دلالة الرمز في مسرحية الأشباح لهنريك ابسن

Significance of the symbol in the play Ghosts by Henrik Ibsen

م. م. عمار شاكر عبد القطبي

Ammar Shaker Abdel Al-qutbi

المديرية العامة لتربية محافظة واسط – وزارة التربية – العراق

General Directorate of Education of Wasit Governorate - Ministry of Education - Iraq

Email: aabed@uowasit.edu.iq

ORC ID: 0009-0001-7039-5656

الكلمات المفتاحية : الرمز، الدلالة، الأداء، هنريك ابسن.

ملخص البحث:

يُعد الرمز حاله من حالات التعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى عن طريق الإيحاء بالحالة او الموقف لأنه يكشف العالم المخفي خلف الواقع والحقيقة وتحريك النشاط الذهني لدى المتلقي وقد ظهر الرمز في مؤلفات كتاب المسرح وبالأخص الكاتب النرويجي (هنريك ابسن) الذي يعتبر كاتبا يملك شكل ادبي فني واقعي رمزي جمالي مليء بالقيم الفكرية العلاجية من خلال طرح الكثير من المظاهر الاجتماعية على شكل رموز في نصوصه المسرحية للتعبير عن الواقع الاجتماعي السيء التي تفرضها السلطة أو المحظورات التي يفرضها المجتمع والتي تجعل المتلقي يتأمل الواقع الذي يعيش فيه ويحاول فك الرموز للوصول الى الحقيقة.

Keywords: Symbol, Significance, Performance, Henrik Ibsen.

Abstract

The symbol is a state of expressing ideas, emotions and visions by suggesting the state or situation because it reveals the hidden world behind reality and truth and stimulates the mental activity of the recipient. The symbol appeared in the writings of playwrights, especially the Norwegian writer (Henrik Ibsen), who is considered a writer who possesses a realistic, symbolic, aesthetic literary form full of therapeutic intellectual values by presenting many social aspects in the form of symbols in his theatrical texts to express the bad social reality imposed by the authority or the prohibitions imposed by society, which makes the recipient contemplate the reality in which he lives and try to decipher the symbols to reach the truth.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه :

معظم الأعمال المسرحية منذ القدم وفي جميع موضوعاتها كانت لها دلالاتها وعلى مختلف مراحلها الزمنية , وعند النظر إلى هذه الأعمال فأننا حتما سنجد الكثير من الموضوعات المسرحية لها مدلولاتها للتعبير الحقيقي عن واقع الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والفلسفية لفترة زمنيه محدده ومتمثلة لمجتمع معين , إذ نرى

بعض المؤلفين المسرحيين يلجئون إلى ترميز أفكارهم وصياغتها بأسلوب فني إبداعي في أعمالهم المسرحية نتيجة للضغوط التي تفرضها السلطة أو يفرضها المجتمع المحافظ والتي لا تسمح له من ان يكتب ما يشاء من الموضوعات ومحاولة معالجتها كما يشاء من دون ضوابط . لقد ظهر هذا التعبير الرمزي عند كتاب المسرح الغربي مثل (ميترلنك وابسن وبول كلوديل ويونسكو و برشت وتشيخوف و..ألخ) , والذين وظفوا الرمز في نصوصهم المسرحية إذ وجدوا في الرمز صوره إبداعيه تستند على تحديث الحواس وإثارتها إلى جانب التخيل , إذ نجد ان (هنريك ابسن) وهو" كاتب نرويجي ولد سنة (1828) يعد رائد المسرح الأوربي الواقعي والذي غاص في المشاكل الاجتماعية والعائلية لعصره " (الحميد، 2009، صفحة 6), قد كتب عددا من الأعمال المسرحية يؤشر فيها المشاكل التي شكلت علامة بارزه لدى المجتمع وقد دونها في أعماله على لسان شخوصه عبر الحوارات الرمزية المسرحية التي كانت تنطق بها تلك الشخصيات المسرحية لتعبر عن إرهاصاتها النفسية وواقعها الاجتماعي . ان مسرحيات (ابسن) تتصف بعمق أنساني واقعي معبرة عن الذات الإنسانية بصيغه رمزيه وقد اتسمت بغنى موضوعاتها وما يكتنفها من أطر جمالية وفنيه وحاولت معالجة الكثير من المظاهر الاجتماعية من كذب ونفاق ورياء وخديعة واغتراب , فضلا عن دفاعه عن حرية المرأة وتحررها من الأغلال والقيود والعادات الاجتماعية الباليه التي تكبل وتقيد حريتها وإنسانيتها . ان الرمز لدى (ابسن) ليس حقيقة مجرده تقبع في المطلق وإنما هو ذهنيات تكمن داخل صور تتمثل فيها القدرة على مراسلة مشاعرنا الواعية بمضمونها الفكري , ومن أهم مسرحياته (المتظاهرين , ملهاة الحب , براند , بيرجنيت , الإمبراطور وجاليلين , رباط الشباب , أعمدة المجتمع , بيت الدمية , الأشباح , ألبطه البرية , روزمرشولم , هيدا جابلر , رئيس البنائين , ويلوف الصغير , سيده من البحر,....أخ) والتي تناول فيها الرمز في تعبير شخصياته المسرحية , إذ في مسرحية (الأشباح)–(1881) تناولت موضوع المرض التناسلي

الموروث إي رمز للخيانة وكانت تطبيقا مأساويا على ان خطايا الأبناء تعود إلى الإباء .

لقد اتخذ الباحث مسرحية الأشباح لـ(ابسن) نموذجا لبحثه وقد صاغ الباحث مشكلة بحثه في السؤال الاتي : ما نوع ودلالات الرمز في مسرحية الأشباح لهنريك ابسن؟

أهمية البحث :

1.بيان أهمية الرمز في التعبير عن دور أو فعل أو حوار محدد , أي التعبير غير المباشر عن الفكرة.

2.يفيد الدارسين والمهتمين في مجال المسرح وخاصة التمثيل.

هدف البحث :

التعرف على تأثير الدلالة الرمزية في مسرحية الأشباح للكاتب النرويجي ابسن.

حدود البحث :

الحدود الزمانية : 1881م

الحدود المكانية : أوربا , النرويج.

الحدود الموضوعية : دراسة دلالة الرمز في مسرحية الأشباح لابسن.

تحديد المصطلحات :

1.الدلالة : لغوياً :"دلل (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضا وقد (دلّه) على الطريق (يدل) بالضم" (الرازي، 1981، صفحة 209). وتعرف الدلالة ايضا بأنها "(جمعها دلائل) دل ، يدل، الإرشاد ، البرهان" (مسعود، 1967، صفحة 429).

الدلالة : اصطلاحياً : " هي مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة" (أميل يعقوب، 1978، صفحة 635). الدلالة هي " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" (عمر، 1998، صفحة 11).

التعريف الإجرائي :

هو مجموعة الكلمات والإشارات التي تكون أواصر مشتركة بين (الممثل والمتلقي) والتي يتم تأشيرها والكشف عنها من خلال الحوار أو الشخصيات سواء أكان بطريقة مباشرة أو مرمزة.

2.الرمز/ لغويا : الرمز: "هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم" (جعفر، 1979، صفحة 61) . أما في المعجم الفلسفي هو "نظرية الرموز للدلالة على معاني خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات , ومنها الرمزية الفتيه والرمزية الأدبية" (مدكور، 1979، صفحة 92).

