

دلالات الاستعارة في النص المسرحي العراقي (مسرحية ثمة من يلوح في الأفق انموذجاً)

أ. د. معتمد مجيد حميد

م. م. إيمان خالد مهدي

prof. Dr. Motamed Majeed Hamid Iman Khaled Mahdi

جامعة بابل_ كلية الفنون الجميلة

وزارة التربية_ تربية بابل

Emanalshammry854@gmail.com

fine.moatmed.majeed@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

تناول هذا البحث دلالات الاستعارة في النص المسرحي العراقي المعاصر، فالاستعارة كان لها دور مهم فالنص المسرحي من خلال اعطاء هذا النص دلالات ايحائية تتمثل بنوع جديد من التعامل مع اللغة يختلف عن التعامل التقليدي من هنا قامت الباحثة بدراسة بحثية توضح فيها الاستعارة في النص المسرحي العراقي المعاصر من خلال اربعة فصول، الفصل الاول الاطار المنهجي والذي تضمن مشكلة والتي حددت بالتساؤل الاتي: (ما الدلالات التي ارادها الكاتب المسرحي العراقي من الاستعارة في نصه المسرحي؟) في حين حددت الباحثة اهمية البحث والحاجة اليه، وهدف البحث، وحدود البحث، وختم الفصل الاول بتحديد المصطلحات والتعريف الاجرائي للاستعارة ودلالاتها. اما الفصل الثاني (الاطار النظري لبحث فقد اشتمل مباحث درس المبحث الاول منه: الاستعارة بين المفهوم والاجراء . اما المبحث الثاني: الاستعارة في النص العالمي العربي العراقي ، وقد اختتم الفصل بالمؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد ضم مجتمع البحث ، وختم البحث بالفصل الرابع الذي ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ثم كشف بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية (الاستعارة، التشبيه، الكناية، الرمز، الإشارة، وصف، التصوير).

Research summary

This research dealt with the connotations of metaphor in the contemporary Iraqi theatrical text. Metaphor had an important role in the theatrical text by giving this text suggestive connotations represented by a new type of dealing with language that differs from traditional dealing. From here, the researcher conducted a research study in which metaphor was explained in the contemporary Iraqi theatrical text through four chapters, the first chapter the methodological framework, which included a problem which was defined by the following question: (What are the connotations that the Iraqi playwright wanted from metaphor in his theatrical text?) While the researcher determined the importance of the research and the need for it as follows: By highlighting the concept of metaphor as it is of importance to the theatrical text, metaphor is identified as an important rhetorical method, in addition to the fact that it benefits scholars and researchers in the field of literature and criticism in writing

theatrical text. The current research aims to identify the connotations of metaphor in the contemporary Iraqi theatrical text. As for the limits of the research, it was limited to the period from (2011-2020), and then the first chapter was concluded by defining the terms and the procedural definition of metaphor and its meaning. The second chapter (the theoretical framework for the research) included topics studied in the first section: the metaphor between concept and procedure. As for the second section: Metaphor in the Iraqi Arab international text, the chapter concluded with indicators, the theoretical framework and previous studies. As for the third chapter (research procedures), it included the research community, which amounted to a number of theatrical texts (9), and the research sample that the researcher chose in an intentional way, as it included (Who is on the horizon?) As for the research tool, the researcher relied on the indicators of the theoretical framework, while the research methodology adopted by the researcher is a descriptive and analytical approach because it is close to the research mechanism. The research concluded with the fourth chapter, which included the results, conclusions and recommendations, then a list of sources and references.

Keywords (metaphor, Simile, metonymy, symbol, reference, description, depiction).

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

تأخذ الاستعارة شكلاً مهماً في المسرح والدراما، الأمر الذي جعل منها ذات تكوين معني بطروحات وأفكار متناسقة بين ما هو أدبي وما هو مسرحي، بالتالي تأتي الاستعارة كأسلوب بلاغي بحاجة الى المزيد من البحث لكشف دلالاتها في النص الأدبي وما تحيل إليه من صور وصفية تتشكل نتيجة قراءة النص ليكون شكلاً من أشكال الرؤية الفكرية واللغوية التي تهدف إلى اظهار المغزى الكتابي من وراء النص. فانتقلت من الشعر الذي يتكون بشكل كبير بها إلى المسرح الذي أخذ هو الآخر من الاستعارة مكاناً في طياته، خصوصاً بسبب السياسات التي كانت ضد كل ما هو فني أو مسرحي، بالتالي لجأ الكاتب إلى أخذ الاستعارة متكئ فكري ومفاهيمي ظاهراتي تنزود به روائهم التي يرغبون تقديم العروض والنصوص بها.

تذهب الاستعارة إلى تكوين أسلوب هام في المحيط اللغوي سواء اكان هذا الشيء مكتوباً أو منطوقاً، وهذا العمل يسهم في تحقيق ميدان علمي ومنهجي في الأساس الدراسي، فالكلمة ودلالاتها تأتي بتحليل التراكيب اللغوية واعادتها إلى مقاصدها الأولية المرتبطة بمرجعية الدال والمدلول وما ينبثق عن الاستعارة من دلالات لا تكون بعيدة عن سياق النص الذي تستقر في داخله بل هي محاولة من الكاتب لنقل دلالة معينة قد يجد في بديل

الكلمة الأصلية ما يستعير ليحقق تلك الدلالة بأبلغ معنى، وأن تعدد الثقافات يؤثر بصورة مباشرة بالفكر الانساني وما يتولد عنه من لغة تعبيرية والأدب المسرحي هو أحد تجليات تلك اللغة ويظهر الكثير من امكانياتها وتعد الدراسات الاكاديمية أحد السبل القابلة للتحليل والاخذ بنتائجها كدليل علمي على مستوى ما وصلت اليه لغة ذلك المجتمع من صفات بلاغية وجمالية وبذا تكون الاستعارة داخل النص ذات فعل مرجو في التشبيه بحيث تسهم في تكوين أشكال مختلفة، الأمر الذي جعل من الاستعارة ذات ركن معرفي، يتواجد داخل النص للتأكيد على الفعل البلاغي للنص أيضاً، وهذا الأمر ذا طرب لغوي تصريح ومكني في الوقت نفسه، ومن هنا وجدت الباحثة أن من المهم دراسة الاستعارة ودلالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر بوصفه معبراً عن ثقافة المجتمع الذي ينتمي اليه وتأسيساً على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالسؤال الاتي:

ما دلالات الاستعارة في النص المسرحي العراقي (ثمة من يلوح في الأفق انموذجاً)؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه :

١. يلقي الضوء على الاستعارة وأهميتها في النص المسرحي.

