العلامات اللغوية ودلالاتها الصورية في مسرحية ماكبث لشكسبير

د.شذى طه سالم
كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

ملخص البحث :

تعتبر اللغة من أشكال النشاط الإنساني وهذا النشاط تمثل بعدة صور لغوية معبرة رافقت الأنسان على مر التاريخ والعصور ، ومن بين هذه النشاطات والتي كان لها الأثر الكبير في المسيرة الإنسانية هو المسرح الذي اعتبر ومنذُ بداية ظهوره الطقسي على انه لغة عامة وصورة دلالية ، ومن هنا اهتمت العديد من الدراسات بهذا النشاط المعرفي الواسع الأطراف الواضع حدودا تتناغم مع حياة الأنسان وتطوره وذلك فان لغة المسرح وتركيباتها الصورية ودلالاتها الرمزية تختلف عن غيرها من منطلق بنائي لأنها خطاب مكثف بذاته ، بمعنى ان لكل عنصر من عناصره مكاناً محدداً ووظيفة محددة داخل نظام المسرح .

واهم عنصر من هذه العناصر هي اللغة المنطوقة وغير المنطوقة باعتبارها ظاهرة اجتماعية عامة في المجتمع هذه الظاهرة يمكن ان تدرس دراسة علمية تستند على معايير وأنظمة أثارت اهتمام الباحثين في هذا الأمر باعتبار ان اللغة هي التي تجعل مجتمعا معينا يتصرف ويفكر بطريقة خاصة .

أذن هي ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار بل هي التي تشكل الأفكار .

وهذا ما نحاول ان تطرحه هذه الدراسة وهي محاولة للتعمق في قراءة دلالات اللغة الصورية وكيفية إنتاج المعنى الفكري والفني المتصور من خلال هذه اللغة .هذا المعنى يتجسد في الفن المسرحي ، فقد أخذت هذه الدراسة على عاتقها البحث في موضوع اللغة - أي النص - في المسرح عن طريق عينة لإحدى مسرحيات الكاتب الإنكليزي (شكسبير) وهي مسرحية ماكبث والتي ارتبطت بالإرث الإنساني والاجتماعي على مر العصور ، فكانت مثالا أدبياً وفنيا للعديد من الدراسات وقد شمل هذا المضمار حتى الدراسات السيكولوجية والنفسية . وعليه فان مشكلة هذه الدراسة تتمحور حول هذا النتاج الإنساني الذي يتطلب قدرا من البحث والإحاطة بالمنظومة الكاملة لهذا الإنتاج ، وتلقى العلامات اللغوية ودلالاتها كصورة احدى اهم الاهتمامات في هذا المجال فالصورة اللغوية ليست في متناول الناس جميعا حتى يتم أدراكها بصورة فورية ، وهي ليست انعكاسا بسيطا أو فقيرا للواقع فيمكن قراءتها على نحو مباشر ، بل أنها على العكس من ذلك فهي تفرض جهدا إدراكيا وتأويلاً مرتبطا بالثقافة الجمعية للمجتمعات .

المهم أنها نشاط تحولي دلالي لذلك الخزين من اجل إنتاج مادة ذات انساق جمالية من خلال الصورة ودلالاتها ، لذلك وجدت الباحثة ضرورة الوقوف ثم فحص هذه الإشكالية وصياغتها على شكل عنوان انبثق عن تساؤل مفاده :

هل للغة ودلالاتها الصورية تأثير في المنجز الفني المسرحي ؟
ولذلك جاءت صياغة عنوان هذه الدراسة على النحو الاتي :
العلامات اللغوية ودلالاتها الصورية في مسرحية ماكبث لشكسبير .

إشكالية الدراسة :

تنطلق إشكالية هذه الدراسة في تحديد ما للغة من دور فعال في النشاط الإنساني والمعرفي ، رافق المسيرة البشرية منذُ بدأ التكوين ، وكذلك العلاقة الوثيقة التي تربط الأنسان بهذا المنجز ، وأيضا كيفية استخدام هذا المنجز وسيلة للتعبير عن الأفكار ، والتي اتخذت عدة صور وأشكال ، فجاءت عن طريق الدلالة الصورية التي جسدت هذه الأفكار بعدة معاني وصور فنية درامية .

هيكلية الدراسة :

وجب على خطة هذه الدراسة تقسيمها إلى عدة مباحث حيث اصبح المبحث الأول حول اللغة ودلالاتها الفكرية ، أما المبحث الثاني : اللغة وعلاماتها السيمولوجية والمبحث الثالث فكان عن الدلالة العلامية في النص المسرحي ، ولقد خصص المبحث الرابع لعينة البحث وهي مسرحية مكبث لشكسبير ، ومن ختام هذه الدراسة توصلت الباحثة إلى مجموعة من الاستنتاجات ، ثم قائمة المصادر .

منهجية البحث :

تقسم هذه الدراسة ببحثها عن العلامات اللغوية ودلالاتها الصورية في مسرحية مكبث لشكسبير ، ولذلك اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

١.الخصائص العامة للغة الإنسانية بوصفها علامة دالة .
٢.النص المسرحي باعتباره علامات ودلالات إنسانية .
٣.دلالة اللغة المسرحية في مسرحية مكبث لشكسبير .

حدود البحث :

مسرحية مكبث لشكسبير .

المبحث الأول : اللغة ودلالاتها الفكرية

اللغة شكل من أشكال النشاط الإنساني ، فالبشر لا يتكلمون عن طريق الخبرة المباشرة والملاحظة والتقليد فقط ، وإنما يتعلمون كذلك من خلال الخبرة التي تتراكم في صورة رمزية لغوية ،فما ان ينجح أنسان ما في حل مشكلة معينة حتى يصبح في وسعه تلخيص هذه الخبرة في كلمات ، وبهذه الطريقة تصبح جميع خبرات وملاحظات أي فرد في متناول بقية أفراد المجتمع الحاضر وليس هذا فحسب بل أنها تمكن البشر من تلخيص أساليب السلوك التي تعلموها ونقلها إلى كل جيل ((فاللغة هي البحر الذي لا ساحل له كلما ازداد القائل بها اغترقاً منها ازداد ظمأه وتفاقمت حيرته)) . (١ ص١٤٢).

ومن ثم ليس غريبا ان يقال ان الثقافة في جوهرها هي تراكم لأنماط السلوك المتعلم التي نشأت وتطورت بفضل الرموز التي ظهرت إلى الوجود عندما تعلم الأنسان كيف يرمز للأشياء وكيف تطورت هذه الرموز لتصبح لغة ولها وظيفة مهمة ولهذا فاللغة لا تستنفذ التعبير لأنه ثمة أراده

في التعبير لا تقف عند حد . (١ ص١٤١)

وهذه الإرادة التي تمتلكها اللغة باعتبار أن لها وظيفة اكبر من كونها وسيلة للتعبير عن الخبرة أو نقلها ، بل أن اللغة تملي على الفرد أسلوب حياته ونظرته اليها ، وفي هذا يقول « د.كندرانوف في كتابه الأصوات والإشارات ، أن البشر لا يعيشون في العالم المادي فحسب ، ولا في عالم النشاط الاجتماعي بالمفهوم العادي ، ولكنهم واقعون تحت رحمة تلك اللغة المعينة التي اتخذوها وسيلة للتفاهم في مجتمعهم « (٢ص ٩٧).