الرمز/ اصطلاحا :

الرمز " هو صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر ، إلا انه معنى معين كذلك" (يونان، 1969، صفحة 213). او هو" كل مدرك أو متخيل يعرض العلاقات بين الأجزاء أو النوعيات الخاص في الكل , ويجب ان نأخذ كلا أخر لكل يمثل بعناصره تشابها في العلاقات" (حكيم، 1986، صفحة 12).

التعريف الإجرائي :

الرمز هو عبارة عن صوره تدل على إشارة أو أيقونة أو علامة متحركة , بحيث تحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة .

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الدلالة في النص المسرحي .

الدلالة تكونت في المجتمعات الإنسانية من خلال تعاملاتها المختلفة , إذ ان كل ظاهرة في المجتمع لها دلالات سواء أكانت طبيعية أو اصطناعية ، فالمرض يعرف بدلالاته المعبرة عنه كارتفاع درجة الحرارة ، وندرك الخجل بحمرة الوجه ، ونستدل على النوم من الشخير ، واستخدام المظلة أو لبس المعطف كدلالة على حالة المطر وتدل العلامات المرورية على أشاره لتغيير اتجاه أو خطر ما وتقترن هذه "الدلالة للأشياء الدالة عليها وترتبط بها وتصبح ملازمة ولصيقة بها فعند ذكر لون الشيء يتبادر إلى الذهن دلالات ذلك اللون نفسه " (يوسف، 2005، صفحة 15). أن الدلالة لا تفهم على أساس استخدام رمز معين فحسب إذ قد تكون عن طريق الكلمات فالكلمات هي " رموز لأنها تحمل شيئا غير نفسها" (عمر، 1998، صفحة 12)، على أن هذه الكلمات لا تحدد شيئاً بمفردها بل بعلاقاتها بسابقتها ولاحقتها ليتحقق بذلك السياق الذي من خلاله يفهم المعنى يقول (سوسير) "اللغة نظام ألفاظ معتمدة بعضها مع البعض الأخر وتأتي قيمة كل لفضة من الحضور الاتي للألفاظ الأخرى" (هوكر، 1987، صفحة 43), اذ ان الدلالة قد تكون علامة لغوية أو غير لغوية وكلاهما يحمل معنى فعلم الدلالة يركز على دراسة اللغة من بين أنظمة الرموز الأخرى وذلك لما للغة من أهمية على اعتبارها وسيلة اتصال بين البشر فضلا عن قدرتها في إيصال المعنى بشكل أوسع من غيرها ، فعلم الدلالة يدرس المعنى فهو " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" (عمر، 1998، صفحة 11).

يطلق بعض اللغويين على علم الدلالة أسم (السيميولوجيا) أي نظرية الدلالة العامة والتي تشمل دلالات طبيعية واصطناعية وتصويرية أو اصطلاحية , إذ أن (السيميولوجيا) هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم

أيقونية او حركية ونراها تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. "فأن (السيميولوجيا) تنطلق من نظام جديد للواقع يعد اللسان نسق الدلائل معبره عن أفكار , لتكتسب من ثم وظيفة رمزيه داخل المجتمعات المختلفة.(...) , فالدلائل اللسانية لا تشكل إلا فرعا من عموم الدلائل , فهي علم خاص بنوع محدد من الدلائل" (قطوس، 2006، صفحة 189), ان (السيميولوجيا) تدرس جميع الأنظمة كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية لغوية أو غيرها ، فالمنهج (السيميولوجي) يهدف إلى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية ، والبحث عن الأنظمة التواصلية تقعيداً وتجريداً ووظيفة .

أما الناقد (رولان بارت) "فهو يربط الدلالة باللغة وان (السيمولوجيا) هي علم الدلائل وإنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات، وقد قال : ان اللسانيات ليست فرعا , ولو كان مميزا , من علم الدلالة بل (السيمولوجيا) هي التي تشكل فرعا من اللسانيات. وان الأدب له قدرته السيمولوجيه أي قدرته ان يلعب لعبة الدلائل بدل ان يقوضها" (قطوس، 2006، صفحة 192). إن (السيميولوجيا) علم يدرس الإشارات لذا فان كلاً من (البنيوية والسيميولوجية) متحدين مع بعضهما في عملية إيصال المعلومات عن طريق الرمز (فالسيميولوجيا) "تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فالعلامة مكونة من دال ومدلول يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى" (إبراهيم، 1970، صفحة 97) . إذ يعرف (سوسير) العلامة اللغوية بأنها "كيان ذو وجهين , أي ثنائي , احد وجهي العلامة هو الدال . والدال هو الجانب المادي تماماً من العلامة .أذا تحسس المرء أحباله الصوتية أثناء الكلام , سيتضح له أن الأصوات تنتج من اهتزازات (وهي ماديه بلا شك) , ووصف (سوسير) الدال أللفضي بأنه (الصورة الصوتية) . وما يطلق عليه (سوسير) المدلول لا ينفصل عن الدال في أية علامة , وهو بالفعل يولده الدال" (كوبلي، 2005، صفحة 16). أذا كان "الدال هو الصورة الصوتية للمدلول أو للتصور الذهني , فأن المدلول هو الجانب الذهني للدال (الصورة الصوتية). أما العلاقة فهي اتحاد الصورة الصوتية

مع التصور الذهني أو هي الكل المتآلف من دال ومدلول" (قطوس، 2006، صفحة 130). لقد تبنى (سوسير) الدال والمدلول كبعدين متلازمين للإشارة , فأي عمل فني كإشارة (sign) يتكون من ثلاث عناصر: (عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 15)

1.العمل الفني (مسرحيه أو قصيده أو تمثال): كشيء حسي أو مادي هو بمثابة الدال (signifier) الصادر عن فنان .

2.المدلول (signified): وهو ما يقابل المعنى أو (الموضوع الجمالي) كامن في الوعي الجمعي (التقاليد والأعراف الفنية) التي تمثلها المجتمع والكامنة في الوعي الجمعي , تعين المتلقي على اختيار الموضوع الجمالي وربط الدال بمدلول أو بمعنى المترجم.

3.هناك علاقة مجازيه بين غير مباشره بين العمل الفني والسياق الاجتماعي العام الذي يرمز إليه .أي هو وسيط بين الفنان والمتلقي.

لقد شهد مفهوم الدال والمدلول على يدي كل من الناقد (رولان بارت) والفيلسوف والناقد النفسي (جاك لاكان) "اللذين رفضا فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول , وذهبا إلى ان الإشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها وتصبح جميعاً (دوال) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب اليها مدلولات مركبه. وهذا حرر الكلمة , وأطلق عنانها لتكون (إشارة حرة) , وهي تمثل حالة حضور في حين ان المدلول (حالة غياب) لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة" (قطوس، 2006، صفحة 131) . أن (بارت) يربط الدلالة باللغة لان أنتاج المعنى أصلاً من اللغة , إذ "يظل من الصعب تصور أي نظام مكون من الصور أو الأشياء يتمتع بدلاله خارج نطاق اللغة : فلا يوجد معنى ليس له اسم . وعالم الدلالات ليس سوى عالم اللغة" (فضل، 1987، الصفحات 446-447). اذ ان العلامات تحمل معاني متعددة فالدال الواحد يحمل مدلولات كثيرة وهذه المدلولات تخلق معاني للدوال

والدال في الوقت نفسه ينتج دلالات متعددة ، ويحدد (بارت)عدة شفرات لكي يؤسس قراءة للنص وهذه الشفرات هي : (هيوسلفرمان، ب.ت)

1. شفرة الأفعال : تحكم تركيب القارئ للحبكة .
2. شفرة معنوية : تحدد السمات الدلالية للنص .
3. شفرة رمزية : تلاحق العناصر الرمزية وموضوعاته .
4. شفرة مرجعية : الخلفية الثقافية التي يشير إليها النص .