٢. يحدد مفهوم الاستعارة كأسلوب بلاغي مهم بالنسبة للنص المسرحي.

الحاجة اليه:

يفيد الدارسين والباحثين في مجال الادب والنقد وكتابة النص المسرحي.

ثالثاً: هدف البحث:

الكشف عن الدلالات الاستعارة في النص المسرحي العربي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

١. زمانياً: ٢٠١١

٢. مكانياً: العراق .

٣. موضوعياً: دراسة الاستعارة في النص المسرحي العراقي المعاصر (ثمة من يلوح في الأفق انموذجاً).

خامساً: تحديد المصطلحات

أولاً: دلالات

أ. لغةً:

الدلالة: الارشاد وما يقتضيه اللفظ عند اطلاقه وجمعها دلالات ودلالات مجمعها أدلة وهي ما يستبدل به الدليلة: الدليل الواضح^(١).

والدلالة مصدر الدليل (بالفتح والكسر)^(٢).

ب. دلالات (اصطلاحاً)

والدلالة هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر، فالشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول^(٣). وعرفها دي سوسير الدلالة تكون جوهرًا ذا وجهين مهياً لتداعي المفهوم والمدلول والدال^(٤).

ج. الاستعارة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب " العارة: ماتداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعوره إياه: شبه المداولة والتداول في الشيء ليكون بين اثنين"^(٥).

وتعرف أيضاً بأنها " رفع الشيء وتحويله من مكان الى آخر ومن ذلك قولهم استعار فلان سهماً من كنانته أي رفعه وحوله منها الى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص الى آخر"^(٦).

ب. الاستعارة اصطلاحاً:

الاستعارة هي نقل الاسم من سياقه الحرفي الى سياق آخر لا يكون حرفياً"^(٧).

وعرفت الاستعارة أيضاً: " بأنها مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"^(٨).

وتعرف الاستعارة بأنها: التغير في حقيقة الشيء يضع هذا الشيء في حالة استعارة"^(٩).

التعريف الاجرائي:

دلالات الاستعارة: هي الفعل الذي ينطوي على معاني مختلفة يسهم في استبدال الكلمة من حالة الى حالة اخرى تكون اكثر سعة واعلى رمزية في النص المسرحي العربي.

الفصل الثاني

المبحث الأول: المفهوم الاستعاري

ترتبط الاستعارة بمفهومها العام بالإنسان في لغته التي تحمل في طياتها تعبيراته اللغوية أشياء من ذاتية كمشاعره وعلاقته الاجتماعية سواء أكانت تلك العلاقات ايجابية أم سلبية وتحمل في طياتها مشاعر المحبة أو الكره للآخرين، ولا يمكن اغفال الاستعارة كونها متغلغلة في أجناس من الخطاب وقائمه في لغات الشعوب اليومية واستعمالاتهم في العلوم والآداب بصورة عامة والادب المسرحي بصورة خاصة. وتمنح الكلام قوة تعطيه رونقاً وصورة حسنة وجميلة.

وتأخذ الاستعارة بعداً مفاهيمياً ومعرفياً مختلفاً ويتم تقسيمها وفق ما يؤكد البلاغيون حيث يستأنف ابن قتيبة كلامه عن الاستعارة بقوله ((فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، اذا كان المسمى بها لسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها. فيقولون للنبات: نوء لأنه يكون عن النوء عندهم وقال الشاعر: إذا سقط السماء بأرض

قوم رعيناه وإن كانوا غضاباً ويقولون: ضحكت الأرض: إذا انبتت لأنها تبدي عن حسن النبات، وتتفتق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر، لذلك قيل لطالع النخل إذا انفتق عنه كافوره: الضحك لأنه يبدو منه للناظر كبياض الثغر، ويقال ضحكت الطلعة، ويقال: النور يضاحك الشمس لأنه يدور معها^(١٠).

وهنا الاستعارة هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مانعه من ارادة المعنى الأصلي لوجود علاقة مشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي. وأشار ابن قتيبة في معرض كلامه عن الاستعارة الى التطور اللغوي وهي ابدال واحلال كلمة مكان كلمة أخرى لمعنى جديد وفي مثال الآخر في قوله تعالى^(١١): (أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأُحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَغْمَلُونَ) وفي تحليله لها تكون كلمة كافراً محل كلمة ميت أي بمعنى ميتاً فأحييناه أي كافراً فهديناه وجعلنا له ايماً يهتدي به السبل الخير والنجاة أي في الكفر فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الايمان لذلك يوضح ابن قتيبة في الاستعارة اذ قال: إنما استعارت العرب المعنى لما هوله، اذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون لفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعير له وملائمة لمعناه. ومن هذا الكلام تكون الاستعارة شاملة للمجاز اللغوي بل تكون أكثر وقعاً في كلام العرب وتكون الاستعارة بشكل شامل عند ابن قتيبة وانها استعارة كلمة لمعنى جديد في حال كان المسمى بها سبباً من الأخرى أو مجازاً لها، وعليه يكون ابن قتيبة وانها استعارة كلمة لمعنى جديد في حال كان المسمى بها سبباً من الأخرى أو مجازاً لها، وعليه يكون ابن قتيبة قد قسم الاستعارة الى ما عرف لاحقاً بالاستعارة المصرحة والاستعارة بالكناية حتى وان لم يذكرهما في الاسم بل يكون ذلك واضحاً عند من يقرأ شروحاته^(١٢).

الى جانب ما سبق "تقسم الاستعارة الى تصريحيه والتي تم ذكرها واستعارة مكنية والاستعارة المكنية هي الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ وهي ما حذف فيها المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه من أمثلة هذه الاستعارة مثل واعطاف الغصون لها نشاط وأنفاس النسيم لها فتور، في البيت استعارة مكنية في لفظي الغصون والنسيم شبه الشاعر أغصان الروضة ونسيمها بإنسان، ثم حذف المستعار منه ورمز اليه بشيء من لوازمه، وهو النشاط الأولي والانفاس في الثانية والقرينة هي اثبات النشاط والأغصان والانفاس للنسيم"^(١٣).