اللغة أذن هي التي تجعل مجتمعاً معيناً بتصرف ويفكر بطريقة خاصة اذ أن العالم الحقيقي مبنى إلى حد كبير على العادات اللغوية لمجتمع معين ، فكل مجتمع لديه لغة خاصة به « اذ ليس في العالم لغتان تتشابهان تشابها كبيرا إلى درجة اعتبارهما تمثلان نفس الواقع الاجتماعي ، أن العوالم التي تعيش فيها المجتمعات المختلفة عوالم مختلفة

لا عالم واحد ونسميه بأسماء مختلفة « . (٢ ص ٩٧).

واللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار ، بل أنها هي التي تشكل هذه الأفكار ، وهي أداة رصد وتنظيم لتجربة الأنسان وحالات النفس والفصل بينهما ، وهي غطاء لجمل الإهداء فيها ((أنها نظام يُفرض على ما يمثلُ أمام الحواس سديمياً متعدداً متنافراً يسير في كل الاتجاهات)). (١٧ ص١٨٢)

ومن خلال هذا يبدو واضحاً ما للغة من دور كبير في نشأة الثقافة وفي استمرارها وفي تطورها ، وفي تشكيلها لأفكارنا وأنماط سلوكنا ونظرتنا إلى العالم وقد يكون ذلك مبرراً لان نقول بأننا نتمو داخل اللغة ومن خلالها نقيس كل شيء في حياتنا ((فكل شيء داخل اللغة ووفق قوانينها ، كما لو ان الجوهر الإنساني اودع داخلها)).(١٧ ص١٨٤).

وتمر دراسة علم اللغة في العصر الحديث بمرحلة نشطة وذلك بعد أن وضع العالم السويسري (دي سوسير) في مستهل القرن العشرين أسس هذا العلم ، اذا أراد أن يجعل من دراسة اللغة عملاً علمياً ، فاللغة تمثل لديه ظاهرة اجتماعية يمكن النظر اليها على أنها شيء منفصل عن صور استخدام الأفراد لها ، ونحن نكتسب اللغة من أفراد المجتمع المحيطين بنا ، وهم يلقوننا إياها ، ونحن نتعلم منهم ((ركز سوسير على القوانين العامة التي ترجع اليها الظواهر اللغوية ، وبذلك أخرج اللسانيات من أهتماماتها القديمة ، الفيمولوجية والتأريخية ، ليجعل منها علماً وصفياً ذا منهج دقيق وأدوات فعالة)). (٦ ص٤٠).

واللغة ظاهرة عامة في مجتمع معين ، وهذا المجتمع يفرضها على أعضائه فرضاً ، فليس لديهم اختيار في اكتسابها ولا يملكون بديلاً عنها ، والمجتمع يفرضها في مجالات مختلفة حين يكتسبها الطفل في البيت أو حين يتعلمها في المدرسة ، و أن كان لا ينتبه إلى أنها مفروضة عليه في المجتمع الذي يتنسب اليه .

واللغة ظاهرة اجتماعية يمكن أن تدرس دراسة علمية ويتحقق هذا عندما ندرسها مستقلة عن مظاهرها أو تحقيقاتها الفردية وهذا ما فعله (سوسير) من خلال تفرقته المشهورة بين اللسان و اللغة والكلام ((فقد ما يميز بين اللسان والكلام (Langue /parole) وذلك على أساس أن الكلام يخضع لإرادة الفرد وذكائه ، ويتمثل في العملية الفيزيولوجية للنطق أو السمع وما يرتبط بها من انتقال الصوت عبر الهواء (عملية فيزيائية) ، أما اللسان فهو نسق من القواعد المجردة الموجودة في

الذهن بالقوة ،لذلك أصطفاه سوسير وجعلهُ موضوعاً عاماً ونهائياً للسانيات)) . (٦ ص٤١).
وهذه المصطلحات الثلاث التي قدمها سوسير تعتبر الحدود التي ينبغي الوقوف عندها حين نريد تعريف الظاهرة اللغوية التي هي موضوع علم اللغة . فالكلام هو كل ما يلفظه أفراد المجتمع المعين ، أي ما يختارونه من مفردات أو تراكيب ناجّة عن ما تقوم به أعضاء النطق من حركات مطلوبة ، والكلام بهذا الاعتبار لا يمكن أن يكون ظاهرة اجتماعية لأنه نتاج فردي شعوري تماماً ، بينما الظاهرة الاجتماعية ينبغي أن تكون عامة في مجتمع يمارسها الزاماً على أفراده وليست هذه الظاهرة عملاً فردياً ، وإنما عملُ اجماعيُ يقوم به أفراد المجتمع كافة ،((اللغة أذن نتاج اجتماعي لملكة الكلام ومجموعة أعراف ضرورية تتبناها مجموعة اجتماعية لتمكين الأفراد من ممارسة هذه الملكة)).(٣ ص١٩).
أما اللغة فهي نظام ينتقل من جيل إلى جيل .....نظام رموز وصيغ وقواعد ليس لها تحقيق فعلي ، أما اللسان فظاهرة عامة تتمثل في العنصريين السابقين .
-اللغة والكلام - مجتمعين ولهذا لا يعدهُ - سوسير- ظاهرة اجتماعية خالصة أذ هي تشمل الجانبين معاً ، الجانب الفردي الكلام ، والجانب الاجتماعي اللغة فأذا ما استبعدنا العناصر الفردية من اللسان بقيت لنا العناصر الاجتماعية - أي اللغة - ومن تعريفات سوسير ((أن اللغة هي اللسان بعد أن تطرح منه الكلام)). (٣ ص٢٣).