ومن خلال البحث عن هذه الشفرات في النص يصبح النص حقلا خصبا لكشف وإنتاج العلامة.

أما (بيرس) وحسب مصطلحاته فأن النص سيكون تركيباً من العلامات والتي هي على ثلاثة مستويات : (إبراهيم، 1970، الصفحات 81-82)

1. العلامة الايقونية : تشمل علاقة تشابه بين الدال والمدلول .
2. العلامة الاشارية: وهي علاقة سببية منطقية بين الدال والموضوع المشار إليه .
3. العلامة الرمزية : وهي علاقة عرف تربط بين الدال والمدلول وتسمى العادات والقوانين.

أن النص المسرحي يحتوي على واحد أو أكثر من هذه العلامات فالدال هنا هو العنوان (عنوان النص) والمدلول مجموعة دلالاته داخل النص والتي يتم البحث عنها في محتوى النص أو فحواه ، فالعنوان كلمة تشفر ضمن سياق المعنى لتصبح إشارة لمعنى ما يؤكد (بارت) على أن " المعنى الإشاري هو استعمال اللغة لتعني ما تقول والمعنى الإيحائي يعني شيئا آخر غير ما يقال فالمعنى الإيحائي يقع ضمن نضام ترميزي " (هوكر، 1987، صفحة 122) . وقد تطرق (بارت) إلى مفهوم "

(الدلائليه) بأنه يتألف من (دال ومدلول) , تميزه على صعيد الماهيات , فاللباس مثلا , وفق (بارت) يستخدم للتغطية , والطعام للتغذية , إلا ان ذلك لا يمنع أن يدلا على شيء أخر , كذلك فالمعطف الشتوي يستخدم للوقاية من المطر , ولكن لا يمنع أن ينبئ المعطف إلى حاله مناخيه " (قطوس، 2006، صفحة 193) . اما (أمبرتو ايكو) "فيقسم الدلالة إلى قسمين : دلائل قصديه ودلائل غير قصديه. وقد حصر الدلائل في ثمانية عشر نسقا تتمثل في اللغات الطبيعية والمكتوبة والأنساق الخطية والحكي وآداب السلوك والأساطير والطقوس والمعتقدات والرسائل والتواصل الجماهيري والعلامات الشمية والحسيه والذوقية وأنماط الأصوات وحركات الأجسام وسيمائية الحيوان ودلالات المكان والحركة." (قطوس، 2006، صفحة 195) .

ويرى الباحث ان كل العلامات والإشارات تفهم ضمن أدراجها في أنساقها وسياقاتها المكونة لها وهي كالتالي : (عمر، 1998، الصفحات 69-70)

1. السياق اللغوي : تفهم الكلمة من جراء تنوع الكلمات التي تأتي بعدها فمثلا كلمة (جيد) عندما تسبقها كلمة (رجل) تعني الأخلاق ، أما إذا سبقت كلمة (جيد) الطبيب مثلا فتكون الدلالة التفوق في الأداء .

2. السياق العاطفي : يحدد درجة القوة والضعف أي ما تؤكده الكلمة أو تبالغ فيه فكلمة (يكره) تختلف عن كلمة (يبغض) رغم اشتراكيهما في المعنى نلاحظ أن كلمة (يبغض) أكثر قسوة .

3. سياق الموقف : الموقف الذي تقع فيه الكلمة فمثلا كلمة (يرحم) ففي يرحمك الله تقال للميت بينما عند العطاس نقول الكلمة نفسها .

4. السياق الثقافي : المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه اللغة مثل كلمة (جذر) فهي عند الفلاح شيء وعند اللغويين شيء وعند الرياضيين شيء أخر .

أن اللغة هي ليست لفظ وليست للكلام فقط فالخطاب النصي يحوي تأويلات كثيرة لا يمكن معرفتها من خلال القراءة الأولى بل من خلال فك الشفرات والبحث عن دلالاتها والبحث عن علامة العنوان وخصائصه إذ أن العلامة لها خصائصها وهي: (كيرأيلام، 1992، صفحة 22)

1. خاصية التحول : إذ لها القدر على التنقل من منظومة إلى أخرى فهي تدل على شيء يحيل إلى شيء أخر وقد يكون لها مصدر واحد أو عدة مصادر .

2. الخاصية التوليدية : أي تشتمل على علامات متعددة ، فدلالة الزى قد تحيل إلى جنسية الشخص ، ووضعه الاجتماعي والثقافي لذا كان هناك تقسيمات للعلامات (علامات ترجع الى شيء) وعلامات (تدل على علامات ترجع إلى شيء) .

3. الاقتصاد في العلامات : إذ أن كثرة أو غزارة العلامات تؤدي إلى إعاقة توصيل الرسالة إلى المتلقي الذي يجد نفسه أمام حشد من العلامات ومن أكثر من مصدر وفي وقت واحد فتمنعه من التواصل . أما (السيميائيون) فقد رفضوا فكرة "وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول وقدموا تصورهم على ان الإشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات اليها لتنبثق معها وتصبح جميعا (دوالا) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبه . وبذلك حرروا الكلمة وأطلقوا عناقها لتكون (إشارة حرة) وهي تمثل حالة (حضور) في حين يمثل المدلول (حالة غياب) معتمدا على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة وهذه العلاقة لا تتأسس إلا بفعل المتلقي العارف الذي يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الدال والمدلول , وهي ما يسمى بالدلالة " (قطوس، 2006، صفحة 197). ويرى الباحث ان الدلالة مرتبطة بقدره فهم ووعي المتلقي في تفسيرها وفك شفرتها.

المبحث الثاني : مفهوم الرمز في الفن المسرحي:

