علامية.¹⁴

الدلالة السينمائية:¹⁵

يعرّف الباحث الدانماركي **لويس يامسلاف** التحليل السيميولوجي بأنّه: "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حدّ ذاته". إذ تتمّ هذه العملية التحليلية بدراسة الموضوع ككتلة واحدة.

¹⁴ كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما، المرجع السابق، ص. 17.

¹⁵ معروف حنان، محاضرات في مقياس السيميولوجيا، سنة ثانية فنون درامية وسينمائية، قسم الفنون، 2014_2015.

وتعتبر السينما أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي والتي اهتمّ بها عدد كبير من الدارسين وعلى رأسهم: كريستيان ميتز ورولان بارت. فقد اعتبرت السينما نظام دلالي مثلها مثل الأنظمة الدلالية الأخرى كالرسم والموضة والصورة الفوتوغرافية والملصقة الإعلانية والفاصل الشهاري ، والفيلم السينمائي والمسرحية.

يتناول التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي دراسة عميقة في أبعاده وتركيباته الداخلية صوتا وصورة وحركة، ذلك أنّ بنية الفيلم هي بنية معقّدة من الرموز والإشارات والتي تنقسم إلى قسمين:

__ مفردات لغوية: كالصوت البشري ولغة الموسيقى والغناء.

__ ومفردات بصرية: كفنون التعبير والإشارة والأشكال والألوان وتقنيات التصوير، وحركات جسد الممثل.

وكذا الرموز الاصطناعية: كالملابس والأثاث ومستحضرات التجميل، والمعمار. والرموز الإعلامية كزوايا التصوير وسلّم اللقطات ورموز المكان والزّمان ووقوع الأحداث.

ويضمّ التحليل السيميولوجي للفيلم أيضا تأويل جميع الرموز اللفظية وغير اللفظية من خلال الحوار اللفظي الذي يحدّد طابع الشخصية ونوع الحدث، ووصف اللقطة التي تمثّل تصويرا مرثيا للفكرة العامة للفيلم ، إضافة إلى دراسة الموقف الإيديولوجي للفيلم ، فحسب رأي جون بول سارتر: "كل عمل فني لابدّ من انطوائه على موقف أو فكر اجتماعي معيّن يزيد القدرة على الفهم". ذلك أنّ السينما لها مرجعية فكرية محدّدة تستوجب الكشف عنها.

وهكذا اعتبر الفيلم السينمائي نسيج أو ظفيرة لغوية يحاول المحلّل فهم مفرداتها وبيان علاقة تلك المفردات ودلالاتها بالسياق الاجتماعي الفكري الذي وضعت فيه.

في ختام هذه الورقة البحثية نستنتج أنّ المنهج السيميولوجي من أهم المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة، حيث خاض في ميادين عدّة أهمّها ميدان الفنون المسرحية والسينمائية نظرا لإجراءاته التحليلية التي تعين الباحث للوصول إلى الدلالة وكشف المعنى. من هنا بات من الضروري الاهتمام بهذا المنهج وتطبيقه في تحليل العرض والنص المسرحيين وكذا تحليل الفيلم السينمائي.