ومن الواضح أن المجتمع حين يخضعنا لقواعد اللغة ييسر لنا عنصر التفاهم المشترك ، فنحن نفهم ما يقوله أفراد مجتمعنا وهم يفهمون ما تقوله لهم وهذا هو الجانب الاجتماعي في اللغة لقد تم هذا التفاهم حيث تحقق الالتزام بالعُرف اللغوي للجماعة أو بعبارة أخرى حين التزمنا بالقواعد التي يفرضها العُرف ،وربما لا ندرك في كثير من الأحيان تلك القيود المفروضة علينا ولكننا في بعض المواقف نتبه اليها حين يعترض علينا بعبارة أو جملة مخالفة للقواعد .
واللغة عند سوسير كالحقل الجمعي عند (دور كاليم) العالم الاجتماعي المشهور وهي ليست موجودة بشكل كامل وتام عند أي فرد ، أي أن كل فرد من أفراد الجماعة اللغوية يحاول أن يأتي كلامه موافقاً لها ، ولكنه لا يمكن أن يحققها تحققاً كاملاً ومن ثم يتفاوت هؤلاء الأفراد في مراعاة قواعدها ، ومن الواضح أن اللغة بهذه الاعتبارات تجربة ، وهذا يبدو واضحاً ، فالكلمات ماهي إلا رموز تلخص الموجودات فمن خلال التجريد الرمزي اصبح العالم دالاً بالشكل واللون لا مجرد أشياء موضوعة للوصف والتعيين ، واللغة كما يقول بودلير غابة من الرموز .(١٧ ص ١٨٢).
هذه الرموز المتعددة المعاني تخضع في ذهن الأنسان إلى تلخيص ، وعملية التلخيص هذه عملية تعميم ،أي أن الأنسان يجرد الشيء من مشخصاته ، ويخص بالاهتمام بعض صفاته ، ويفعّل صفات أخرى ، وذلك لان الأنسان لا يستطيع أن يحيط بالواقع كله ولعل هذا ما جعل اللغة لا الكلام هي موضوع ، لان الكلام يتحقق في صور لا حصر لها .
ولقد لخص سوسير أهم الفروق التي تميز الكلام عن اللغة على النحو الاتي :
١.الكلام نشاط فردي متنوع مختلط مبتكر .
٢.ليس الكلام وسيلة جمعية ، فكل صورة وتجسيداتها فردية غير متجانسة حالية (منسوبة إلى لحظة الكلام) انه فحسب مجموع أحداث فردية .
٣.اللغة نموذج جمعي ، أنها الأداة المشتركة بين كل المتكلمين .

٤.اللغة موجودة في شكل يتألف من مجموعة من الصور اللفظية المختزنة في عقول جميع الأفراد أنها أشبه بمجوعة متماثلة من المعاجم موزعة على كل فرد ، ومع أنها موجودة لدى كل فرد فهي كذلك مشتركة بين جميع الأفراد ، وليس لرغبات الأفراد أي تأثير فيها .

٥. اللغة نتاج جمعي لملكة اللغة وهي كذلك مجموعة موحدة من العادات والأعراف التي تتبناها هيئة اجتماعية تسمح باستخدام تلك الملكة .

٦.اللغة علامة مختزنة يتلقاها كل فرد من الأفراد الأخرين الذين يستخدمون اللغة نفسها في المجتمع المعين .

٧.اللغة مجموعة من العادات والتقاليد نتلقاها جاهزة من الجيل السابق لنا ، ويبدو أن اللغة تتعرض لتغيرات طفيفة جداً حتى أننا عند الدراسة نتجاهلها ونعدها وكأنها غير موجودة ، على حين يتعرض الكلام لتغيرات لا تنتهي ولا يمكن تجاهلها . (١١ ص١٧-١٩) .

المبحث الثاني : اللغة وعلاماتها السيمولوجية :

تعتبر اللغة ضمن السياقات الأدبية والمعرفية منجزاً إنسانياً غامر على مر العصور والتاريخ ليصل إلى مرحلة الحداثوية في التعبير عن هذا المنجز وهي منجز أدبي أيضا يستوعب عملية اشتغال اللسان وتشير إلى القدرة الدلالية التي تشير المعنى ضمن قانون اتصالي جمالي وهذا المعنى اللغوي يتأتى من خلال الممارسة الدالة للغة والتي لها قوانين اشتغال خاصة الدور التاريخي والاجتماعي الأثارة المعنى المدلول عليه ، وعليه فان علم الدلالة والسيمائيات استُثمرت تحليلاتها لوضع قاعدة معرفية علمية لدراسة الأنظمة اللغوية الدلالية وعملية تركيبتها ضمن حدود المدون الكتابي .

نقف في بداية تأملنا لهذا المنجز -أي اللغة - أمام الموقف اليوناني من خلال الفلاسفة الذين وضعوا أساسا علامتياً لأولى افكر العلامة اللغوية فكانت على شكل تيارات فلسفية لها ملامح متشابهة وتركت اثراً في الفكر اليوناني ثم العالمي ، وتجسدت لدى كل من أفلاطون وأرسطو لقد حاول كلُ منهما التأكيد على وجود لغة تمثل طبقات من المعنى الصوري ، وهذا المعنى تعرض إلى تأويل رمزي فخلف نظرية العلامة (السيميائية) هناك تقاليد فلسفية طويلة نجدُ مثالاً عليها في الفلسفة اليونانية ولا سيما في أفكار أفلاطون وأرسطو المتعلقة بنظرية العلامات (٩ ص٣٠) ، لقد حاول كلا منهما أن يحدد ما للغة من قدرة للتعبير عن الواقع التصوري للإنسان ، وهذا ما اكد عليه -سقراط- أيضا فمن وجهة نظره أن العالم اللغوي يختزن الواقع اكثر من التجربة المباشرة ، وهو بهذا أراد التأكيد على تصور معين للغة ظهر فيما بعد عند أفلاطون وأرسطو مفادهُ ((يقوم على أساس أن اللغة الفاظ تدل في الحقيقة على وجود الأشياء والذوات في الموضوعات الخارجية وقواعد اللغة الثابتة هي التي تمكن الأنسان من فهم المعنى بهذه الأدوات)) . (١٣ ص١٢) .

هذه الأدوات استند عليها أرسطو فيما بعد في بحثه عن المعنى التصوري للشعر وهذه هي انشغالات سيميائية اعتمدت على العلامة الدرامية للشعر في تلك المرحلة ، و لا ينسى أيضا محاولة المرواقيين في هذا المجال من تصورات حول العلامة و الانساق الدالة في سياق نظريتهم حول القياس وعلاقة حدود القضايا بالعالم الخارجي حيث يكون مفهوم العلامة هو تلك العلاقة بين الكلمات و الأشياء التي تعيَّنها في العالم الخارجي (٦ ص٢٩) ، لقد حاول المهتمون في هذا المجال وعلى مر العصور أن ينظروا إلى اللغة من منظار علمي دلالي وهذا ما سعت اليه الدراسات التالية والتي حاولت الاستقصاء الشامل عن الظاهرة اللغوية و أبعادها السيميائية ، فكانت

