

La dimension sémiotique du discours théâtral dans «fin de partie» de Beckett

Le professeur Dr. :Khaled S. Hussein

et

Nuha Mahdi Saleh

Université Al-Mustansyriah

Faculté des lettres

Département de Français

**البُعد السيميائي للخطاب المسرحي في مسرحية "نهاية اللعبة"
لصامويل بيكيت**

أ.د خالد صادق حسين

khaledsadek001@gmail.com

و.م.م نهى مهدي صالح

قسم اللغة الفرنسية/ كلية الاداب/ الجامعة المستنصرية

Résumé

La sémiotique est une approche critique qui étudie les signes et les symboles dans les textes, y compris le texte théâtral, qui repose sur le langage, le mouvement, l'image et le son pour transmettre du sens. Cette recherche analyse la structure sémiotique du texte théâtral en décomposant les signes linguistiques et non linguistiques afin de révéler les significations profondes véhiculées par les personnages, les dialogues et la scénographie. Elle explore également comment ces signes influencent la construction et l'interprétation du sens par le public, contribuant ainsi à une compréhension plus approfondie de l'œuvre théâtrale en tant que système sémiotique intégré.

Mots clés : sémiologie, signifie, signifiante, icône, indice, symbole.

Introduction

Puisque le texte théâtral est un scénario écrit pour être joué sur scène, il contient des choses autres que le discours des personnages (dialogue ou monologue), comme les indications scéniques (didascalies), que le dramaturge écrit pour indiquer au personnage comment agir sur la scène, ainsi que pour décrire le décor, les accessoires et costumes.

Ces informations sont placées dans le texte entre parenthèses et écrites en italique. Chacune a une valeur et une signification spécifiques. Cela donne au spectateur ou au lecteur la possibilité de comprendre le texte dans toutes ses dimensions. Par conséquent, nous ne pouvons certainement pas les négliger, car elles font partie intégrante du texte théâtral et elles ont une grande importance dans son analyse.

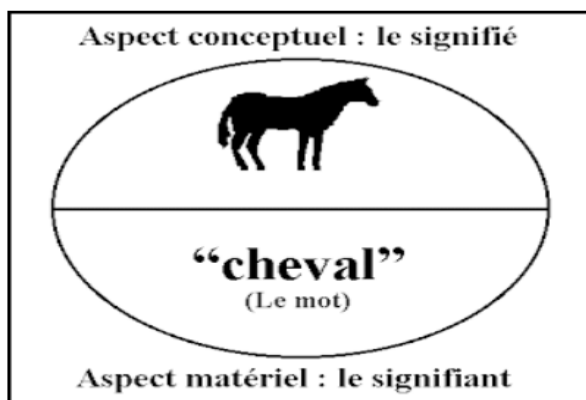
Dans cette recherche, nous essaierons de comprendre ce que signifie la sémiologie en général en présentant quelques définitions de différents linguistes, puis nous apprendrons à connaître la sémiologie du théâtre. Enfin, nous présentons une analyse sémiotique du décor dans « *Fin de partie* » de Beckett.

1. La sémiologie de Saussure & de Peirce

Lorsque nous voulons parler de la sémiologie, il nous semble nécessaire citer cette définition proposée par Saussure : « *La langue est un système de signes exprimant des idées et, par-là, comparables à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc. [...]. On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale [...] nous la nommerons sémiologie [...] elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. [...] La linguistique n'est qu'une partie de cette langue générale. Les lois que découvrira la sémiologie sont*

imputables à la linguistique, mais celle-ci se retrouvera ainsi attachée à [...] l'ensemble des faits humains. » (Miéville, 1993, p. 11)

Alors, la sémiologie est la science qui étudie la vie des signes dans le cadre de la société. Le signe, selon Saussure, est dual, puisqu'il se compose (du signifiant et du signifié) et que le signe linguistique résulte de l'association du signifiant et du signifié dans notre esprit ; « *Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique.* » (Saussure, 1995, p. 98) Ainsi, nous constatons que Saussure a inventé les deux termes « signifiant/signifié » remplaçant « image acoustique/concept ».