الرمز كلمة ، أو عبارة ، أو صورة أو شخصية ، أو اسم مكان يحتوي في داخله على أكثر من دلالة ، يربط بينها قطبان رئيسيان : يتمثل الأول بالبعد الظاهر للرمز ، وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة ، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن . وهناك علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه ، ان (كارل يونغ) في كتابه (الإنسان والرمز) يقول في بيان الكلمة "ان أكلمه أو الصورة ما هي إلا رمز عندما تتضمن شيئا ما أكثر من معناها الراهن والواضح , لذا فأن لها سمه كبيره لا إدراكية والتي نادرا ما يتم تعريفها أو شرحها بالكامل , ولا يمكن لفرد ان يأمل في تعريفها أو شرحها , وعندما يقوم العقل باكتشاف الرمز سيهتدي إلى الأفكار التي تكمن وراء فكره الرمز" (ارثرايزابرجر، 2003، صفحة 126) , فان "الأنسان و منذ البدء كان يفكر في الكون والظواهر الطبيعية التي كثيرا ما اخافته، عندها بدأ يعتقد بوجود قوة عظيمة مسيطرة على الكون وما فيهمن ظواهر، فعبر عن تلك القوة بالرموز التي شكلت صور لآلهة و وضع لها الأسماء وألف لها الأساطير لكي تحكي قصصها و قام بعمل اشكال و هيئات رمزية تحيلنا الى المدركات الحسية (بشرية ، حيوانية ، فلكية ، مركبة ، نباتية) لتتضح لنا عالقة الرمز بين الوعي و اثره عند الأنسان، و العالقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع الذي امن به وعبده، فبدون هذه الرموز المعبرة حسب معتقده عن الآلهة ، تكون المشاعر الدينية عرضة للزوال" (الاسدي، 2019، صفحة 119)، بذلك اذا تعبر الأشياء سواء بالإشارة أو بالرسم أو بالألفاظ عن طريق الرمز ، فالتعبير بالنار عن الاحتراق ، وبالطير عن السرعة ، وبالبحر عن الاتساع ، فهذه كلها رموز , وترتبط مستويات استخدام الرمز ، والتعامل به ومعه ، وكذلك قوته على الإيحاء والتمثيل ، ويمكن القول ان الرمز في بداياته لم يتعدى الإشارة إلى شيء ما سواء عبر عن ذلك الشيء بالإيحاء أم بالصوت أم بالحركة .. الخ , فهو عبارة عن " موضوع من العالم المعلوم يلمح إلى شيء مجهول ، انه المعلوم معبرا عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه " (يونغ، 1984، صفحة 413) .

يجب ان نميز بين الرمز والعلامة إذ ان العلامة مما يشترك في إدراكها والانتفاع من دورها العلمي الإنسان والأعجم على حد سواء ، بينما يقف الرمز نمطا من الأداء وشكلا من التعبير الراقي المعقد الذي يتجاوز الدور العلمي إلى حيث الوظيفة الجمالية (Aestheticisn) التي يستقل بها الإنسان ويعجز الحيوان عن بلوغها لافتقاره إلى الحدس والخيال المبدع . (جوده، 1978، الصفحات 21-22), وان " كل مدرك أو متخيل يعرض العلاقات بين الأجزاء أو النوعيات الخاصة بهذا الكل ، لهذا يجب ان نأخذ كلاً أخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات " (حكيم، 1986، صفحة 12).

كذلك يجب ان نميز بين (الرمز والإشارة) إذ أن الرمز "هو فئة فرعيه من الإشارة , وهو أشاره لا يكون معناها افتراضيا بالكامل أو تقليديا " (ارثرايزابرجر، 2003، صفحة 125), ويوضح (سوسير) الرمز بقوله : "ان كلمة رمز قد استخدمت كإشارة لغويه أو بتحديد أكثر ما يتم استخدامه هنا وتسميته بالمشير, واحد خواص هذا الرمز هو انه لم يكن له أبداً أي معنى افتراضي ذلك لآن هناك مبادئ وبقايا للعلاقة الطبيعية بين المشير والمشار إليه , فرمز العدالة وهو ميزان من كفتين لا يمكن أبداً استبداله بأي رمز أخر مثل المركب الحربية" (ارثرايزابرجر، 2003، صفحة 125) . اذ ان الرمز هو "بمثابة الإشارة اللغوية عند (سوسير) التي تكون علاقتها بالموضوع اعتباطية لا مبرر لها , أي هي علاقة تقليديه" (عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 5), وقد يأتي الرمز من أسماء اللغز ... أو قد يأتي الرمز للتأويل أو الكناية أو الإشارة أو غيرها حيث انها جميعا تتضمن معنى واحدا لكن تأتي الاختلافات حسب اعتبارات خاصة وان القاسم المشترك في تحديد مفهوم الرمز يتمثل في إبقاء صفة (الإشارة) فيه.

أن اللغة هي مجموعة علامات ورموز للأفكار تمتلك القدرة على تعيين الشيء بالإشارة إليه عن طريق الرموز الصوتية ، كما يشترك مع اللغة في رمزيتها كل ما اصطلح على دلالته لدى الشعوب كرموز الرياضيات والكيمياء والفيزياء وبعض

العلوم الأخرى ، كالألوان والعادات والأزياء والعلامات وبعض الطقوس . أن الرمز الأدبي مستقل المعنى وحيوياً يمثل فضلا عن القيمة الاشارية (الدلالية) قيمة (إيحائية) استنتاجيه ، يتجاوز وظيفة الكشف عن التشابه إلى قيمة ذاتية مستقلة ومنبعثة من داخله ، ودورا جماليا داخل العمل الأدبي . فالرمز الأدبي غايته الرئيسية هي " بلوغ الوضوح والصفاء كما هو الحال في حروف علم الجبر " (الجندي، 1985، صفحة 13) . ويختلف الرمز اللغوي عن الرمز الأدبي في ان غموض الأول اصطلاحي فهو غموض موضعه يزول بمجرد معرفة ما يدل عليه ويشير إليه في حين لا يتقيد الرمز الأدبي بالمواضعة ويطلق العنان لمخيلته في التفسير غير المحدود , ولابد من الإشارة إلى مظاهر التوسع في مفهوم الرمز ليشمل حركات الإنسان وأفعاله الدال عليه كتحريك الرأس دلالة على الرفض وكالأصوات رموزا للموسيقى والألوان رموزا للتصوير ، والأساطير تعبيرا عن أحلام الشعوب ورموزا لتطلعاتها والأحلام علامة على واقع الإنسان ورمزا لما يراه في يقظته وصحوة ، حيث تمثل الرموز " رموز صوتية كالموسيقى ، ورموزا لونية في التصوير ، وأحلام الإنسان رموز " (محمود، 1965، صفحة 51) , "فالرمز ينتصب في العالم مشيرا إلى المرموز إليه الذي يعد كأنه جذره وامتداده , كما ان هذه العلاقة الرأسية تخضع إلى حد ما لمنطق المشابهة , فالرمز يشبه المرموز إليه بشكل ما , وقد سيطر هذا الوعي الرمزي على مجالات علميه عديدة ابتداء من علم اجتماع الرموز إلى علم النفس " (فضل، 1987، صفحة 451) .

شروط الرمز :

هناك أربع شروط لمعرفة الرمز: (فضل، 1987، صفحة 460)

1.خاصية التشكيلية التصويرية : هما يعني موقفا متجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه .

2.قابليته للتلقي : أي ان الرمز له طاقه خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها.

3.تلقيه كرمز: مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعيا وإنسانياً , ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقبله لعد ذلك , لان عملية تحول الشيء إلى رمز وتقبله على هذا الأساس تعد عمليه واحده لا تتجزأ إلى مراحل.

لقد جاء استخدام الرمز تمردا على كل مظاهر التعبير الأدبي بطريق الوصف مستبدلا طريقة تسمية الأشياء بمسمياتها عن طريق والوصف والنقل لمفاهيم الإيحاء والإيماء والكشف " الرمز ، صورة كبيرة تتفتح حول فكرة ، وينبعث طيبها في كل سطور الأثر الأدبي" (بير، 1981، صفحة 59).

أنواع الرمز:

ويرى بعض الباحثين خمس أنواع من الرمز وهي : (فضل، 1987، الصفحات 469-470)

1.الرمز الذي يسيطر كصوره مركزيه على كل التركيب الأدبي في عمل محدد .

2.الرمز الذي يظهر من حين لأخر في إنتاج أديب ما ويتطور في أعماله المختلفة حتى يكتسب أهميه خاصة في جملتها ودلاله مميزه مثل (الحديقة أو الموسيقى).