ومما تقدم يتضح ان الالفاظ التي تعبر عنها الاستعارة وخصوصاً الاستعارة المكنية هي الالفاظ يصرح بها ويحذف بعضها ويعوض بشيء يرمز لها بشيء يقوم مقامها. وهذه استعارة رائعة وروعيتها ترجع الى حسن تصويرها للمعنى فالشاعر صور الروضة بالقادة الحسناء الفاتنة، وأوهم السامع ان لها قواماً وانها نشطة وانها تمتاز بالهدوء، فأنفاسها هادئة فخلق الشاعر بالسامع في سماء الخيال فجعل الجماد ينطق وفي المثال الثاني إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجذه أفواه المنايا الضواحك بمعنى ان المنايا فرحت بضربة بالسيف حيث كان سبباً

لظفرها به فلا لآت نواجذها من البشر والسرور ففي البيت الشعري استعارة مكنية فقد شبه الشاعر المنية بالإنسان ثم استعار في نفسه لفظ الانسان للمنية ثم حذفه ودل عليه بإثبات لازمه وهو الأفواه النواجذ للمنية، وهذا الاثبات هو القرينة والاستعارة في قمة الوصف ولحسن تصويرها للمعنى واطهارها الفكرة واضحة وتزيينها الصورة فالاستعارة اظهرت المنايا التي لا وجود لها الا في العقل في صورة محسوسة مجسمة ولم تقف عند حد بل خيلت السامع ان المنايا حية ناطقة فرحة مستبشرة لها أحاسيس ومشاعر تشيرها الحوادث وتلهب مشاعرها الذكريات فتضحك وتهلل وان لها نواجذ وأفواهاً وهنا تصوير ينطق المعنى الخفي وكذلك في قول الشاعر البحتري استعارة مكنية في لفظ المنايا وهي واضحة، وهي من روائع صور الاستعارة المكنية في الشعر وقد أظهر بهذه الاستعارة التصويرية المنية في صورة محسوسة مجسمة ثم أضفى عليها ظلالاً رائعة من الجمال فخيل للسامع ان المنية إنسان يجيد الرمي بالنبال وان لها قلباً قاسياً متحجراً لاتنفذ اليه أشعة الرحمة فهي إذا رأت المرء قد علاه الشيب وضعت قواه وتقاربت خطاه صوبت اليه نبلها فجرعته كأس وصور الشاعر المنية تصويراً مخيفاً يشبع بالخوف والجزع في نفوس العباد^(١٤).

تعددت انواع الاستعارة تقسيماتها عند العرب وغيرهم ومن انواع هذه التقسيمات ايضاً الاستعارة التي تحتل التحقيقية والتخيلية نحو قول زهير ابن ابي سلمى :

((صَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَغَرِيَّ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَّاجِلُهُ

الصحو اصله خلاف السكر واراد به السلو، واقصر باطله، امتنع باطله عنه وتركه محاله والمراد انتهى منه والمراد انتهى منه والتعرية ازالة اي انه اراد انه ترك ما كان يرتكبه زمن الحب من الجهل والغى واعرض عن معاودة ما كان يرتكب فبطلت آلاته فشبه الصبا بجهة من جهات المسير، كالحج والتجارة فقضى من تلك الجهة حاجاته فبطلت آلاته))^(١٥).

المبحث الثاني: الاستعارة في النص المسرحي العالمي

مما سبق ذكره ان الاستعارة عند البلاغيون هي بمعنى استخدام كلمة بديلة بالكلمة الاصلية بحيث تكون هذه الكلمة مماثلة ومشابه لها في نفس المعنى ولا تختلف عنها، ولهذا أظهرت الاستعارة في العديد من النصوص المسرحية كونها مهمة في تطوير المعنى مجازياً عند الكاتب أو كان لاستعمالها من قبلهم ضرورة وبدونها تكون لغتهم فقيرة بدائية لا تستطيع الاشارة الى أي شيء غائب أو تقليد حركاته، وبهذا فإن استخدام الاستعارة في النصوص المسرحية هو لتحويل معنى الكلمة من معناها الواقعي أو الحرفي الى المعنى المجازي، ويمكن أن الاستعارة ليست الا تقليد للطبيعة أو صورة لها أو نسخة منها.

ففي مسرحية (هاملت) لشكسبير التي تدور أحداثها في السينما والتي تدور حول قصة انتقام الأمير هاملت من عمه كلوديوس وكان كلوديوس قد قتل أخاه واستولى على العرش، كما تزوج من أرملة أخيه أم الأمير هاملت، حيث احتوت العديد من أنواع الاستعارة ومن ضمنها الاستعارة المكنية التي يكون فيها المستعار منه محذوف مع ذكر شيء من لوازمه والمستعار له موجود ووجود صفة من صفات المحذوف تدل عليه في المستعار وكذلك ظهرت في هذا النص الاستعارة التصريحية التي يصرح بها والتي يكون فيها المستعار منه مصرح بلفظ يدل عليه وحذف المستعار له واستعيد بلفظ بدلاً عنه بالمستعار منه، واستخدم الكاتب الاستعارة لايصال المعنى المراد ايصاله للمتلقي او رغبة منه في اضفاء طابع مغاير على النص حتى يفضي بالمتلقي الى مناطق اخرى تستدعي تفسيراً مغايراً لوجودها في المؤلف.

هاملت: آه ليت هذا الجسد
الصلد يذوب وينحل قطرات
من ندى ، ياليت الازلي
لم يضع شريعته
ضد قتل الذات. رباه، رباه
ما أد ما بتدولي عادات الدنيا
هذه مغنية، عتيقة، فاهية،
لا نفع منها.....^(١٦)

في هذا الحوار نوع من أنواع الاستعارة هو الاستعارة المكنية التي تم فيها حذف المستعار منه مع وجود شيء من لوازمه يدل عليه مع بقاء المستعار حيث استعاره الكاتب بلفظ كلمة الثلج الذي كان محذوفاً مع وجود دلالة تدل عليها للجسم واراد منه أن يذوب اذابة الثلج بعد أن كان هذا الجسم القوي الذي يحمل ولا يجزع ويصبر على الأذى أراد منه أن يتحول ويتغير حتى يصبح ماءً ثم يتبخر الى ندى وهنا في هذه الاستعارة حذف الثلج مع وجود كلمة تدل عليه ودل على المستعار وهو الجسم بصلابته وشدته يذوب ويتحول الى ندى.

الاستعارة في الحوار السابق هي نوع من أنواع الاستعارة وهي استعارة تصريحية حيث حذف فيها المستعار له مع بقاء لفظة تدل عليه ووجود المستعار منه ظاهر وليس محذوف فيها ومثل الكاتب في حوار الدنيا حديقة كبيرة وهذه الحديقة الكبيرة تحتوي على الحشائش واستعارة هذه اللفظة لتدل على الناس الضارة السيئة التي انتشرت في كل مكان وكثرت وانتشرت معظم الصفات السيئة الضارة التي تضر المجتمع ومن هذا الصفات الناس صعبة الطباع التي يكرهها المجتمع، ومما تقدم ظهرت الاستعارة في الحوارات بنوعها التصريحية التي صرح بها والتي حذف المستعار له وبقي المستعار منه موجود مع وجود علاقة مشابهة بين المستعار منه

والمستعار له اما الاستعارة المكنية التي ظهرت أيضاً في الحوار والتي حذف فيها المستعار منه مع وجود لفظة دلت عليه وثبت المستعار له وكذلك وجود علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي فيهما.