Le signifiant et le signifié⁽¹⁾

La relation entre le signifiant et le signifié selon Saussure est une relation arbitraire, c'est-à-dire que le concept mental d'un mot n'a rien à voir avec l'ordre des sons dans un mot donné. « *Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant de l'association d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus simplement : le signe linguistique est arbitraire* » (Saussure, 1995, p. 100)

1- Voir le site : <https://theoriesdela.tumblr.com/page/2> consulté le 20/4/2022 , à 4:35 pm

Contrairement à Saussure, selon Peirce, il existe une relation logique liant le signifiant au signifié. Alors que Saussure limitait son étude au signe linguistique, Peirce s'intéressait à l'étude de toutes sortes de signes (linguistiques et non linguistiques). Peirce a défini un signe comme une chose qui en remplace une autre. « *Un signe, ou le representamen, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe.* » (Peirce, 1978, p. 121)

Le signe « V »⁽¹⁾ est un geste fait avec la main en levant l'index et le majeur vers le haut pour former la lettre "V". Ce signe est reconnu dans le monde entier et indique généralement la victoire, de sorte que la relation entre le symbole (*representamen*) et son interprétation (*interprétant*) est logique, car la lettre fait partie du mot victoire.



1- Voir le site : https://fr.123rf.com/photo_32374529_main-avec-les-doigts-crois%C3%A9s-dans-le-signe-de-la-victoire.html consulté le 28 décembre 2022, à 08:10 Am

Puisque le texte théâtral est l'échantillon de notre étude, nous devons donc parler de la sémiologie du texte théâtral. Nous essaierons d'identifier les concepts et les théories les plus importants qui nous aident à analyser des textes que nous avons choisis.

2. La sémiologie théâtrale

La sémiologie est une méthode qui permet d'analyser le texte théâtral dans sa représentation en comprenant toutes les dynamiques et processus qui contribuent à l'interprétation du sens, où nous pouvons analyser tous les éléments linguistiques et non linguistiques de la scène théâtrale, tels que le changement du rythme de la musique ou de la parole, la décoration, la couleur d'éclairage, l'apparence du personnage (vêtements, coiffure, mimiques et gestes).

Tout est considéré comme des messages à travers lesquels la communication se fait parfois avec le destinataire sans qu'il soit nécessaire de parler, comme le dit M. WINCKLE « *C'est le fait d'envoyer et de recevoir des messages sans passer par la parole, mais au moyen des expressions du visage, des postures, des gestes, de bruits divers. Les choix vestimentaires, la coiffure, la position du corps, le maquillage, les mimiques sont tous des éléments de communication non verbale.* »⁽¹⁾

Le texte théâtral, surtout l'absurde, est plein de codes que le spectateur ou lecteur doit résoudre et interpréter pour parvenir à une compréhension de toutes les dimensions de l'œuvre théâtrale. C'est la fonction principale de la sémiologie théâtrale.

Chaque système sémiotique comporte plusieurs sous-systèmes. Dans le théâtre, nous trouvons plusieurs systèmes signifiants : le système linguistique, visuel, gestuel, sonore, musical, etc.

1- Voir le site : <http://www.ifsidijon.info/v2/wp-content/uploads/2019/02/4.2-TD-communication-non-verbale-V2.pdf> . Consulté le 22 janvier 2023, à 01:28 pm

La tâche d'analyse sémiotique est de distinguer les signes et de montrer comment ils s'organisent. Pour Anne Hénault dans « *Les enjeux de la sémiotique* » (Hénault, 1979, p. 17), nous appelons sémiotique tout effort visant à nommer, repérer, dénombrer, organiser d'une manière systématique et objective les unités de signification.

Ubersfeld nous informe de sa vision sur la tâche de sémiotique théâtrale : « *La tâche d'une sémiotique théâtrale est moins d'isoler les signes que de constituer avec eux des ensembles signifiants et de montrer comment ils s'organisent.* » (Ubersfeld, 1982, p. 21) Dans cette recherche, nous appliquerons trois types de signes sémiotiques, selon Peirce, à savoir : l'icône, l'indice et le symbole.