3.الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى أخر ويكسب حياة جديدة في كل سياق مختلف.

4.الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامه مثل (رموز العهد القديم والإنجيل وغيرها من الرموز الدينية).

5.الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخيه محافظه على قيمتها فيها جميعا وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعية منها مثل (القمر والماء وغيرها).

الرمز عند (بيرس) :

ان (بيرس) استخدم لفظة (الرمز) (symbol) بمعنى الإشارة . ويرى ان الرمز هو "شيء تقليدي ولا يشبه الأيقونة والدليل الذين لا يعدان تقليديين في رؤيتهما للأشياء" (ارثرايزابرجر، 2003، صفحة 126) . والرمز عنده هو "ثلاثي , أي يتضمن علاقة بين (إشارة وموضوع ومعنى) , بمعنى أخر .الإشارة هي أي شيء من شأنه ان يرمز إلى شيء أخر (موضوع) , يثير في ذهن المتلقي إشارة , هي بمثابة معنى الإشارة الأولى" (عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 5). وقد وجد ان الظواهر , سواء كانت طبيعية أو لغويه تتجلى عبر ثلاث إشارات : (عدد من المؤلفين، 1997، صفحة 5)

1.المؤشر : كإشارة يرتبط لموضوعه (بشيء) بواسطة علاقة حسية قد تكون سببيه أو تقاربيه , كالرعد والبرق يدلان على قدوم عاصفة , والدخان يشير إلى وجود النار .
2.الإيقونة : هي إشارة تقيم علاقتها بموضوعها من خلال الشبه الموجود بينهما , كالصورة الفتوغرافية هي مثال عن الإشارات الأيقونية لان هناك شبه بين ما تمثله والموضوع (الشخص).
3.الرمز : وهو علامة العلامة , وهو دال على شيء ليس له وجه ايقوني , كالخوف والفرح , والعدل , وكل الشعارات والصفات.

الرمز عند (هيغل) :

أما (هيغل) فقد اعتبر إن الرمز بداية الفن ، معتبرا الشرق مبتكراً له ومبدعه ثم ان (هيغل) قد ميز الفن بثلاث حقب كبرى في الفن من خلال مؤلفه (الفن الرمزي)

هي : (الرمزية ، الكلاسيكية ، الرومانسية) وقد عرف (هيغل) الرمز " هو إبداع فني يرمي في آن معا إلى عرض ذاته في خصوصيته والى التعبير عن مدلول عام ، ليس هو مدلول الموضوع وحده ، وان كل يرتبط به " (هيغل، 1978، صفحة 32).

وقد ميز (هيغل) الرمز من حيث :

1.المعنى : الذي يمثل بموضوع ما ، مهما اختلف مضمونه .

2.التعبير : الوجود الحسي أو العياني ، أي الصورة .

الرمز عند (سوزان لانجر) :

تعتبر (سوزان لانجر) الفن رمزاً والعمل الفني هو عبارة عن صورة رمزية فتعرف الفن بأنه " أشكال قابلة للإدراك الحسي ، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري " (حكيم، 1986، صفحة 10). وتعرف الرمز بأنه " كل مدرك أو متخيل يعرض العلاقات بين الأجزاء والنوعيات الخاصة بهذا الكل ، ولهذا يجب ان تأخذ كلا أخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات" (زكريا، ب.ت، صفحة 309) والمتمثلة في الأساطير والطقوس ....ألخ . وتفرق سوزان بين الرمز (Symbol) وبين الإشارة (العلامة -Sign) فالرمز "أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري" (حكيم، 1986، صفحة 12), والإشارة (العلامة -Sign) بأنها "شيء نعمل بمقتضاه ، أو وسيلة لخدمة العقل" (زكريا، ب.ت، صفحة 309) . وترى ان الإنسان يعيش في عالم الرموز لا يقتصر على اللغة واللفظ .

كما فرقت بين نوعين من الرموز :

1.الرموز الاستدلالية (هي التي تكون في اللغة) . 2.الرموز التمثيلية (هي التي تكون في الفن).

الرمز عند (هربرت ريد) :

أما (هربرت ريد) فيعرف يعرف الفن على انه " لغة رمزية تقوم على علامات غير منطوقة " (زكريا، ب.ت، صفحة 344) , وقد أشار إلى ان الفن هو مجموعة من الرموز اللغوية التي تقوم على علامات كثيرة غير منطوقة . ويرى في الرمز المعنى المتفق عليه كونه إشارة غير طبيعية بل مصطنعة ولا يجب ان نفهم المعنى إلا إذا قد عرفنا انه متفق عليه سابقا , وقد فرق كذلك بين (الرمز والإشارة) آذ جعل الرمز(Symbol) يأخذ حيزا فأننا " نتصور موضوعه لذا فان الفن لديه لغة قائمة على الرموز لا على العلاقات " (زكريا، ب.ت، صفحة 338) . أما العلامة (Sign) فهي لا تجعلنا نتعامل مع ما تشير إليه أو تدل عليه " (زكريا، ب.ت، صفحة 338) . ولم يكتف (هربرت ريد) في توضيح الرمز وعلاقته بالفن وفرقه على العلامة بين ان هناك رمزية مختلفة حيث ميز بين نوعين من الرموز هما :

أ. الرمز المجرد : " وتستخدم أشكالاً ذاتية لا علاقة لها بموضوعات تنبع من الخبرة أو من مظاهر الطبيعة ولكنها ترتبط بموضوعات مطلقة بكيفية كاملة تماماً " (ريد، معنى الفن، 1976، صفحة 252).

ب. الرمز المحدد : تستخدم صوراً محددة متكونة من خيالات لا عقلية مستخدمة عناصر التجربة العقلية التي لا رابط بينها .

الرمز عند (كارل غوستاف يونغ) :

أما (كارل غوستاف يونغ) يعرف الرمز بأنه " مصطلح أو اسم أو حتى صورة تكون مألوفة في الحياة اليومية وتلك علاوة على ذلك معاني إضافية خاصة أضافه إلى معناها التقليدي والواضح إنها تنطوي بداهة على شيء مبهم مجهول او مخفي عنا" (يونغ، 1984، صفحة 17).

كما فرق (يونغ) بين الإشارة (Sign) والرمز (Symbol) فالرمز " يمثل أكثر من معناه الواضح المباشر إضافة إلى ان الرموز نواتج طبيعية وعفوية " (يونغ،

1984، صفحة 65) , أما الإشارة "فهي لا تفعل غير ان تدل على الأشياء الموصولة بها " (يونغ، 1984، صفحة 17), وهي " دائما اقل من المفهوم الذي تمثله " (يونغ، 1984، صفحة 65).

أن الرمز لدى (يونغ) ليس في العقل بل هي قدرة العقل على استيعاب المعلومات الموجودة سواء أكانت فطريه أو وراثية أو بيئية , وقد ميزها بـ:

1.رموز الثقافة الواعية : وهي تلك التي استخدمت للتعبير عن حقائق سرمدية والتي مازالت مستخدمة في العديد من الأديان ، وقد مرت عبر الكثير من التحولات بل وأيضاً عبر عملية طويلة من التطور الواعي بحيث أصبحت عبارة عن صور جمعية تتقبلها المجتمعات المتحضرة .

2.رمزية عفوية لا واعية أو رموز طبيعية : وهي رموز تتكون نتيجة أو ناتجة عن طريق الأحلام , فالأحلام رموز.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1.الدلالة تشمل مجموعه كبيره من التفسيرات إذ أنها لا تكون مغلقه بل مفتوحة المعنى وقابله للتأويل .