اوربا رغم انشغالاتها الدينية والتوسعية ألا أن الاهتمام بموضوع العلامة اللغوية كان منار اجتهاد دائم ومتواصل حث الكثيرين على التوقف عندها والبحث عن آليات المعنى في العلامات اللغوية . فكان عصر القرون الوسطى والذي تمثل بالفكر الديني المتشدد ممثلاً بالقديس أوغسطين مثالاً على اهتمامه بآليات المعنى اللغوي والذي تجسد بشكل اكثر حرية في عصر النهضة من خلال تصورات سيميائية ناضجة تجسدت عند الفيلسوف الألماني ((ليبتز)) . لقد سعى إلى توحيد النوع الإنساني من خلال توحيد جميع فروع المعرفة عن طريق لغة كونية (رياضيائية) يمكن أن يستعملها الجميع وتخضع لكتابة نمطية تتشكل من عدد قليل من العلامات وتكون قادرة ، بفضل بعض القواعد التوليفة عن طريق حساب جبري محدد تعيين جميع المفاهيم والتصورات و الأفكار الممكنة (٦ ص٢٩-٣٠) . وفي مجال البحث عن سلطة اللغة وجذرها في البعد المعرفي . نحاول أن نقف عند أهم المساحات التي تطورت فيها السلطة اللغوية في ثنايا الفكر العربي القديم والذي تنوعت مواقفه بتنوع سلطات اللغة الفاعلة سواء أكانت عقلية أو أسطورية أو لاهوتيه كان هدفها هو الحفاظ على مركزية الصورة اللغوية في حل وتفكيك النصوص الأدبية وتفسيرها والكشف عن معانيها . التي تجذرت بعمق في الدراسات الأوربية اللاحقة في البحث عن المستوى الدلالي التصوري لهذا المنجز الإنساني - أي اللغة - فكانت فلسفات القرون الوسطى وعصر النهضة والعصور التي تلته مثار تمهيد لتأسيس علم حظى بالكثير من الاهتمام إلا وهو - السيمياء- فقد أنصبت معظم هذه الدراسات على تحليل اللّغة تحليلاً ألسنياً أو منطقياً منطلقين من أن دور اللسان هو التعبير عن العقل المبدع للإنسان . أذن فالحركة بدأت على أيدي فلاسفة وعلماء الكلاسيكيات واللاهوت الذين حاولوا وضع قواعد تحكم التصور الصحيح للنصوص الكلاسيكية والدينية الأساسية ولكنها امتدت وتوسعت لتشمل النصوص الأدبية وغيرها بل تجاوزت هذا المجال إلى مجالات علم النفس والاجتماع و الانثرويدلوجيا والتاريخ وبقية العلوم الإنسانية على أساس أن الحياة الإنسانية عملية تضفي معنى الأشياء . ولذا تحتاج إلى أن تقرأ بقصد الفهم و التأويل والتفسير (١٢ ص١٠٨) . هذا الفهم اخذ مداه الواسع في بداية القرن العشرين عند ظهور فلسفات وقراءات متعددة أسبغت على التفكير السيميائي تصورات ومفاهيم نظرية ناضجة تحددت من خلال مصادر تأسيسية كان الهدف منها هو الأنسان بكل خزنيه وتجربته المعرفية التي فعلّها على شكل دلالات لنفسه ولسلوكه وللعالم من حوله والقصد من ذلك هو تواصله مع الأخر بتلك الدلالات . محاول استنفار طاقاته التعبيرية والتفسيرية والتأويلية من جهة ومن جهةٍ أخرى تأمل تلك الطاقات وتطويرها وهذا ما جعلهُ كائناً سيميائياً منذُ فجر التاريخ و إلى الآن . والسيمياء باعتبارها علماً يدرس كافة الانساق الدلالية التي يستعملها الأنسان ارتبطت بأربعة مصادر تأسيسية هي :

أ.الفلسفة التداولية التي بلورها الفيلسوف الأمريكي - بيرس- حين وضع الأرضية المنهجية لعلم يدرس جميع أنواع العلاقات .

ب.اللسانيات البنيوية التي شيدها عالم اللغة - دي سوسير - من خلال تمهيده لأبحاث الألسنية القائمة على السيميائية وذلك بنشر محاضراته في الألسنية العامة .

ت.فلسفة الأشكال الرمزية التي بلورها الفيلسوف الألماني (أرنت كاسيرر) الذي وضع تصورات حول الانساق الرمزية التي يستعملها الأنسان ويعيش داخلها .

ث. أبحاث في فلسفة اللغة والمنطق سادت في تلك الفترة وتبلورت على شكل تصورات ((المنطق

الرمزي)) المدرسة فيينا مع خريج وكارنا وروسل و فيتغينشتاين وغيرهم . والتي تمخضت عن نظريات لسانية تداولية . وتوسعت مع شارل موريس لتقضي إلى مبحث تداولي للعلامات عام وشامل (٦ ص٧-٨) ولهذا فقد أصبحت (العلامة السيميائية) مفتاحا مهما للدخول إلى كل الدراسات و أصبحت مجالاً للبحث والاستقصاء باعتبارها علماً يوسع مدارك الأنسان في البحث والتقصي وفي الفهم والتحليل ودخلت الاهتمامات مجال الأدب وخاصة عند ظهور الحركة الشكلية الروسية والتي كان دعاتها لسانيين ومؤرخين أو بين أمثال (آيخينوم وشخلوفسكي وجاكوبسن وتوما سيلفسكي وتنيا توف) التي تأسست في موسكو ١٩٥١ وكذلك حلقة براغ اللسانية وبعض تصورات أصحاب النقد الجديد في إنكلترا أو أمريكا ((لقد استندت الشكلية في مراحلها الأولى على المذهب الرمزي . وعلى اهتمام الرمزية بالشكل بوصفه أداة اتصال حية ونامية فالشكل واسطة إيصال مستقلة معبرة عن نفسها قادرة على توسيع نطاق اللغة إلى ابعد من الاطار اليومي للمعنى عن طريق الإيقاع والتداعي والإيحاء)) . (٣ ص٥٦).

ورغم اختلاف هذه المسارات المنهجية في دراساتها و تحليلها للسيمياء الأدبية إلا أنها اعتمدت على الاستعمال النوعي للغة والإدراك الجمالي القائم على الإحساس بالشكل العلاماتي والذي اضفي على كل الدراسات اللاحقة بان تهتم بالجوانب التأويلية التداولية السيميائية المعنى فشكلت مسارات منهجية متنوعة داخل هذا الاطار (لقد أضحى مفهوم العلامة السيميائية مفتاحاً معرفياً لولوج كل مجالات الدراسة والبحث والاستقصاء).(٦ ص٩).

اللغة والعلامـــــة :

أصبحت العلامة البعد الفاعل في إعادة استثمار اللغة وتوظيفها داخل الأفق المعرفي . فالعلامة هي قراءة أخرى للتعبير عن ما هو مسكوت عنه في النص بلا قصد مصرح به أو مضمر وهي بهذا (أي العلامة) شكلت تجاوز للتحليل العلاماتي للغة عن طريق استبطان النوايا الشكلية والفنية العميقة لها باستخدام وسائل لغوية ومنطقية وتصويرية ورمزية أن الهدف الذي تقدمه هذه العلامة هو الكشف عن حقيقة شيء ما . و إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة من النصوص . أذن هي تقوم في الإيضاح وتفسير الأشياء لتصبح مفهومة معقولة وهدفها هو إيضاح جملة من الممارسات الفردية والاجتماعية والتصورات والمقاصد والأفعال بمعنى أنها تهدف إلى فهم صحيح للتجربة الإنسانية ((أن معنى العلامة اللغوية هو جملة من السمات الذهنية المرتبطة بدال معين بعلاقة ثابتة ومحددة اجتماعيا)).(٩ ص٦٤).