2. 1. L'icône

Le signe est iconique quand il y a une correspondance ou une analogie physique entre le signe et la chose qu'il représente. Selon Pierce, « *Une icône est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou non. Il est vrai que si cet objet n'existe vraiment pas, l'icône n'agit pas comme signe ; mais cela n'a rien à voir avec son caractère de signe. N'importe quoi, qualité, individu existant ou loi est l'icône de quelque chose, pourvu qu'il ressemble à cette chose et soit utilisé comme signe de cette chose.* » (Peirce, 1978, p. 140)



Triste, heureux, théâtre, icône, masques⁽¹⁾

1- <https://www.canstockphoto.fr/ic%C3%B4ne-th%C3%A9%C3%A2tre-33121688.html> consulté

Nous pouvons dire que le signe iconique ne nécessite pas d'effort ou de connaissance de la part du destinataire pour l'interpréter, mais il est compris automatiquement en raison de l'existence d'une relation de similitude avec ce qu'il représente. Nous trouvons souvent cette forme de signes dans le domaine de la peinture, de la sculpture et de la photographie.

Dans le domaine du théâtre, l'usage des signes iconiques est limité à tout ce qui touche à l'imitation du réel. Par exemple, pour représenter l'argent sur la scène, l'acteur utilise un bout de papier : c'est une icône mimétique, une imitation du réel.

2...2. L'indice

Nous disons que le signe est un indice si le signifiant renvoie au signifié et que la relation entre signifiant et signifié est une relation causale (dont l'une a fait surgir l'autre). « *Un indice est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet. [...]. Dans la mesure où l'indice est affecté par l'objet, il a nécessairement quelque qualité en commun avec l'objet, et c'est eu égard aux qualités qu'il peut avoir en commun avec l'objet, qu'il renvoie à cet objet.* » (Peirce, 1978, p. 140)

Comme la fumée signifie la présence d'un incendie qui a provoqué l'apparition de la fumée. Ainsi que la présence d'une trace ou empreinte, c'est-à-dire la forme laissée dans le sol du sabot du cheval, est un indice qui indique son passage là-bas, ainsi que sa taille, son poids, etc. Dans le théâtre, les indices sont déictiques pour orienter les spectateurs au sens de la situation.

2.3. Le symbole

Le symbole « se définit par le fait que son interprétation dépend d'une convention culturelle » . (Jeandillou, 2010, p. 29) Alors, le symbole est un signe qui ne présente ni analogie ni contigüité, mais il présente un lien conventionnel entre le signifiant et le signifié. Par exemple : « une colombe est un symboliste de la paix. » Selon Pierce « un symbole est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, d'ordinaire une association d'idées générales, qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet. » (Peirce, 1978, pp. 140-141)

En fait, l'arbre à feuilles nues auquel Beckett faisait référence dans la pièce « *En attendant Godot* » a attiré notre attention, et nous nous sommes demandé si cet arbre était considéré comme un symbole ou une icône. Après une longue réflexion et contemplation, nous avons découvert que l'arbre, dans sa forme abstraite, est une icône. Puis elle s'est transformée en symbole lorsqu'elle a exprimé une idée implicite, car elle est considérée comme un symbole de la mort ou d'une vie désespérée. L'arbre lui-même, après plusieurs événements, porte des feuilles vertes pour donner de l'espoir aux personnages de la pièce pour continuer la vie. Donc, nous pouvons dire que certains signes peuvent être une icône et un symbole, comme nous l'avons vu dans l'exemple précédent.

Dans le théâtre de l'absurde, nombreux symboles à travers lesquels l'écrivain présente une idée profonde et charnière pour comprendre les événements ou l'état des personnages, et d'autres types de symboles tels que :

2.3.1. L'espace théâtral

C'est le lieu où se déroule l'action dramatique, qui peut être un espace ouvert ou fermé. Selon la définition de l'espace de Ubersfeld « *L'espace de théâtre est d'abord un lieu scénique à construire et sans lequel le texte ne peut trouver sa place, son mode d'existence concret.* » (Ubersfeld, 1996, p. 114)

L'espace dramatique est un lieu fictionnel qui représente un micro-univers, à travers lequel nous comprenons la situation, l'indication spatio-temporelle et l'état des personnages. Les dimensions scéniques peuvent être représentées par de différents moyens comme le décor, les accessoires, les acteurs et la parole des personnages (dialogues/monologues), l'éclairage, la musique, les mimiques, les gestes, les chants et les danses qui font du théâtre un spectacle total.