2.ان الدال هو العنوان (عنوان النص) والمدلول مجموعه دلالات النص .

3.يعد الرمز احد وسائل الإنسان للتعبير عن معنى وجوده على الأرض . ولا يتوقف في مجال محدد.

4.الرمز هو لغز أو تأويل أو كنايه أو إشارة يتضمن معنى واحد ولكن يختلف حسب اعتبارات خاصة . إذ ان كل حركه من إيماءة أو فعل وصوت هي رموز, وحتى الأشياء المادية هي رموز.

5.يتفرع الرمز وفق شروطه ومستوياته وأنواعه وقد يأخذ الرمز دلاله إشاريه أو إيمائية أو لغويه أو نفسيه.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

حدد الباحث نص مسرحية الأشباح للكاتب النرويجي (هنريك ابسن) سنه (1881) لمجتمع بحثه.

ثانيا: عينة البحث:

أختار الباحث نص مسرحية (الأشباح) كعينة وبشكل قصدي لما تتمتع من دلالات رمزية من بداية المسرحية حتى نهايتها وتوفر النص للمسرحية.

ثالثا: منهج البحث:

اعتمد الباحث في منهج البحث (المنهج الوصفي في التحليل).

رابعا: أداة البحث:

استخدم الباحث في تحليل عينته ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات وتوفر نص المسرحية.

خامسا: تحليل العينة:

مسرحية الأشباح للكاتب النرويجي ابسن :

أ : شخصيات المسرحية :

ألسيده هيلين ألفينج , أبنها أوزفولد , القسيس ماندرز, النجارانجستراند ,ألخادمه ريجينا , الحاجب , المتوفي الفينج وهو زوج هيلينا ووالد اوزفالد.

ب : قصه المسرحية :

تدور إحداث المسرحية في منزل فخم هو منزل (الفينج) , تقوم الشخصية الرئيسية في المسرحية (ألسيده الفينج) بعد اكتشاف سلوكيات زوجها (الفينج) المنحطة والمريضة وفي محاوله لطرد الأشباح المريضة والنفسية التي كانت تراود عائلة (السيد الفينج) ترسل (ألسيده الفينج) ابنها (اوزفولد) الذي كان كل شيء في حياتها ويجب الحفاظ عليه بأي ثمن , وللقيام بذلك تضحي بإرساله إلى فرنسا بعيدا عن الأجواء المسمومة في منزلها . إلى خارج ذلك البيت المملوء بالنتانة الخلقية وحفاظا عليه من صفات أبيه الدنيئة المتجسدة في شرب الخمر وممارسة الجنس مع النساء وبالأخص خادمة البيت.

ان (ألسيده الفينج) ابتعدت عن زوجها في أول الأمر , وتلجأ إلى القس (ماندرز) الذي كان يحبها وهو صديقها وينصحها بالعودة إلى بيت زوجها وإكمال حياتها فتعود لتجد الزوج يكرر حماقته مع هذه الخادمة , وتعلم ان الخادمة تحمل في أحشائها طفله غير شرعيه من السيد(الفينج) هي (رجينا) فتنقذ ألسيده (الفينج) الموقف وتزوجها من النجار(انجستراند) وإعطائه مبلغا من المال ثمناً لتغطية الفضيحة وللحفاظ على سمعة زوجها بعد موته .

وفي الذكرى العاشرة لموت زوجها السيد (الفينج) تقيم السيدة (الفينج) حفلا سنويا , تخليداً لذكراه , وبهذا الاحتفال يعلن القس (ماندرز) عن افتتاح مؤسسه مكونه من ملجأ وكنيسة ومدرسه , ويلتقي النجار (اجستراند) بالقس (ماندرز) ويعترف له بأن (رجيتا) هي ليست ابنته بل انه قام بتربيتها بعد ان وقعت أمها بالإثم وشاركت السيد (الفينج) بالخطيئة التي جاءت (رجينا) فيصعق الجميع بهذا الخبر. أما الصدمة الكبرى للسيدة (الفينج) ان ابنها (اوزفولد) والذي يعمل فنانا في باريس رجع إلى أهله يحمل صفات أبيه السيد (الفينج) نفسها وهو يعاني من نوبات يسببها له مرض (الزهري) الوراثي ولقد عاد بسلوكيات اباحيه , إذ حين دخلت ألسيده (الفينج) على ابنها والخادمة (رجينا)

وهو يقوم بمحاصرتها لينال منها مأربه , لقد ذهلت ألسيده (الفينج) حين شعرت ان التأريخ يعيد نفسه , لقد كان أبوه قد قام بنفس الفعلة المريضة المشينة حين حاصر الخادمة , وهاهو يحاصر (رجينا) بشخص ابنه , ويعرف الجميع ان (رجيناواوزفالد)أخوه من الأب . وقد احترق الميتم الذي ستفتحه ألسيده (الفينج) , وتسوء حالة (اوزفولد) في فتره مرضه الأخيرة ويوشك ان يكون مجنونا , وتعاد عليه النوبات المرضية وكان قد حصل على وعد من أمه انه لو عاد إلى حالته سوف تعطيه السم ليموت ويرتاح مما هو فيه وتبدأ هي تعاني من أشباح ابنها الجديدة .

ج :التحليل :

ننطلق في التحليل من مفهوم أن العمل الفني المسرحي عبارة عن مجموعة من الصور الرمزية والدلالية والشفرات والإشارات , ففي مسرحية الأشباح عندما نأتي إلى بيئة المسرحية والتي تتمثل في المنزل فهو عبارة عن رمز للسجن أما الأبواب في المسرحية فهي رمز للقيود . أما الأهم من كل ذلك هو عندما نأتي إلى الدال إي عنوان المسرحية (الأشباح) إذ هو رمز مهم يعمل عليه (ابسن) , وهو ليس شبح بكامل قوامه أو كشخصيه بل هو كرمز بين عالمين هما عالم الواقع وعالم الخيال , وهو مجموعة الدلالات وهو يشكل الموضوع الرئيسي في المسرحية , حيث يشكل الشبح رمزا يربط بين ذات الشخصية الدرامية (بماضي الشخصية) . ففي مجتمع كالمجتمع الذي تنطلق منه الشخصيات يحكم فيه الأموات ويشكلون واقعه اليومي لابد من رمز مهم يشير إلى هذه الحقيقة وهو الشبح المهيمن (الشبح الفكري والنفسي) إذ ان شخصيات الأشباح مرتبطة بماضيها وسلوكها وكذلك الأفعال الماضية للسيد (الفينج) وسلوكياته التي مازالت أثارها راهنه من خلال شخصية (أوزفولد) ابنه ووريثه في السلوك والانحرافات . ونرى ذلك واضحا من خلال حوار ألسيده (الفينج) بخصوص الأشباح مع القس (ماندرز):

ألسيده الفينج:سوف أقول لك ما اعني . أنني خائفة لأنه في أعماق نفسي شيء أشبه بالشبح لا استطيع الفكاك منه أبداً.

القس:ماذا أسميته.