هذه الدوال أو الرموز مرتبطة بمادة اللغة . وهي بدائل تستخدم في الإشارة والتدليل والتفسير وتقدم صورا تتغلغل في الطابع المحسوس لتلك الصور لتقدم بنية من الدلالات يدل فيها المعنى المباشر على المعنى ثانوي مجازي لا يمكن الوصول اليه إلا عن طريق علامته اللغوية تلك العلامات أصبحت صورا للتعبير يستخدمها الأنسان بشكل كبير . فالألوان علامات . والحركات علامات والأسماء علامات غير أن تلك العلامات اللغوية منطوقة ام مرسومة هي اغنى الأنظمة الرمزية وأكثرها ايحازاً وللعلامة اللغوية صفات هي :

١.تتطلب العلامة وجود مرسل يهدف إلى الأخبار بشيء ومستقبل يتلقى الرسالة .

٢.العلاقة بين الرمز والرموز علاقة غير مباشرة .

٣.تتطلب العلامة قصداً من المرسل ووعياً باستخدام تلك العلامة ووسيلة لتحقيق المراد منه .

٤.لاتمثل العلامة الشيء الذي تشير اليه ، بل تعني شيئاً غير ذاتها وبهذا التفسير .
٥.الربط بين العلامة والمشار اليها ، يتحقق عن طريق الخبرة المتكررة ، وعند اكتساب اللغة في مراحل النمو اللغوي عند الأنسان .(١٤ ص١٩-٢٠).
أذن العلامة اللغوية بشكلها ومعجمها الخاص صورة تمثل ثقافة الشعوب التي تتكلم بهذه اللغة ، لان كل اللغات لديها من العلامات والمفردات ما يكيفها من التعبير عن حاجاتها في التفاهم والتعاون المشترك بين أفرادها ، وكما يقول إيكو ((أن العلامة هي الأداة التي من خلالها تأنسن الأنسان وانفلت من ربقة الطبيعة ليلج عالم الثقافة الرحب الذي سيهبه طاقات تعبيرية هائلة)). (٨ ص٩).

المبحث الثالث : العلامتية في النص المسرحي :

يعنى علم الدلالة في النص المسرحي بدراسة المعنى وذلك من خلال موقعه الدال ضمن سياق بنية النص المسرحي والكشف عن المعنى المتوالد من هذه الدوال من خلال شبكة العلاقات الدلالية والتي تؤلف بمجملها وحدة تركيبية توالديه تجمع بين عناصر النص العلاميتة من خلال نسيج من العلاقات التقابلية بين عناصر النص والتي تغطي مساحات للتأويل في محتوى النص الدلالي من خلال سلسلة من تقابلات وتناقضات المعنى ((يتضمن النص المتعدد شبكات دلالية عديدة وانساق معنى غير محددة ، فهو عبارة عن مجرة من الدوال وليس بنية من المدلولات)).(٦ ص١٨٤).
أن باب الدخول إلى التعدد الدلالي للنص يكمن في مستواه الإيحائي الذي يفتح شعيراته نحو العالم ، ثم يعيدُ استثمارها وتوظيفها داخل أنفة التاريخي والإنساني ، وهذه التعددية أجازت للنص انطواءه على معان عدة ليصبح مركزا ومحل اهتمام مولداً تحولاً في المعنى الدلالي ، وعلى هذا الأساس اهتمت الدراسات النقدية في تحديد دلالات النص مستندهُ على أن له بنية داخلية تتمحور في المضمون الداخلي للنص وكيفية اشتغال المعاني داخله ، والبنية الخارجية التي تشمل التأثيرات الاجتماعية والنفسية التي تحيط بهذا النص الذي يمثل من وجهة نظر(رولان بارت) النص نسيج من الألفاظ المنسقة ، وهو جزء من مجموعة مفاهيم تشكل العلامات ، وهو وعاء لمادية الدال ، ومفهومه مرتبط بميتافيزيقيا الحقيقة ، وهو الجامع الشكلي للظواهر اللسانية ، وهو ممارسة دالة ذات منزلة مخصوصة في السيميائية .(١٢ ص١٨٢). والنص عبر تفصيله الدرامي حقل أبداعي لإعادة توزيع اللغة على وفق معان عدة ، كلها تتحول إلى رموز تتعايش معها الأنسان وتغدو له أفكاراً تتسم بالصيرورة والاستمرارية وتكون أشبه بمقطوعه موسيقية دلالية متواصلة .
أن مستوى اشتغال الدلالة في النص المسرحي وتشكليها السيميائي عمل خلال النص في تفعيل ذهن المتلقي في حالة القراءة البعيدة إلى حالة القراءة القريبة التي يصبح من خلالها ناقداً ومشاركاً وفاعلاً فيه ، لقد ارتكزت أفكار الكاتب المسرحي من جانب رؤياه المسرحية إلى داخل بنية (النص) الذي يوظف استخدام اللغة كدلالة وأسلوب وطريقة للتعبير كي يتحرر هذا النص ويصبح صورة سيميائية مرئية من خلال القراءة التأويلية في دائرة الاشتغال الدلالي ليتحول إلى شفرة لغوية كاشفة يفعل الرسالة التواصلية المميزة بالسياقات اللغوية والثقافية والسيسيولوجيا أذ ((لا يوجد لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل ، ودون وجود أبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات)).(٦ص١٢٦).
وذلك استناداً إلى نظام من الرموز والإشارات اللغوية المعبرة عن الأفكار من خلال تحويل اللغة إلى

دلالات عبر اللسان وهي تحيل إلى معنى وتعكس واقع . فما بين
(النص - واللغة) علاقة متحولة بشكل توليدي وحقل دلالتها ضمن صناعة هذه اللغة فما بين بنية النص اللغوية وأدلته السيميائية تكشف الرؤى الحقيقية البصرية لهذا النص لان الدلالة بصورها البنائية المبسطة تتألف من صورة سمعية بصرية تشكل نظام اللغة في النص . ومفهوم ذهني ينتج المعنى الدلالي . وما بين هذه الثنائية يمكن تحليل بنى النص المتكونة من نسيج العلاقات اللغوية التي تشكل نظاماً قواعدياً مفهومياً تستظل بظله مكونات الدلالة وبهذا فأن ((علم الدلالة يدرس وظيفة الكلمات . وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى)) .(١٠ ص ٢١) . وهذا المعنى يتشكل من مجموعة من العناصر والتي تعمل على خلق صورة موحدة تمثل شكل إشارة يبثها النص والمتكونة من مجموعة من العلاقات الاختلافية والتجانسية والتي تتم من خلالها إنشاء الموقف الدرامي المؤدي إلى صراع ((أن نقطة تخالف في التضاد من المعنى . فالكلمات المتضادة متخالفة وغالباً ما يعتبر التخالف مضاداً للترادف))(١٠ ص١٠٩).