Chaque élément contribue à créer une atmosphère différente pour transformer l'espace scénique en espace dramatique. Tous ces éléments se croisent pour créer une image complète où la scène peut réaliser son objectif et traduire ce que les mots ne peuvent pas nous dire.

Les espaces ouverts a.

Les espaces sans limites ou infinis, qui représentent la nature, par exemple la mer, la forêt, le désert, etc. Les espaces ouverts expriment souvent un sentiment d'aliénation, de perte, de solitude et d'inconnu. Ils évoquent l'action de l'homme en relation avec les lois de la nature, l'homme qui fait face à l'infini. C'est une indication de malaise, d'insécurité et de volonté de faire face à tout danger de n'importe quelle direction. Comme dans « *En attendant Godot* » de Beckett, où une détermination du lieu apparaît à travers la didascalie initiale comme un lieu vide et il n'y a rien d'autre qu'un arbre dénudé de feuilles.

b. Les espaces fermés

Quant à l'espace fermé, il est représenté par la présence de murs et de portes fermées, sans accès à l'extérieur, un lieu qui ressemble à une prison dont personne ne sort et personne n'y entre. L'espace fermé peut indiquer un espace de la mort et de la restriction des libertés. Par exemple, dans la pièce de J.P Sartre,

« *Huit clos* » les actions se déroulent dans une chambre qui représente l'Enfer dans la pièce, sans fenêtre ni issue, avec une porte fermée, les personnages piégés à l'intérieur et aucune possibilité de fuite ou de contact avec le monde extérieur.

Ainsi, tous les éléments sont mis au service du texte. La salle de théâtre, avec tous ses détails, passe d'un simple lieu d'exposition à un lieu qui reflète l'action et les états des personnages, où chaque détail donne une indication de quelque chose. Antonin Artaud l'exprime en disant : « *Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par une sorte de lieu scénique, sans cloisonnement ni barrière d'aucune sorte, et qui deviendra le théâtre même de l'action.* » (Artaud, 2002, p. 148)

2.3.2. Le décor

Le décor est aussi un signe du spectacle théâtral, à travers chaque meuble ou le choix des couleurs, un certain effet est exercé sur le spectateur. Pour Larthomas : « *Le décor évoque avant tout pour nous un ensemble d'éléments matériels plus ou moins adroitement agencés pour produire un certain effet.* » (Larthomas, 1972, p. 107) Ainsi, nous constatons que le texte théâtral n'est pas comme les autres textes, car il contient de nombreux éléments que l'on peut analyser. Ces éléments possèdent des valeurs à travers lesquelles l'écrivain adresse des messages implicites au lecteur/spectateur. Nous, en tant que lecteurs, devons essayer de contempler et de déchiffrer tous les signes, car tous ensembles avec le texte représentent une structure à travers laquelle se déroule le processus d'interprétation et de compréhension.

Dans notre recherche, nous faisons une analyse sémiotique des symboles contenus dans le texte (à travers les didascalies ; les indications scéniques que l'écrivain écrit en italique entre parenthèses qui aident à créer des images dans notre esprit sur le décor, les personnages, les mouvements, les gestes, etc.) ou la scène (à travers quelques images de scènes théâtrales que nous analyserons sémiotiquement)

3. Les signes sémiotiques dans la pièce⁽¹⁾

Dans « *Fin de partie* », lorsque nous commençons la lecture, nous constatons que Beckett se concentre sur la description de l'espace dans lequel se trouvent les personnages avec tous ses éléments, dont chacun a une valeur et une signification spécifiques.

Nous essayons de déchiffrer les codes pour comprendre plus clairement le texte. Tous les éléments de théâtre s'entremêlent pour établir un contact entre l'écrivain et le lecteur.