ألسيده الفينج: شيء أشبه بالشبح.عندما سمعت رجينا واوزافولد هناك بدأ لي وكأنني أرى أشباحاً . أنني أكاد وأظن إننا جميعا كلنا ايها القس ماندرز انه ليس فقط ما ورثناه من أبائنا وأمهاتنا هو الذي يسير فينا .أنها كل أنواع الأفكار الباليه ,وكل ألوان المعتقدات القديمة البائدة .أنها لا تحيا بداخلنا ولكنها تبقى معنا دائما رغم ذلك , ولا نستطيع الخلاص منها أبدا . ما علي إلا ان امسك بصحيفة يوميه واقرأها لأرى أشباحاً بين السطور . لابد أن هناك أشباحاً في جميع أنحاء البلاد . اها تقبع كحبات ثقيلة من الرمال . ونحن جميعا نخشى النور لدرجه رهيبة.

أن دخول القس (ماندرز) لمقابلة السيده (الفينج) وبعد تطلعه على الصالة التي تجلس بها تلك ألسيده فقد وجد تبدلا وتغيرا في طبيعة اللوحات المرسومة وطبيعة الكتب الجديدة الموجودة على المنضدة وكلها تنادي بالأفكار الجديدة.

القس: هذه نتائج ما كنت تقرئينه .يا لها من ثمار جميله حقا .أوه من هذه الكتب المقيتة المتحررة التي تثير روح التمرد.

ألسيده الفينج: أنت مخطئ يا عزيزي القس .لقد كنت أول من دفعني إلى التفكير وإنني أشكرك وأحمدك على هذا .

القس: أنا.

ألسيده الفينج: نعم لقد دفعتني إلى ما تسميه الواجب .عندما امتدحت ما ثارت عليه كل نفس لأنه شيء كريه عندما امتدحته على انه صائب سديد .عندئذ فقط بدأت أتمعن ثنايا تعاليمك.

إذ ان ألسيده (الفينج) تتطلع لكل ما هو جديد والابتعاد عن النظم الباليه والقيم , فأنها كانت تتطلع للعيش بأفكار أخرى مغايره لواقعها المتخلف . أن الأم هي النموذج الجديد الذي قبلت بالعيش في الواقع الفاسد ورمز المرأة المظلومة والتي لا تقبل ان تتحرر . ومما يؤكد قولنا هذا ويعززه هي إرسال ابنها (اوزفولد) إلى خارج النرويج (فرنسا) ليتعرف على الثقافات الجديدة والحياة الجديدة وان يتعلم أشياء قد تخدم المجتمع النرويجي لاحقا , وكذلك قولها إلى القس (ماندرز) بأنها لابد ان تتعرف على أنواع وثقافات جديدة وطبائع وقيم نبيلة.

يعود الابن (ازفولد) من فرنسا حيث عمل في الفن إذ ان الفنان هو رمز للانحراف والتمرد ضد قواعد وأخلاق المجتمع كما يرى (ابسن) , وتتفاجأ الأم ألسيده (الفينج) بسلوكياته المنحرفة وما ورثه من أبيه من أمراض على المستوى النفسي والعضوي . كما ان وجود (ما تركة الأب) من (قبعة وعكاز وبايب السكائر) وهو رمز للإرث يؤشر ذلك بأن لابد للعائلة ان تتعامل وخاصة الابن مع أشياء والده , وفي احد المشاهد يقوم الابن بتقليد والده إذ يضع على رأسه قبع هابيه ويدخن من غليون والده .فهو إي الابن (اوزفولد) كأبيه السيد (الفينج) تماما حيث يصف ذلك القس بنفسه :

القس: عندما ظهر اوزفولد في المدخل والغليون في فمه بدأ لي وكأنه والده عاد إلى الحياة من جديد.

اوزفولد: أصحيح هذا؟

السيده الفينج: أوه كيف تقول هذا ؟ ان اوزفولد يشبهني .

القس: فعلا. لكن هناك تعبيرا في جانب الفم شيء في شفتيه , يذكرني بالفينج بشكل واضح للغاية.

وعندما تقع عين والدته عليه فأنها تستغرب من تلك الفعلة لاسيما وان الوالدة عندما بعثت ولدها إلى الخارج لكي يتخلص من كل أشياء والده وأفعاله , إلا ان الابن يبقى

مستمراً على منوال أبيه وهذا رمز لكل التقاليد والأفكار القديمة الباليه التي كان يتعامل بها والده وكأن شيء لم يتغير .

ويقام احتفال سنوي تخليدا لذكرى الزوج (الفينج) وبهذا الاحتفال يعلن القس عن افتتاح مؤسسه مكونه من ملجأ وكنيسة ومدرسه , لتحسين صوره الزوج السيئ الصيت وهو يكون رمزا للغفران عن آثام زوجها وما كان يمارسه من فجور في حياته التي عاشها وكل ذلك كان غايتها ان تخلق بيئة خاليه من كل الذنوب والآثام التي يعيشها مجتمعها والبحث عن حياة أكثر نقاوة . والتي احترقت فيما بعد . إذ ان المؤسسة الخيرية أي المأتم التي بنتها ألسيده هو رمز للرذيلة التي كان يتبعا الأب للتكفير عن ذنبه . أما الحريق فهو رمز للدنس والمكان الموبوء , إي هو المال الغير شرعي الذي جاء عن طريق الفساد والدلالة على المكان المدنس والموبوء .

يلتقي القس (ماندرز) بالنجار (انجستراند) ويعترف بأن (رجينا) ليست ابنته بل انه قام بتربيتها بعد ان وقعت أمها في الإثم وشاركت السيد (الفينج) بالخطيئة :

القس: نرجو ذلك .ولكن ما قصدته هو ما هذا الكلام عنك وعن رجينا أنت تدعو نفسك والدها , أليس كذلك؟

انجستراند: (في شيء من التردد) أذا,احم,أنت تعرف كل شيء عني وعن جوانا المسكينة.

القس: وألان لا أريد تهربا من الأسئلة أكثر من هذا أن المرحومة زوجتك أخبرت مسز الفينج بكل الحقيقة قبل ان تترك خدمتها.

انجستراند: ايه .فليصبني .كلا,هل فعلت ذلك حقا؟

وهكذا انكشف القناع عنك ,يانجستراند.

انجستراند: لقد وعدت وأقسمت على الإنجيل انها لن..

القس: أقسمت على الإنجيل؟

انجستراند: لا,وعدت فقط.لكن بكل إخلاص.

إذ يتضح من هذا الحوار ان للنجار (أنجستراند) هو رمز للمجتمع والطبقة الفاسدة والوصولية التي يكثر فيها الحيلة والخداع . ان ابسن أدان هذا المجتمع الوصولي النفعي .

عندما يعلم الابن (اوزفولد) ان (ريجينا) هي أخته من والده يصاب بنوبة من نوبات المرض الذي يحمله والذي ورثه من والده انه مرض (الزهري) الوراثي .

ازفولد: لو انك تكنين لي حب إلام , كيف تتحملين رؤيتي وأنا أقاسي العذاب على هذا النحو .

السده الفينج: حسن.أعدك بذلك.

ان استخدام ابسن للرمز بشكل رائع ومبرر وحقيقي في استخدامه لصورة (الشمس) وما تمثله لـ(ازفولد) من خلاص لحياته برمتها ونرى ذلك واضحا في :

السيده الفينج: (ترعد من الخوف) ما هذا؟ (تصرخ بصوت عال) أوزفولد .ما بك (تركع بجواره وتهزه) .

اوزفولد: (بلا نغم مثلما فعل قبل ذلك) الشمس الشمس .