أن علاقات التجانس والاختلاف في النص المسرحي تعزز شبكة من العلاقات الدلالية مبنية على التوافق بين هذه الدلالات وهو ناتج منطقي لطبيعة ارتباط هذه الدلالة برموز وإشارات يتضمنها النص المسرحي . وتعكس هذه الإشارات موقف المعنى من هذا النص . مثال على ذلك مسرحية ماكبث لشكسبير فأن علامات التجانس والاختلاف في لغة الحوار والشخصية كعنصرين أساسيين لنص تستند إلى تطابق الدلالة ما بين شخصية ماكبث من جهة و الساحرات الثلاث في المشهد الأول من جهة أخرى . وهذا الاختلاف يضع موقف (ماكبث) فيما بعد موقفا استغلالياً للسلطة وهو موقف مشترك مع (الليدي ماكبث) في الإصرار على قتل ((دنكن)) . أذن هذه الدلالة المتجانسة التي تشير إلى موقف الشخصيتين في مسار الفعل الدرامي وتطوره .

أن النص المسرحي يمتلك تحولات دلالية تفتح سياقات غير تقليدية وآفاقاً جديدة للتأمل الجمالي والفكري والفلسفي للمؤلف في تحويل أفكاره إلى صورة دلالية . و إلى مواقف و حالات موصوفة بحوار درامي قادر على بحث الوجود الإنساني وعلاقات هذا الوجود المتشابكة بالدلالات الاجتماعية والسياسية والنفسية .....الخ .

أذن النص المسرحي وعلى مر العصور هو رسالة دلالية وهذه الدلالة تتغير بوصفها وحدة المعنى من زمن إلى اخر ومن كاتب إلى اخر في ضوء معطيات كل عصر وحسب إمكانية تجسيدها من وجهة نظر الكاتب ليبقى النص وعلى مستوى الدلالي حاضراً وفاعلاً ما دامت قدرته التوصيلية متجددة لاحتفاظه بعلاقات جدلية بين عناصر التجربة الفردية التي تشكل في مساحتها قيم هذا النص وبين التجربة الجمعية التي تشكل في مساحتها معاني النص و دلالاته .

المبحث الرابع : مسرحية مكبث لشكسبير :

أن بنية النص الشكسبيري هي احدى أشكال البنى النصية المنتمية إلى علاقات الغياب التي يحمل فيها الرمز معنى وفكرة تبلورها الحادثة ضمن علاقات ثنائية بين الدال والمدلول وتوضح سيكولوجية الشخصية المسرحية وتكشف عن ازمتها الداخلية التي تفجر الأحداث معتمدة على بؤرة مركزية تمثل محورها ذخيرة لدواخل النفس البشرية من هنا تبرز أهمية أعمال شكسبير باعتبارها نصوصاً ذات دلالات مفتوحه والسبب هو سعة الحياة في تلك النصوص والتي تعالج في مرتكزاتها الأساسية عبر محطات دالة وعلامات تطبع مجتمعه الشكل النموذجي الذي

ينطبق على كل المجتمعات الإنسانية لقد استطاع شكسبير أن يناقش الحياة بعلامات اجتماعية وسيكولوجية تشكل ثوابت الوجود البشري فما بين السلطة والسقوط والشجاعة والغيرة والشك ، احتواها كلها ليقدم لنا في نصهِ النظرة الكلية للوضع البشري ، ومن ثم التأويل الذي تتسلح به اتجاه هذا النص ((أن قارئاً مجتهداً لشكسبير يستطيع أن يرفع بعض التركيبات البلاغية من الحوارات التي يعتقد أنها تثقل القراءة أو العرض ، ولكنه ما أن يتقدم باتجاه تفاصيل الفعل والحركة حتى يقف بمواجهة التأويل الملائم للمعنى الذي تضمنه هذه التفاصيل)).(٤ ص ٩٧).

فنجد أن مكبث لا يتوقف عند حدود النص من حيث كونه رجلا ذا سلطة ، ولكنه يتحول إلى علامة اجتماعية مليئة بالطرح إلى السلطة الأعلى والتي تتحول إلى فعل لتأكيد هذا الطموح ، ومن هنا يبدأ شكسبير في رائعته مكبث من مبدأ أساس وهو تقديم الرجل الذي يشعر بانه غريب عن هذا العالم فمأساة مكبث تكمن في اشتداد وحدته ، وما يتأتى عن ذلك من إحساس بانعدام المعنى كليا يطغى عليه بعد أن يقطع في النهاية اخر الروابط بينه وبين المجتمع والإنسانية ، و أن كاتباً مثل شكسبير يصنع لنا حدثاً منذُ البداية يتلوهُ حدث اخر وهكذا تتوالى الأحداث وتتوالى معها التأويلات التي تقود ومنذُ والوهلة الأولى أن الجو العام الذي يطبع المسرحية ويضم كل التأويلات المحتملة ، يرينا شكسبير منذُ البداية هذه العزلة وتفضيله ((الأنا)) حين يشرع مكبث في اتخاذ القرار بوضع مصلحته الذاتية وطموحه الشخصي فوق الواجب العام والمسؤولية الاجتماعية هذه المشاهد الأولية تفصل عن الرجال الذين حوله ، وذلك بمقابلة ثقتهم وحبهم له برفضه التدريجي مبادلتهم أي مشاعر من هذا القبيل ، والمشهد الأول خالي من البشر فيما عدا الساحرات الثلاث في مكان مهجور رامزاً بذلك إلى تحريك المسرحية باتجاه اللانسانية والوحشية المرعبة :

«ساحرة ١: متى نلتقي ثانية نحن الثلاث في رعود وبروق وأمطار كاللهاث؟

ساحرة ٢: حين يكف الهرج والمرج رعباً ويمسي القتال هترات وكسباً .

ساحرة ٣: ذلك قبل مغيب الشمس الحاصل .

ساحرة ١: أما المكان ؟

ساحرة ٢: ففي الفقراء ماثل .

ساحرة ٣: حيث نلتقي بمكبث «. (١٦ ص٦٥).

فيما ذكر تظهر لنا جملة من الإشارات وهي :

١.ظهور الساحرات الثلاث والإيحاء ببداية الفعل المتصاعد .

٢.حوار الشخصيات ، ما بين مغيب الشمس ورعود ، وبرق ، وأمطار كاللهاث ، ويمسي القتال خسرانا وكسبا ، كلها تعطي دلالة الشر والجريمة ، والتي ستكون من الفقراء الموحشة من هنا تبدأ رحلة الاغتراب مع مكبث وتتواصل معه لتوصله إلى النهاية .(٥ ص ٣٤-٣٥).