لرتيس: اما عن هاملت، وما

يمحضك من قليل الحب،

فلا تحسبه الا مجاملة

ونزوة في الدم، بنفسجية

في ريعانها

تقبل ولا تدوم، ذكية غير باقية،

شذا وطراوة دقيقة واحدة لا اكثر^(١٧).

يتبين في هذه الكلمات التي يتضمنها الحوار نوع من أنواع الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية التي وضحها البلاغيون في مطلع حديثهم عن الاستعارة والتي وضحت سابقاً ففي هذه الاستعارة حذف المستعار له وهو الإنسان في هذا الحوار مع بقاء المستعار منه وهو الورد وصرح بها لوجود علاقة مشابهة بين المستعار منه والمستعار له وصور الكاتب المرحلة الشبابية وهي المرحلة التي تكون في بدايتها زهرة مثمرة تقدم العطاء ولها القدرة عليه وتمتلك القوة والارادة والعزيمة تتماثل مع وردة البنفسج التي تظهر في اول الربيع وهي زهرة ذات عطر جميل ويافع ناضج تام النمو وبلغ حد تطوره، ولكن هذا البقاء لا يستمر طويلاً رغم ازدهاره وتطوره وتقدمه لا يستمر طويلاً فصور الكاتب المرحلة الشبابية بوردة البنفسج التي تظهر فترة قصيرة ثم تندثر رغم جمالها لفترة الشباب زائلة لاتدم طويلاً رغم تقدمها تستمر لدقيقة واحدة كما يصورها الكاتب لقصر مدتها.

الى جانب ما سبق من احتواء النص على الاستعارة والتي بينها البلاغيون في مطلع حديثهم عليها والتي قسمها البلاغيون الى تقسيمات متعددة ومنها الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية والاستعارة التمثيلية وهذا في النصوص المسرحية مع كلام البلاغيون، فظهر هذا الانسجام ومسرحية (عدو الشعب) للكاتب النرويجي هنريك ابسن، والتي تدور أحداثها حول بلدة ساحلية، جنوبي النرويج تتسم بالصلات بين أفرادها بالرباط الأسري، وتتجسد بالأوامر النفعية بين سكان هذه البلدة في شخوص بعينهم ورئيس التحرير الجريدة رسول الشعب، حيث تدور المسرحية حول اشكالية رئيسة هي استغلال وتضليل الراي العام:

الدكتور: هذا المورد مسموم يارجل أ أنت

مجنون؟! إن معيشتنا قائمة على توزيع

الأوضار. كل حياتنا البلدية الزاهرة تستمد

وجودها من أكذوبة^(١٨).

الاستعارة توضحت في الحوار من خلال استعارة الكاتب بلفظة زهرة التي تدل على الحديقة التي تحتوي على عدد من الزهور والتي تدل على الشيء المزهر والمشرق الذي يدل على البهجة والسعادة والجمال والزهرة التي تزين المكان وتضيف له أجواء مشرقة، فالاستعارة هي استعارة مكنية حذف المستعار منه وهي الحديقة مع وجود شيء يدل عليه وهي لفظة زهرة والتي هي تدل على الزهرة وبقي المستعار له لعلاقة مشابهة بينهما تدل عليها وصور الكاتب حياة البلدة حياة تقدمت وازدهرت فيها الموارد واندثشت وكانت الحياة فيها هائلة تتميز بالاستقرار :

الدكتور: كنت أشتهي لو جرؤ أحد منذ
بضعة أيام أن يسكتني كما حدث الليلة
يومئذ كنت أستطيع! أن أدافع عن حقوقي
دفاع الأسد^(١٩).

تولدت الاستعارة هنا من خلال لفظة الاسد حيث دلت لفظة الاسد وهنا الاستعارة تصريحية حيث صرح فيها بلفظ المستعار منه وهو الأسد وحذف المستعار له وهو الانسان واستعار الكاتب لفظة الاسد لتدل على الشجاعة الرجل وهذه الشجاعة هي الشيء المثبت لرجل والتأكيد على إثبات المساواة في الشجاعة وزيادة المساواة بالأسد، حيث كانت لهذه اللفظة فائدة لنقلها واستبدالها، وان معنى الشجاعة ثابتة لا يتغير والعبارة على حقيقتها تفيد المساواة وتأكيد الإثبات على هذه المساواة وهذا ينسجم مع ما ذكره البلاغيون سابقاً حول أصناف الاستعارة من ضمنها التي يكون لنقلها فائدة.

الدكتور: واذ عميت عيناى عن دقائق
الواقع، اغرقت في السعادة، ولكن
أمس صباحاً لا بل للتحقيق
أمس عصرًا تفتحت عيون
عقلي تفتحاً واسع المدى^(٢٠).

يتضح من الحوار ان هنالك نوع من أنواع الاستعارة وهذا النوع هو استعارة مكنية حيث المستعار منه غير موجود مع وجود لازم من لوازمه يدل عليه، لعلاقة مشابهة بينه وبين المستعار والمستعار هنا موجود حيث استعار الكاتب بلفظة أغرقت والتي أخذها من الغرق في الماء واستعارها للفظ الفرق في السعادة وهي تعبير مجازي واستخدم هذا التعبير المجازي للتعبير الحقيقي والاصلي لعلاقة متماثلة فيما بين التعبير الحقيقي

والمجازي، وهو الكاتب ان الرجل عميت عينيه عن الحقائق وعن الواقع، واغرقت عينيه الذي استمدها الكاتب من الغرق في الماء أغرقت في السعادة التي أوهمته ان كل شيء يسري على أتم وجه وفيما بعد تفتحت عيون العقل بمعنى قدرة الرجل على التصوير وقدرته على رؤية الاشياء بواسطة العقل رؤية واضحة وهنا الاستعارة صرح بها وهي استعارة تصريحية حيث حذف المستعار له والمستعار منه موجود وصرح به مع وجود قرينه حالية تدل عليه حيث كان المستعار من جنس المستعار منه مع وجود شيء يدل عليه

هو فساد : العفونة التي بنيت عليها حياة

جمع بلدتنا والتي أخذت تعفننا معها^(٢١).