Le dramaturge décrit en détail le décor sur lequel s'ouvre la pièce, qui se caractérise principalement par le vide p6 « *Intérieur sans meubles* ». Dans une pièce gris clair sans meuble, il y a deux poubelles recouvertes de draps blancs, au fond se trouvent deux fenêtres et une porte. Hamm est assis sur un fauteuil roulant au centre et se couvre le visage avec un mouchoir sale. Voyons cette image⁽²⁾:



Image 1 : Fin de partie le décor

1- Voir la didascalie initiale de la pièce dans l'annexe

2- Voir le site:

<https://lejournalucl.com/2020/12/30/fin-de-partie-de-beckett-la-piece-du-confinement/> consulté

le 15 Juillet en 7:25 pm

L'espace fermé nous donne une image spatiale pour restreindre des personnages. **Les deux fenêtres et la porte** sont le seul moyen de voir le monde extérieur, cela reflète une forme aux désirs d'évasion des personnages. Lorsque Clov regarde par la fenêtre, il voit un univers figé qu'il décrit : rien ne se passe, rien ne bouge, « *zéro* » p.25 donc le dehors est exactement un « *autre enfer* » p.22, comme celui sur scène. Clov décrit les deux espaces « *ailleurs et ici* » de la même couleur : « *Gris... Noir clair.* »P.26.

Le fauteuil roulant, le mouchoir de Hamm représentent des symboles de la vieillesse, de la maladie, de la paralysie, etc. Nous constatons que tous les personnages sont incapables de bouger, à l'exception de Clov. Les impossibilités de se déplacer traduisent la diminution des forces vitales des personnages et le vieillissement.

Quant à **l'éclairage**, celui du théâtre n'a pas seulement une fonction esthétique, mais il joue un rôle pour servir la direction donnée par la mise en scène. Elle est considérée comme une des participations à l'expression dramatique. Le dramaturge doit trouver la lumière juste, qui sert le texte, la direction de l'action et le but de la pièce.

La couleur crée un effet moral et psychologique sur le spectateur, elle donne la première impression de l'action et une vision de la situation générale des personnages. Pour faciliter cette idée, nous pouvons nous souvenir qu'une personne a parfois besoin de voir la nature pour améliorer son humeur, car la couleur verte nous attire confort, plaisir et optimisme. Dans notre société, nous portons du noir en deuil parce qu'il exprime la tristesse, et la mariée porte du blanc, qui indique la pureté et la beauté, et ainsi de suite, chaque couleur a un langage propre. C'est un langage non verbal qui crée un contact visuel avec ce que nous voyons.

Dans cette pièce, Beckett a choisi la couleur grise « Lumière grisâtre » (p. 6) où le spectateur ne peut pas distinguer les contours ou les limites extérieures. La pièce commence sur scène avec une lumière grise. En général, la couleur grise représente des valeurs négatives parce qu'elle est une couleur terne. Elle est le symbole de la tristesse, de la monotonie, de la solitude, du désarroi et de la dépression qui représente l'atmosphère générale de la pièce.

Conclusion

Dans cette recherche, nous avons mis en lumière sur le champ sémiotique comme moyen d'analyse du discours théâtral qui nous aide à lire le texte et à révéler son esthétique. Le langage dramatique dépend de deux structures (explicite et implicite), de sorte que le processus d'interprétation du texte théâtral de notre point de vue ne se produit que si la sémiologie joue un rôle dans le décodage des signes.

C'est aussi un moyen de construire une communication directe avec le destinataire, puisque la sémiologie incite le destinataire à décoder les codes textuels encodés pour révéler les dimensions philosophiques, idéologiques et intellectuelles de l'œuvre dramatique.

Nous avons vu comment l'écrivain a fait passer de nombreux messages qu'il a raccourcis à travers plusieurs éléments théâtraux, tels que le décor, l'éclairage et la description des personnages. L'existence de ces éléments n'est pas absurde. Il s'avère que l'écrivain fait passer de nombreux messages indirects. Peut-être ces éléments ont la capacité de décrire ce que la langue ne peut pas dire. Dans un théâtre comme le théâtre de l'absurde, où la principale préoccupation de l'écrivain est l'incarnation du chaos, du vide, de la souffrance et du désespoir, le langage non verbal joue un plus grand rôle dans les événements, mais la langue parlée à travers les dialogues et les monologues n'est qu'un moyen de combler le vide.