يحاول أ.س.برادلي في التراجيديا الشكسبيرية ، عند دراسته بمكبث أن يربط بين الشكل العام للمسرحية وبين الحقائق التي تقوم عليها العواطف التي تشيرها فنيا فحبكة مكبث حسب تحليل برادلي تجمع بين عنصرين أولهما هو الحدث المتعلق بالعقاب الذي ينزله (وما لكوم ومكدف) وأصدقاؤهما بمكبث حتى يؤدون إلى سقوطه وموته وهذه شخصيات طيبة خلقيا وقد وقع عليهم ظلم مكبث وقضيتهم قضية عادلة وهي تحرير البلاد من قبضة طاغية ظالم ولذلك فنحن نتعاطف مع قضيتهم التي نرى أنها عادلة والعنصر الثاني يتعلق بمكبث نفسه الذي يشير أيضا

أشفاقنا عليه لأننا نرى عذاب الضمير الذي يتعرض له وهذا ما لا نراه في الشخصيات الأخرى والتحول الذي يتم في شخصيته مكبث ، ليس مجرد التحول التراجيدي من السعادة إلى المأساة ولكنه تحول من الشخصية من حالة طيبة هادئة خيرة إلى حالة يصبح فيها البطل وحشاً مفزعاً ومكبث يقدم التراجيدية التي يبدأ بها التحول في شخصيته وعلى أفعاله التالية وهو يدرك تماما طبيعتها الخلقية فهو يعي أن أفعاله جريمة ضد البشرية وضد الشرعية الدينية والأخلاقية التي يستشير بها المجتمع وكما فعل (ريتشارد الثالث) في أن يضع نفسه خارج حدود القانون الإنساني والإلهي ويُعرف كوحش وشيطان .

«ماكبث : أخذ الضوء يكثف والغراب يطلق الجناح نحو غابة العقبان طيات النهار جعلت تتهدل وتتناعس وعملاء الليل السود راحوا ينشطون للفريسة ، أتعجبين

لكلماتي ؟ هدئي روعك كل ما بالشر يبدأ ، أنما بالشر يقوى «.(١٦ ص١٢٩).

وفيما ذكر تظهر لنا جملة من الإشارات وهي :

١.الضوء الكثيف ، دلالة على دخول الليل بصمته وسكوته العميق الذي ستبدأ به جريمة مكبث .

٢.اطلاق الغراب لجناحه ونعيقهُ هو بداية الشر وغابة العقبان ، جموع الشر التي ينطلق اليها مكبث .

٣.عملاء الليل ، المجرمون والقتلة اللذين يتخذون من الليل ستاراً يحمي على ارتكاب الجريمة .

٤.إشارة إلى الليدي مكبث التي ستشاركه وتدفعه إلى الجريمة التي تبدأ بالشر ولتصبح اقوى بهذا الشر .

« الليدي ماكبث : أي وحش أذن كان ، ذاك الذي جعلك تعلمين بهذه المغامرة عندما جرأت على ذلك كنت حقاً رجلاً ، وأن تصبح اكثر مما كنت فلأنت حينئذ رجل

وأكثر «(١٦ ص ٩٣).

في البداية يكون السبب في انشطار الذات عند مكبث حاجته إلى الفعل ضد ما تمليه عليه طبيعته في قيامه بقتل (دنكت) انه يريد الخروج على السوَّى لكي بفعل ما يريد ، انه يريد خلق التضاد بين الوجه والقلب .

« مكبث : على الوجه الكذوب أن يخفي ما يعلم القلب الكذوب « (١٦ ص١٠٠)

فالمشهد الأول من الفصل الثاني يرينا مكبث وغداً منذُ تلك الآونة عاجز عن السيطرة على الانقسام بين عالمه العام وعالمه الخاص فيما هو يكافح ليختفي أفكاره الداعية ، يحول ذهنه اللاوعي العالم الخارجي إلى صور من ذاته .

« مكبث : أخنجر هذا الذي أرى أمامي ومقبضه باتجاه يدي» ؟ (١٦ ص٩٩).

انه لا يعرف اذا كان الخنجر للحس كما يستجيب للبصر ، وإذ يسعى إلى أنماء الانقسام بين العالم الداخلي والخارجي يقيم الاثنان معاً في نظره فيشوه عالمه الداخلي رؤيته للعالم الخارجي ، وهذا يتحول إلى سجن ذهني ، ويشعر مثل (هاملت وريتشارد الثالث بأنه محشور ، محتبس ((تكبلني لجوج المخاوف والشكوك))) . (١٦ ص١٣٣).

من مكبث يعرض لنا شكسبير التاريخ وكأنه كابوس ، فالتاريخ والجريمة في مكبث نراهما على طريق التجربة الشخصية أنها مسألة قرار واختيار ، فالجريمة ترتكب على مسؤولية الفرد الشخصية وعليه أن ينقذها بيديه فيبدأ الكابوس .

«مكبث : لقد خطوت من الدم ..... بعيداً ، فحتى لو لم اخض المزيد لكان النكوص مرهقاً كما المحني» (١٦ ص١٣٩).

كل ما في المسرحية غارق في الدم ، الضحايا ، القتلة ، سواء بسواء ، والدم هنا ليس مجرد مجازر ، انه دم حقيقي كما تقول الليدي مكبث : « قليل من الماء يزيل عنا تبعه هذا العمل « (١٦ ص ١٠٥). ولكن هذا الدم لا يمكن غسله عن الأيدي والوجوه والحناجر تبدأ مكبث وتنتهي بمجزرة ، وتجري معظم مشاهد المسرحية من الليل ، اذ هناك ساعة متأخرة من الليل يبدأ بها فعل القتل .» مكبث : لا لن ترى شمس ذلك

الغد «(١٦ ص١٠٥). لقد أقترف مكبث القتل لكي يضع نفسه على مستوى واحد مع العالم الذي يوجد فيه القتل إمكانا وفعلاً ، فهو قد قتل لا لكي يصيح ملكا فقط بل يؤكد ذاته ، وقد اختار بين مكبث الخالق من القتل ومكبث الذي يهوى القتل وهذا هو مكبث الجديد ،فهو لا يعلم فقط أن يوسع المرء أن يقتل أ بل أن المرء عليه أن يقتل . (٧ ص ٩٧).

ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة انه بالإمكان اعتبار مسرحية مكبث من اعمق ماسي شكسبير في لغتها السيميائية الدلالية فنحن نجد تحليلا سيميائيا صوريا للأبطال من خلال الدلالات اللغوية المحملة بالعديد من المعاني التي تّركب صورة سيكولوجيا لشخصيات المسرحية ، فها هي الليدي مكبث نجدها وقد احترق فيها كل شيء وانتهى ، باستثناء حبها للسلطة ، أنها فارغة وهي تنتقم لهزيمتها في الحب وفي الأمومة

« الليدي مكبث : أذن حان الوقت لفعلها ، جهنم مظلمة .... عيب مولاي ، أجندي مذعور؟» (١٦ص ١٧٦) .