في حوار الكاتب استعارة بلفظة العفونة التي دلت هذه اللفظة على العمل السيء الذي كان مدروساً ومخططاً له وكان تخطيطاً مسبقاً له ولا ينبني هذا العمل السيء على الفضيلة بل يكون الشخص الذي يقوم به على دراية انه عمل يضر المجتمع والطبيعة الانسانية وان هذه الطبيعة الانسانية لا تكون ميالة الى المكر والخديعة والكذب والطمع والخوف فالاستعارة هنا استعارة مكتسبة حذف المستعار منه وبقي المستعار له مع وجود لازم من لوازمه يدل عليه ودلت الاستعارة التي صورها الكاتب واستعارة بلفظه تدل عليها استخدمها لتدل على العمل السيء الذي قصده الكاتب والذي بنيت عليه حياة جميع الناس في البلدة.

ومما تقدم نجد ان مسرحية عدو والشعب للكاتب النرويجي هنريك ابسن احتوت في عدة حوارات منها على الاستعارة والتي كانت لهذه الاستعارة ضرورة في استخدامها لإيصال المعنى المراد ايصاله ويلفظ بتماثل مع المعنى الاصلي وهو لفظ مجازي ولوجود علاقة مشابهة بين المعنى الاصلي والمعنى المجازي، للكاتب الروسي انطون تشيخوف مسرحية (الخال فانيا) التي اعتبرت مسرحيته من اروع مسرحيات الحركة غير المباشرة الناضجة والتي تتمحور فكرتها الاساسية حول قسوة الخيبة التي يشعر فيها الانسان عندما يسترجع في فترة ما عن عمره محطات الفشل التي يمر بها ويقف عاجزا عن تغيير الحياة التي عاشها او اصلاح ما افسده الدهر.

فانيا الا انكر ذلك تصوره واقدرته الخارقة على

التلاعب بقلوب الحسان ! ان دون جوان لم

يكن له مثل هه الانتصارات كانت زوجته

الاولى اي شقيقتي مخلوقة رقيقة الشمائل

حلوة في صفاء السماء الزرقاء^(٢٢).

الاستعارة في لفظ صفاء السماء الزرقاء استعارة تحقيقية التي يكون فيها المستعار له شيئاً متحققاً اما حسيّاً او عقلياً اي ان المستعار له نقل الى امر معلوم ويمكن الاشارة اليه اشارة حسية فالاستعارة في لفظ صفاء

السماء الزرقاء حقيقية، إذ استعير لفظ المستعار له يماثل اللفظ الاصلي وحذف المستعار وبقي المستعار منه، وهنا يشبه السماء لها فيه لجمالها الي يسر الناظر اذا نظر اليها والذي يأخذ العين ويصور الكاتب الزوجة لجمالها بالسماء الصافية وهنا الكاتب استعارة من السماء صفتها وصفائها وجمالها للمرأة وشبهها فيها فالسماء وليست متواجدة ولا تكن قريبة منه ولكنه يقصد بها المرأة ذات الوجه الحسن والجميل وذات الرونق وذات رقة ولطف وهدهو، وذات اخلاق وطبائع وخصال جميلة، حاول الكاتب في الحوار الى استخدام الالفاظ مجازية تدل على المعنى الحقيقي والمعنى الاصلي وتقوم هذه الالفاظ على العلاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له. حيث استخدمت التحويل صفاء السماء من المعنى الحقيقي الى المجازي وهو المرأة والعلاقة المشابهة بينهما وهي الصفاء، بها استخدم الكاتب الاستعارة في نصه لتمنحه قوة وتعطيه جمالاً وصورة حسنة، حيث انها تقدم المعنى مجسداً وواضحاً مما يزيد من الصور الخيالية البديعة في النفس، وتستخدم الاستعارة لجمال اسلوبها ووضوحها شان كبير في تأثيره ووصوله الى قرارة النفوس مما يزيد في تأثير هذا الاسلوب منزلة الكاتب في نفوس قارئيه.

فانيا : ... امرأة كان لها من المعجبين اضعاف

ماله من التلاميذ كانت تحبه

حباً لا تحمله الا الملائكة الاطهار

من النقاء و الطهر^(٢٣).

تمثلت الاستعارة في النص المسرحي في عدة حوارات ومنها هذا الحوار الذي احتوى على الاستعارة التي حذف في هذه الاستعارة المستعار وبقي المستعار منه مع وجود شيء يدل عليه وقد صرح بها وسميت بالاستعارة التصريحية وقد استعمل في غير معناها الاصلي ولكن استخدمت لتمثيل صورة بصورة والاثيان بمثل في غير موضعه من اجل الاستفادة من المعنى في الحالة المشابهة ووظف الكاتب او استخدام هذا اللفظ للدلالة على اللفظ الاصلي حيث صور الكاتب حب هذه المرأة لزوجها يشبه حب الملائكة وها الحب كان صادقاً نابع من القلب والي لا يشوبه تداخلات اي او امور اخرى او هذا الحب الشي لا يتأثر بأي شيء ، ولا يتغير على مر الزمن حيث يتصف بالنقاء والخلاص والصفات الحسنة وهنا شبه الكاتب حب المرأة بحبه الملائكة لما كانت تحمل في حبها من صفات جميلة تتميز بالنقاء والطهر والتي تتميز بها هذه المرأة.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. تسهم الابدالية للكلمات والجمل مكان الاخرى في تشكيل مفهوم الاستعارة والتأكيد على الالفاظ.
٢. يجب ان تكون الاستعارة ذات فائدة في تحويل المادة من حالة الى اخرى بحسب ما يراد اعطاءه بعداً دلالياً.
٣. يرمز الى الإشارة المراد تكوينها عبر الاستعارة المكنية عبر تعويض المحذوف بشيء معبر عن خصوصية الاستعارة.
٤. تتزامن الاستعارة وخصوصاً المكنية في الالفاظ بدلالة ترمز لها بشيء يعوض مكانها.
٥. تحمل الاستعارة التخيلية المستعار له والذي يكون غير محقق ووهمي تخيلي عبر تحقيقات حسية او لفظية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من النص المسرحي الذي تم تأليفه سنة ٢٠١١ في العراق وهي الحدود الزمانية والمكانية التي حددتها الباحثة في حدود البحث.

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
١.	ثمة من يلوح في الافق	مثال غازي	٢٠١١

ثانياً: عينة البحث

ثم اختيار عينة واحدة نماذج العينة البحث والتي تمثل الاستعارة في النص المسرحي العراقي المعاصر (ثمة من يلوح في الأفق انموذجاً).

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
١.	ثمة من يلوح في الافق	٢٠١١

اختارت الباحثة مسوغات العينة الاتية:

١. اقترابها من تساؤلات المشكلة وهدف البحث.
٢. تمثل هذه العينة مجتمع البحث حيث ان الباحثة وجدت في هذه العينة اكثر عدد ممكن من الاستعارة سواء مكنية منها او تصريحية بالتالي لجأت الى تحليل هذه العينات.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة اسلوب المنهج التحليلي في تحليل العينة تبعاً لما يتناسب مع طبيعة البحث الحالي.