ألسيده الفينج : (تهب واقفة في يأس ,تشد شعرها بكلتا يديها ,وتصرخ) لا استطيع احتمال هذا(تهمس كما لو فقدت كل إحساس) لا استطيع احتماله لا(وفجأة) أين وضعتها (تبحث متلمسه بسرعة في صدريته) هاهي (تتراجع بضعة خطوات إلى الخلف ,وتصرخ) لالالا نعم لالا (تقف على بعد خطوات منه ويداها تفتل شعرها وقد أخرستها الصدمة. وهي تحملق فيه في فزع).

اوزفولد: (لا يزال بلا حراك) الشمس, الشمس.

وهنا تلعب الدلالة مع الرمز دورا كبيرا في كثرة التفسيرات إذ أنها لا تكون مغلقه بل قابله للتأويلات إذ ان الشمس التي يدعوا أمه لتناوله إياها تعرب عن كل المباهج الحسيه والفكرية التي تسطع في متناول اليد ولا يقدر (ازفولد) على بلوغها وهو تغير أخير أتي من تعرض الشخصية ألرئيسيه إلى تأثيرات فكريه حيث تقع بين قوى متصارعة في ذاتها وهي متضادة لا يمكن ان تلتقي , وهي رمز نموذجي طبيعي (أعطني الشمس) هو رمز للحرية أو الحقيقة أو الوضوح أي كشف الأوراق والحقيقة .

الفصل الرابع

النتائج :

1.وجود الرمز بشكل واضح في اغلب أحداث المسرحية وشخوصها من حيث الدال هو العنوان والحوار ويعد عنصرا أساسيا من عناصر التعبير.

2.تواجد الرمز بدلالته ومعانيه للتعبير عن خفايا نفسيات الشخصيات.

3.ظهور الرمز العام (النموذجي الطبيعي) المتمثل في الشمس.

4.وجود نوعين من التعبير الرمزي لكاتب النص المسرحي , الأول التعبير الرمزي الشامل المتمثل في (الأشباح) وهو الرمز المسيطر والتعبير الرمزي الجزئي المتمثل في الابن.

5.وجود الرمز للكشف عن القيم الاجتماعية والإنسانية الباليه في شخوص المسرحية، وتفاوت مستويات الرمز في العمل المسرحي.

الاستنتاجات :

1.أن مسرحية الأشباح هي مجموعه من الرموز المتمثلة في العنوان (الأشباح) وهو رمز الى الماضي الذي يطارد الحاضر ويمنعه من التقدم , وإلام (السيدة الفينج) هي رمز للأم التي تمثل التناقض بين الواجب الاجتماعي والرغبات الشخصية والتي

رضخت لواقع الحال والابن (ازفولد) وهو رمز للوراثة الثقيلة للأخطاء السابقة والقس (ماندراوز) المتمثل في التظاهر بالدين من اجل الوصول إلى غايات معينه , وكذلك النجار المتمثل بالطبقة الوصولية ذات الحيلة . والشيء الأهم هو رمز (الشمس) المتمثلة بالحقيقة والكشف عن المختبئ من الأفعال والحرية .

2.استخدام دلالة الرمز في مسرحية (الأشباح) يتلاءم مع طبيعة الموضوع والمكان والحدث, وله لأثر في أنتاج جمالية العمل المسرحي .

3.استخدام الرمز في مسرحية (الأشباح) بأنواعه , فلا يمكن لأي عمل مسرحي أن يأخذ مداه الدرامي الفكري من دون احتوائه على كم من الرموز المنتجة والمعبرة عن معنى معين .

4.ان الرمز له تأثير مباشر على بناء الشخصيات المسرحية من حيث تناول القضايا الاجتماعية والأخلاقية ومعالجتها

المراجع

إبراهيم زكريا. (ب.ت). *فلسفة الفن في الفكر المعاصر*. القاهرة: دار مصر للطباعه.

إبراهيم مدكور. (1979). *المعجم الفلسفي* . القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميريه .

أحمد مختار عمر. (1998). *علم الدلالة* (المجلد ط5). القاهرة: علا للكتب.

أحمد يوسف. (2005). *السيميائيات الواصفة*. بيروت: منشورات الاختلاف.

ارثرايزابرجر. (2003). *النقد الثقافي* (المجلد ط1). (وفاء إبراهيم، و رمضان بسطاويسي، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

بسام قطوس. (2006). *المدخل إلى مناهج النقد المعاصر* (المجلد ط1). الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

بول وزميله كوبلي. (2005). *علم العلامات*. (جمال الجزيرى، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

ترنس هوكر. (1987). *البنيوية وعلم الاشاره*. (مجيد الماشطه، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية ألعامه.

جبران مسعود. (1967). *رائد الطلاب*. بيروت: دار العلم للملايين.

جون لاينز. (1987). *اللغة والمعنى والسياق*. (عباس صادق عبد الوهاب، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية .

درويش الجندي. (1985). *الرمزية في الأدب العربي*. مصر: مكتبة النهضة.

راضي حكيم. (1986). *فلسفة الفن عند سوزان لانجر*. القاهرة: دار الشؤون الثقافية ألعامه,وزارة الثقافة والاعلام.

رمسيس يونان. (1969). *دراسات في الفن*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

دار الشؤون :بغداد (.Trans ,علي .س) .(2ط .Vol)*معنى الفن* .(1976) .ه ,ريد .الثقافية

زكي نجيب محمود. (1965). *فلسفة وفن* . القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية .

سامي عبد الحميد. (2009). *ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين*. بغداد: دارالهنا للعماره والفنون .

صلاح فضل. (1987). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية ألعامه.

عاطف نصر جوده. (1978). *الرمز الشعري عند الصوفية* (المجلد ط1). بيروت: دار الأندلس الكندي.

عبد الله إبراهيم. (1970). *معرفة الأخر*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عدد من المؤلفين. (1997). *سيمياء براغ للمسرح*. (أدميركوريه، المترجمون) دمشق: وزارة الثقافة.

علي بن محمد الشريف الجرجاني. (1961). *التعريفات*. بيروت: مكتبة لبنان.

قدامه بن جعفر. (1979). *قد النثر*. (طه حسين، المحرر) القاهرة: مطبعة مصر.

كارل غوستاف يونغ. (1984). *الإنسان ورموزه*. (سمير علي، المترجمون) القاهرة: دار الشؤون الثقافية العامة.

كيرأيلام. (1992). *سيمياء المسرح والدراما*. (رئيف كرم، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي. (1981). *مختار الصحاح*. بيروت: دار العلم.

محمد علي ابراهيم الاسدي. (25 3, 2019). فاعلية الرمز في نصوص المونددراما العراقية. *الأكاديمي*(91)، الصفحات 117-130.

هربرت ريد. (1976). *معنى الفن* (المجلد ط2). (سمير علي، المترجمون) بغداد: أفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية.

هنري بير. (1981). *الأدب الرمزي* (المجلد ط1). (هنري زغيب، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.

هيغل. (1978). *الفن الرمزي* (المجلد ط1). (جورج طرابيش، المترجمون) بيروت: دارالطليعه للطباعة.

هيوسلفرمان. (ب.ت). *بين الهرمنيوطيقا والتفكيكيه*. (تر:حسن ناظم، المترجمون) تونس: المركز الثقافي العربي.

وزميله أميل يعقوب. (1978). *المعجم المفصل في اللغة والأدب*. بيروت: دار العلم للملايين.