ولكن مكبث رغم فعلته لم يستطع قبول العالم الذي يوجد فيه القتل هنا ربما تكمن المأساة الحقيقية لمكبث ، فهو قد رفض لمدة طويلة واقع الكابوس وكونه لا يرد ولا ينقض ، فهو موجود ولم يستطيع مكبث التوفيق بين ذاته وبين دوره كرجل ، أما الأن فهو يعرف كل شيء انه يعرف أن الاتجاه من الكابوس الذي هو قدر الأنسان ، بل هو اكثر من ذلك يشعر بخواء و لا جدوى من وجوده كله ، اذ يدرك عجزه عن التعبير عن أية عاطفة إزاء انقطاع اخر الروابط واشدها حميمة ، وهو الذي ينطق بنفسه بالحكم على انعدام المعنى في الدور المنعزل ، لا نفصاله عن أي سياق قد يجعل له معنى ما ، وهو اذ خان ثقة الجميع بمخادعته بالأقنعة أنما قلص كيانه إلى قناع واحد خاو.

« مكبث : بدأت اسأم الشمس .... وأود لو أن هيكل الكون الأن يتحطم «(١٦ص١٨٩). لقد اختار مكبث تقليص نفسه إلى مجرد سطح ، يناقض قلبه رافضاً التعريف الأوسع للعالم خارج حدود المسرحية فسقطت حياته إلى ذاتية تجردت من كل معنى .

« حكاية يحيكها معتوه .... ملؤها الصخب والعنف .....ولا تعني أي شيء» (١٦ص١٨٨) .

لقد أراد شكسبير أن يجعل بينه وبين المتلقي وسيطاً تعبيرياً لعرض محتويات نصوصه ، وهذا الوسيط تمثل بلغة شعرية (فكل شخصية في المسرحية الشعرية تتكلم شعراً ، ولكن هذا الشعر لايعكس ميولها الشعرية ، أن هو إلا واسطة) (١٦ص٤٥). تحولت إلى صورة مرئية معبرة عن الدواخل السيكولوجيا لشخصيات شخصها (لان شكسبير شاعر، واحتاج إلى رسم مشهد بالكلمات ، وهكذا الأخر في مكبث ،أن صوره الشعرية تعبر عن دخيلته اللاواعية).(١٦ص٤٥).

الاستنتاجات :

من خلال ما تقدم فقد توصلت الباحثة إلى بعض النقاط المهمة :

١.تعتبر الدراسات السيميائية من الحقول الخصبة لمعرفة واكتشاف الية اشتغال العلامة الدلالية.

٢.أن اللغة باعتبارها محوراً أساسياً لعلم الدلالة من طريقها تتشكل تلك المستويات الدلالية لتؤسس إلى حدث اتصالي كلامي يمثل النص المسرحي بمحاوره وشبكات علاقاته المتعددة .

٣. أن اللغة بمشتركاتها الجمالية والفلسفية ، تتألف من مجموعة من الصور اللفظية المختزنة في عقول جميع الأفراد ، أنها أشبه بمجموعة متماثلة من المعاجم موزعة على كل فرد مع أنها موجودة لدى كل فرد .

٤.أن النصوص الشكسبيرية تأخذ طابع الميل إلى ثوابت الوجود البشري التي لا يمكن أن تندثر وموضوعاتها هي عن السلطة ، والسقوط ، والشجاعة ، والغيرة ، والشك .

٥.سيميائية الصورة عند شكسبير هي استعانتها باللامرئيات كالأشباح ،والجان، والأحلام ، والساحرات كما في مسرحية مكبث .

٦.أن النص الشكسبيري نص مفتوح للعلامات التي تزخر بمعاني متعددة ، متجددة طالما تجددت تفاصيل الحياة مع بقاء ثوابتها المعروفة ، فهو لا يبقى ضمن محدودية الكتابة بل هو صور مرئية تتجسد من خلال اللغة والمعنى المناط بها .

٧.أن مسرحية مكبث مليئة بالشرائك السيميائية التي تحيل اللغة إلى صورة تتجسد في ذهن المتلقي مثال ذلك مشهد الغابة المتحركة في المسرحية .

٨.أن الوسيط التعبيري الذي انتهجه شكسبير في مكبث هو اللغة الشعرية وبلاغة العبارة الشكسبيرية التي تتحول إلى مجاز ورمز واستعارة .

الهوامش:

١.الإزاحة والاحتمال ، محمد شوقي الزين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ٢٠٠٨ .

٢.الأصوات والإشارات ، كندرا توف، ترجمة شوقي جلال ، القاهرة ، ب . ت.

٣.البنيوية وعلم الإشارة ، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة

٤.تأويل النص الشكسبيري في الخطاب السينمائي ، بان جبار خلف ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ٢٠٠٨ .

٥.التراجيديا الشكسبيرية ، أ.س.برادلي ، ترجمة سمير العكماوي ، القاهرة ، ب ت .د. ناصر حلاوي ، بغداد ١٩٨٦ ، ط ١.

٦.السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، عبد الواحد مربط الدار العربية للعلوم ، الرباط ٢٠١٠ ط ١.

٧.شكسبير والأنسان المتوحد ، جانيت ديلون ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ،دار المأمون ، بغداد ١٩٨٦.

٨.العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، اميرتو إيكو ، ترجمة سعيد بنكَراد ، راجعه : سعيد الفاتمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ٢٠٠٧،ط١.

٩.علم الدلالة ، بيرجيرد ، ترجمة د. منذر عياش ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ١٩٩٢ .

١٠.علم الدلالة ،اف.ار.بالمر،ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة ، مطابع الجامعة المستنصرية ، بغداد ١٩٨٥.
١١.علم اللغة العام ، دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، سلسلة أفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ .
١٢.قراءات في الخطاب الهرمثيوطيقي ، د. عامر عبد زيد ابن النديم للنشر والتوزيع ، وهران ٢٠١٢ ، ط١.
١٣.قراءة بشرية للدين ، محمد مجتهد الشبستري ، ترجمة احمد القبانجي ، دار الفكر الجديد النجف ،٢٠٠٧ ، ط ١.
١٤.مدخل إلى السيميوطيقا ، ج١، إشراق سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد دار اليأس العصرية ، القاهرة ، ب . ت. ، ط ٢.
١٥.مقدمة إلى علم الدلالة الألسني ، هيربرت بركلي ، ترجمة د. قاسم مقداد ، دار نينوى للدراسات والنشر ، دمشق ٢٠١٣ .
١٦.مكبث ، وليم شكسبير ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ،دار المأمون ، بغداد ١٩٨٦.
١٧.وهج المعاني ، سيميائيات ، الانساق الثقافية ، سعيد بنكَراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠١٣ ، ط ١ .