رابعاً: اداة البحث

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

خامساً: تحليل العينة

نموذج رقم (١)

ثمة من يلوح في الأفق

- الشخصيات

- الشاب

- الدليل

قصة المسرحية:

مسرحية (ثمة من يلوح في الأفق) هي مسرحية للكاتب العراقي مثال غازي، تدور أحداث هذه المسرحية حول حلم هجرة الشباب والتي تعد هذه الهجرة من الظواهر الاجتماعية السائدة في كل المجتمعات البشرية وتحدث هذه الهجرة أما لأسباب دينية أو اقتصادية، أو سياسية، وعلمية لتوسع دائرة العلوم والمعارف ولمساواة التطور في العالم ووسائل الاعلام والاتصال المختلفة التي كانت لها الدور الأكبر في مساعدة الانسان وتشجيعه على الهجرة والبحث عن مناطق أكثر أماناً للعيش، وممارسة نشاطه الاجتماعي والاقتصادي في خدمة الإنسانية وان الصراعات السياسية كان لها الدور الأكبر في هجرة أبناء الوطن، في الحفاظ على حياة ومستقبل الشباب العراقي، وان هناك مخاطر على سلامة ومستقبل الشباب بضعف القانون والنظام، والوسط الاجتماعي الذي يعيشون به لحمايتهم أدى ذلك الى هجرتهم، وترك أوطانهم والبحث عن أرض جديدة تسع أحلامهم فالشخصيات هي الدليل والشاب حيث يحاول الدليل أن يثني الشاب على الهجرة فهو يرى ان الاحلام لا تتحقق الا على أرض الوطن بينما الشاب يرى ان أحلامه تتحقق خارج الحدود فالدليل يرى الحلم خلفهم والشاب يرى أحلامه امامه حيث يهاجر وبالصدفة يقتلون حرس الحدود والدليل ليقوم الشاب بحمل الدليل من أجل ايصاله الى حلمه الذي يبعث وهنا يدعو الكاتب من خلال هذه المسرحية الى بقاء الشباب في أوطانهم فليس غير الوطن ملاذاً لأحلامنا.

الشاب: أما في الأفق متنفس لهذا الجحيم؟^(٢٤).

نجد في الحوار الذي دار بين الشخصيتين الشاب والدليل نوع من الاستعارة وهي الاستعارة التصريحية والتي حذف أحد طرفيها وهو المشبه مع وجود المشبه به المستعار منه فقد حصل انتقال من اللفظ الاصلي الى اللفظ

المستعار الذي هو الأفق المتنفس ودلالة ايحائية على الخلاص من الظلم والاضطهاد اللذين كانا يعيشان فيه الدليل والشاب وساعد هذا اللفظ في الحوار على ظهور الدلالة الايحائية بوساطة الاستعارة التصريحية التي عبر عنها عبد القاهر الجرجاني التي هي الانتقال الاسم من مسماه الاصلي الى شيء آخر.

الشاب: على الموت يسرع في الوصول كيما
يحررني قيدك الذي يخنقني وأنا أدب
في متاهاتك أملاً في الوصول ولاشيء سوى
اسلحة الجنود والموت.....(٢٥).

الاستعارة في الحوار استعارة مكنية كون المشبه به محذوف مع ذكر شيء من لوازمه يدل عليه والمشبه موجود فشبه الكاتب الموت بسرعة الريح وهي صفة من صفات الريح والتي تدل عليها، فكانت الدلالة الايحائية في الحوار قد نتجت عن طريق حركة الالفاظ واستبدالها بألفاظ أكثر ايحائية في التعبير ضمن الاسلوب الاستعاري وهنا يرمز الى الاشياء المراد تكوينها عبر الاستعارة المكنية عبر تعويضها بحذوفات معبرة عن خصوصيتها الاستعارية. وهذا الشيء يسهم في إعطاء منطقة تتعد عن المباشرة والوضوح.

الشاب: لاتستطيع هذا لأنك بلا منفذ
أو طريق، لاتستطيع هذا الضياع أن يستر
جنبك في أن تقدم على الوقوف في
طريقي(٢٦).

وتظهر الاستعارة في هذا الحوار استعارة مكنية والتي حذف أحد طرفيها وهو المشبه به وبقي المشبه واستعار الكاتب لفظة الستر للدلالة على البيت او الثوب التي أخذها الكاتب من لفظها الاصلي ونقلها الى لفظ آخر وقد أخذ هذا اللفظ دلالة جديدة غير دلالاته الحقيقية الدالة على الستر التي أخذها من اللفظ الاصلي، وكان للسياق أثره في تحديد الدلالة الجديدة بوساطة الاسلوب الاستعاري الذي عمل على توظيف هذه الدلالة في خدمة النص بما ينسجم مع المعنى والتي حملها السياق.

الدليل: ما كنت لأخبرك لو كان غير ذلك ...
الريح تخنق لسماء الليلة بالغيوم
والنجوم في هذه الاجواء تخفي
هدايتها عن الأدلة(٢٧).

ادت الاستعارة المكنية التي حذف فيها المشبه به دوراً متميزاً في ايضاح الدلالة الياحائية عندما مثلت لنا الكلمات في الحوار الريح تخنق انقطاع الخبر واضاعة الطريق حيث استطاعت الريح والغيوم أن تخفي النجوم التي تعتبر دلالة ودالة على الطريق والارشاد للوصول الى المكان المطلوب وبهذا استخدمت الاستعارة المكنية التي حذف فيها المستعار منه المشبه به وبقي المستعار المشبه حيث باستخدامها لمنطق هذه الاستعارة الكثير من المعاني وباقل الألفاظ وهنا عبرت الاستعارة بتعويضها عن المحذوفات معبرة عن خصوصيتها الاستعارية.