Annexe : La didascalie initiale «fin de partie »

«Intérieur sans meuble

Lumière grisâtre

Aux murs de droite et de gauche, vers le fond, deux petites fenêtres haut perchées, rideaux fermés. Porte à l'avant-scène à droite. Accroché au mur, près de la porte, un tableau retourné. À l'avant-scène à gauche, recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre.

Au centre, recouvert d'un vieux drap, assis dans un fauteuil à roulettes, Hamm .Immobilisé à côté du fauteuil, Clov le regarde. Teint très rouge. Il va se mettre sous la fenêtre à gauche. Démarche raide et vacillante. Il regarde la fenêtre à gauche, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête, regarde la fenêtre à droite. Il va se mettre sous la fenêtre à droite. Il regarde la fenêtre à droite, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête et regarde la fenêtre à gauche. Il sort, revient aussitôt avec un escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait six pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait trois pas vers la fenêtre à gauche, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref.

Il descend de l'escabeau, fait un pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, va vers les poubelles, retourne prendre l'escabeau, le prend, se ravise, le lâche, va aux poubelles, enlève le drap qui les recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. Il soulève un couvercle, se penche et regarde dans la poubelle. Rire bref. Il rabat le couvercle.

Même jeu avec l'autre poubelle. Il va vers Hamm, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. En robe de chambre, coiffé

d'une calotte en feutre, un grand mouchoir taché de sang étalé sur le visage, un sifflet pendu au cou, un plaid sur les genoux, d'épaisses chaussettes aux pieds, Hamm semble dormir. Clov le regarde. Rire bref. Il va à la porte, s'arrête, se retourne, contemple la scène, se tourne vers la salle». (Beckett, 2013 , p. 6)

Bibliographie

1. Artaud, A. (2002). Le théâtre et son double. Paris: Folio.
2. Beckett, S. (2013). Fin de partie. Paris: LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique.
3. Hénault, A. (1979). Les enjeux de la sémiotique. Paris: Presses Universitaires.
4. Jeandillou, J.-F. (2010). L'analyse textuelle. Paris: Armand Colin.
5. Larthomas, P. (1972). Le Langage dramatique. Paris: Armand Colin.
6. Miéville, D. (1993). Approches sémiologiques dans les sciences humaines. Payot.
7. Peirce, C. S. (1978). Ecrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. Paris: Seuil.
8. Saussure, F. d. (1995). Cours de linguistique générale. Paris: Payot.
9. Ubersfeld, A. (1982). L'Ecole du spectateur. Paris: Editions Sociales.
10. Ubersfeld, A. (1996). Lire le théâtre. Paris: Belin.

Sitographie

- <https://theoriesdela.tumblr.com/page/2>
- https://fr.123rf.com/photo_32374529_main-avec-les-doigts-crois%C3%A9s-dans-le-signe-de-la-victoire.htm
- <http://www.ifsidijon.info/v2/wp-content/uploads/2019/02/4.2-TD-communication-non-verbale-V2.pdf>
- <https://www.canstockphoto.fr/ic%C3%B4ne-th%C3%A9%C3%A2tre-33121688.html>
- <https://lejournalucl.com/2020/12/30/fin-de-partie-de-beckett-la-pièce-du-confinement/>

البُعد السيميائي للخطاب المسرحي في مسرحية "نهاية اللعبة" لصامويل بيكيت

المستخلص

تعد السيميائية منهجاً نقدياً يهتم بدراسة العلامات والرموز داخل النصوص، ومنها النص المسرحي الذي يعتمد على اللغة، والحركة، والصورة، والصوت لنقل المعاني. يركز البحث على تحليل البنية السيميائية للنص المسرحي، حيث يتم تفكيك العلامات اللغوية وغير اللغوية للكشف عن الدلالات العميقة التي تنقلها الشخصيات والحوار والسينوغرافيا. كما يدرس كيفية تأثير هذه العلامات في بناء المعنى وتأويله من قبل الجمهور، مما يساهم في فهم أعمق للعمل المسرحي كمنظومة دلالية متكاملة. الكلمات المفتاحية: السيميائية، الدال، المدلول، الإشارة، الأيقونة، الرمز