الشاب: والا ماذا ... والا ماذا، تركت خلفي ما اراهن به

على بضعة أمتار تفرقني قمم تلك الروابي التي لم تلح حتى

هذه اللحظة، تركت خلفي وجه أُمي يصارعني كظلي،

كان كل مافي الأرض يصرخ بي حتى بدت لي كيد تكبل

ضئالة عنقي عنقي الذي شرخته سياط الحرب

وخدشت به ماتراهن به على موتي سابتعد

طالت بي المسافات، كان علي أن أهرب بعيداً كي لا

تمزقني الأصوات، أصوات واصوات تفر منها ولا

تمتلك ابتعادها عنك (٢٨)

ان هذا النوع من أنواع الاستعارة مكنية التي حذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه يدل عليه ووجود المشبه المستعار له حيث وظف الكاتب الاستعارة وفتح دلالات وحرر طاقة الدلالة واضافة دلالات إيحائية للاسلوب الاستعارة على النص تتمثل في نوع جديد من الحوار وتوظيف الحكايات التي قامت على التعامل الجديد مع اللغة والذي يختلف بدوره عن التعامل التقليدي، الأمر الذي يكون بعداً استعارياً داخل المنظومة الدلالية للكلمة، وهذا الشيء يسهم في إعطاء منطقة بعيدة عن المباشرة والوضوح وبحسب سياقات الكلمة وهنا تأتي الاستعارة بأنواعها كبديل عن المناطق ذات الأثر المباشر، وإعطاء بنية مجاورة بذات المعنى ولكن بأسلوب مختلف وهنا تمزق الاصوات بمعنى سكوت الاصوات وهذه الاصوات تعود على صاحبها بمعنى تسكت عن الكلام وهنا سكوت الاصوات بمعنى سكوتها عما كانت تتكلم به.

الشاب: وكأن بي المسافات تتكرر ولا تختصر، أنت

لاتعرف أن تكون بلا أدلة لا يعرفون، أن لم تكن

عرض السماوات وهذا الافق هدايتك فبايها

تهتدي بأعداد الكشافات أم بوقع خطى الجنود...

تدور بلا جدوى أعرف أن لا أمل في الوصول. ربما
كان علي مغادرتك على الحلم يرشدني فنارات ما
أصبو اليه ... انظر ... انظر ... هيا انظر
بعيداً^(٢٩).

اختار الكاتب في هذا الحوار الالفاظ وتتنوعها ومنها الاستعارة التي ظهر أحد طرفيها وحذف الطرف الآخر مع وجود شيء يدل على المحذوف أو لوازمه وهنا الاستعارة مكنية حيث حذف في هذا النوع من أنواع الاستعارة المشبه به المستعار منه وذكر شيء من لوازمه يدل عليه مع وجود المشبه المستعار له حيث صور الكاتب الحلم بأنه الطريق الذي يرشد الانسان الى الطريق الصحيح وان الحلم ليس صعب فيسقط الشخص ويدخل في متاهات ثم ينهض ويتابع المسير وفينال الشاب ما يسعى الوصول اليه وهو الوصول والخلاص من الضياع والحرمان. وباستخدام الالفاظ الاستعارية التي استطاعت هذه الالفاظ ان تتقل النص من الجمود اللفظي المحدد الى الحرية في التعبير والمرونة في الاستعمال، وهذا يؤكد يرمز الى الأشياء المراد تكوينها عبر الاستعارة، وهنا الاستعارة ساهمت في خلق لأزمة شيء ما يعطي دلالة لإثبات معنى آخر.

الشاب: أنت لا تنظر أليس كذلك عليك أن

تنسى أولاً ما أنت عليه الآن هيا أنظر

بأجفان مغمضة أنوار الطريق، هيا

أحلم كما على الحلم أن يختار طريقه، هيا

أنظر الى ماتود أن تكونه، أفق يمعن

في التصور حد العشق والجنون، هيا أنظر

فلا شيء يمنعك الآن في أن تصل إلى

ماتود الوصول إليه ... هيا انظر هيا ... هيا^(٣٠).

يلاحظ في الحوار ان الاستعارة وجدت في نوعها التصريحي وهي استعارة تصريحية التي صرح فيه بالمشبه به وحذف المشبه وهو المستعار له، إضافة الى وجود قرينه وهذه القرينة تربط بين المشبه والمشبّه به وتشير الى المشبه المحذوف حيث أخذ الكاتب من النور الذي استعاره منه عمله الى العين التي شبهها بأنها تنير للإنسان طريقه من خلال النظر بها الى الأشياء وهنا كان الاستعمال الاستعاري من قبل الكاتب كان مساوياً عن أصل الاستعمال الحقيقي، كانت هذه الاستعارة سبباً في تكون الدلالة الايحائية للنص والتي جسدت بها إحياءات المعنى الأصلي، وتوضحت الفكرة وتحسنت الصورة بهذه الاستعارة، وهذا يظهر في الحوار الذي تمظهرت فيه

الاستعارة التصريحية التي هي إحدى أنواع الاستعارة والتي حذف فيها المشبه وبقي المشبه به المستعار منه والتي صرح فيها بالألفاظ المستعار منه دون المستعار له. وهنا أيضاً صور الكاتب الأفق يمعن ويطوله في التفكير في تصوير حد الجنون وهنا استعار الكاتب من الانسان الذي يمعن في التفكير ويطول فيه وكذلك يمعن في السير الى الافق الذي هو غير حي هو شيء لا يستطيع هذا الشيء أن يمعن وان يفكر وهنا الاستعارة مكنية حذف فيها المستعار منه استمرار المستعار وثباته.

الشاب: لأنك أعمى ... أعمى ... أعمى ... ظلاله

أن اتبعك ، ظلاله أن تكون هدايتي أو

هداية لأحد، لأن لاجنة تلوح في جبينك

ولاجنة في آفاقك، عليها وما وعدنا

الله بها أن تكون جنته، أنهار من غسل

وخمر، لا موت يصلنا إليها بعد الآن، سنصلها

بأقدامنا بأجسادنا بأحلامنا، لاشيء يمنعنا

الآن مادامت أبصارنا تمتد إليها جسدا

تعبده غيوم الله البيض حيث لا كراهية... (٣١)

هنا الاستعارة مكنية التي حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء يتعلق به وحذف المشبه به وأتينا بصفة من صفاته ترمز اليه او بلازمة من لوازمه وهنا (الحلم) لا يوصل الانسان الى ما يريده وبمعنى انه لايسير الانسان من خلال الاحلام وانما يسير من خلال قدماء واستعار الكاتب الحلم وشبهه بالإنسان الذي يسير من أجل الوصول الى الطريق المراد ايصاله اليه فكانت الدلالة الايحائية قد نتجت عن طريق حركة الالفاظ وابدالها بألفاظ أكثر إيحائية في التعبير ضمن اسلوب الاستعاري وكان استعمال الكاتب للاستعارة في النص المسرحي ما هو الا كاشفاً عن دلالة جديدة في التعبير عن المعنى المراد ايصاله الى القارئ بحيث تكون هذه الدلالة ذات مستوى يرتقي بالمستوى التعبير الحقيقي وان استخدام الاستعارة في هذا النص لتحقيق الغرض المنشود وعملت هذه الاستعارة بنوعها على فتح دلالات وتحرر طاقة الدلالة وإضافة دلالات ايحائية على النص والتي تتمثل في نوع جديد من الحوار وقامت الاستعارة على تعامل جديد مع اللغة في النص المسرحي يختلف عن التعامل التقليدي.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج

١. تحققت الاستعارة المكنية في عينة البحث من خلال مفردات اللفظية.
٢. الخصوصية الاستعارية في عينة البحث تم تعويض المحذوف منها بشيء من لوازمه يدل عليه.
٣. ظهرت الاستعارة التصريحية في عينة البحث بدلالات لفظية تثبت معاني أخرى يمكن ادراكها من سياق الجملة.
٤. استبدل كتاب المسرحيات في عينة البحث الكلمات والجمل تأكيداً على تشكيل مفهوم جديد للاستعارة.
٥. وظف الكاتب الاستعارة بمختلف أنواعها وأقسامها في العينة لتحريز أفكار القارئ وفتح آفاق التأويل أمامه.

ثانياً: الاستنتاجات

١. الاستعارة ضرورة من ضرورات اللغة يلجأ إليها الكاتب المسرحي لزيادة رصيده من المعاني لأصالتها للقارئ.
٢. تتفتح آفاق التأويل لتكون صلة بين الملفوظ والمعنى الأصلي للجملة.
٣. بقيت الاستعارة بقواعدها العامة ثابتة مع اختلاف في بعض متونها .
٤. تشابه الاستعارة بين النصوص العالمية والعربية والمحلية من ناحية أقسامها وأنواعها .
٥. تتضح العلاقة بين الاستعارة والتشبيه باشتراكها بوضع كلمة مكان كلمة أخرى لا يصلح معنى أكثر تأثيراً بالقارئ.

ثالثاً: التوصيات

١. توصي الباحثة بإدخال مفردات المجاز اللغوي ضمن المناهج التي تدرس لدراسات العليا في قسم المسرح.
٢. توصي الباحثة بتوفير كتب حديثة تخص موضوعات اللغة في مكتبة كلية الفنون الجميلة.

م. م. إيمان خالد مهدي / أ. د. معتمد مجيد حميد ... دلالات الاستعارة في النص المسرحي العراقي
(مسرحية ثمة من يلوح في الأفق انموذجاً)

احالات البحث :

- (١) ابراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر: المعجم الوسيط ، (القاهرة: د.ت) ص ٣١٨.
- (٢) أبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، (بيروت: دار إحياء التراث، ٢٠٠١) ص ٣٠٠.
- (٣) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١) ص ٥٦٣.
- (٤) جيرمن، كلود، لوبلان ريمون: علم الدلالة، تر: نور الهدى ، (دمشق: دار الفاضل، ١٩٩٤) ص ١٥.
- (٥) ابن منظور: لسان العرب، تر: أمين محمد عبد الوهاب، ط ٣، (بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٩٩٩)، ص ١٠.
- (٦) عبد العزيز عتيق: علم البيان، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥)، ص ١٦٧.
- (٧) يوسف ابو العدوس: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، ط ١، (عمان: لنشر، ١٩٩٧)، ص ١١.
- (٨) نواف نصار: المعجم الادبي، ط ١، (الاردن: دار ورد للنشر، ٢٠٠٧)، ص ١٥.
- (٩) تيرنس هوكس: الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، ط ١ (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦)، ص ١١.
- (١٠) ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكلة القرآن ، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ص ١٣٦.
- (١١) سورة الانعام اية ١٢١.
- (١٢) ينظر: لالوترجمان احمد: القضايا البلاغية والادبية عند ابن قتيبة (القاهرة: مكتبة الاداب، ٢٠١٩)، ص ٧١.
- (١٣) محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها (فلسطين: دار الهداية، ١٩٩٤)، ص ٧٤.
- (١٤) ينظر: محمود السيد، المصدر نفسه، ص ٧٥.
- (١٥) احمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، (الاسكندرية: الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٥)، ص ٤٧.
- (١٦) وليم شكسبير: هاملت امير الدنمارك، تر: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للنشر، ١٩٧٩)، ص ٤١.
- (١٧) وليم شكسبير: هاملت امير الدنمارك، المصدر السابق، ص ٤٨.
- (١٨) هنريك ابسن: عدو الشعب، تر: ابراهيم رمزي (القاهرة: هنداوي للنشر، ٢٠١٢)، ص ٤٨.
- (١٩) هنريك ابسن: المصدر السابق، ص ٧٩.
- (٢٠) هنريك ابسن: المصدر نفسه، ص ٨٠.
- (٢١) هنريك ابسن: المصدر السابق، ص ٨١.
- (٢٢) انطوان تشيخوف، الخال فانيا، تر: حسين التيسطي ، (الكويت: وزارة الاعلام، ب.ت)، ص ٢١٢.
- (٢٣) المصدر نفسه، ٢١٣.
- (٢٤) مثال غازي: إظلام (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١١)، ص ٥٠.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص ٥١.
- (٢٦) مثال غازي: إظلام، المصدر السابق، ص ٥٢.
- (٢٧) المصدر نفسه، ص ٥٣.
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٥٤.

(٢٩) المصدر السابق، ص ٥٥ .

(٣٠) المصدر السابق، ص ٥٦ .

(٣١) مثال غازي، إظلام، المصدر السابق، ص ٥٧.

المصادر والمراجع :

- ابراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر: المعجم الوسيط ، (القاهرة: د.ت) .
- أبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، (بيروت: دار إحياء التراث، ٢٠٠١)
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١)
- جبرمن، كلود، لوبلان ريمون: علم الدلالة، تر: نور الهدى ، (دمشق: دار الفاضل، ١٩٩٤)
- ابن منظور: لسان العرب، تر: أمين محمد عبد الوهاب، ط٣، (بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٩٩٩)
- عبد العزيز عتيق: علم البيان، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥)
- يوسف ابو العدوس: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، ط١، (عمان: لنشر، ١٩٩٧)
- نواف نصار: المعجم الادبي، ط١، (الاردن: دار ورد للنشر، ٢٠٠٧)
- تيرنس هوكس: الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، ط١ (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦)، ص ١١.
- ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكلة القرآن ، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).
- ينظر: لالوترجمان احمد: القضايا البلاغية والادبية عند ابن قتيبة (القاهرة: مكتبة الاداب، ٢٠١٩).
- محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها (فلسطين: دار الهداية، ١٩٩٤)
- احمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، (الاسكندرية: الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٥)
- وليم شكسبير: هاملت امير الدنمارك، تر: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للنشر، ١٩٧٩)
- هنريك ابسن: عدو الشعب، تر: ابراهيم رمزي (القاهرة: هنداوي للنشر، ٢٠١٢)
- انطوان تشيخوف، الخال فانيا، تر: حسين التيسطي ، (الكويت: وزارة الاعلام، ب.ت)
- مثال غازي: إظلام (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١١)