Metaphor and its Semantic Representations in the Contemporary Iraqi Theatrical Text

Hassanein Ali Hilo AI –Zaidi, master's degree Student
Hsnyn1696@gmail.com
Asst. Prof. Harith H. Abdalyama, PHD
University of Baghdad/ College of Fine Arts/ Theatrical Arts

DOI: 10.31973/aj.v3i139.2301

Abstract:

Language can be communicated and expressed through semantic indications of signs to create a concept that expands meaning. It enables to make style of various linguistic patterns as language is a literary subject. So, the theatrical field is among the most productive and the most fields that overlap ideas and could expand meanings and indications. Metaphor is one of the important rhetorical concepts that the writers use to keep pace with the development and comprehensive changes in life since theater is a fertile field for the process of functioning metaphor and giving the ability to expand the meaning, form interpretive connotations based on overlapping within the structure of the theatrical text. The researcher tries here to throw light on the most important representations of metaphor in the Iraqi theatrical text. This work includes four sections. Section one includes methodological construction, research problem, how we need it, aiming to identify metaphor and its representations in the Iraqi theatrical text, as well as the limits of the research and defining terminology. The second chapter included two topics: the concept of metaphor, and metaphor in the theatrical text, the chapter concluded with theoretical framework indicators. The third chapter covers the research procedures that include the research community as the researcher relied on the indicators of a theoretical framework with the sample analysis, chosen intentionally. Chapter four introduces research results, conclusions, a list of sources and references.

الاستعارة وتمثلاتها الدلالية في النص المسرحي العراقي المعاصر

الباحث حسنين علي حلو الزيدي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
الفنون المسرحية
Hsnyn1696@gmail.com

أ.م.د. حارث حمزة عبد اليمة
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
الفنون المسرحية

(مُلَخَّصُ البَحث)

تكون للغة القدرة على التواصل والتعبير بواسطة المفاهيم الدلالية من العلامات من اجل خلق مفهوم يتسع بها المعنى، ويكون اسلوبه الخاص بمختلف من الانماط اللغوية، باعتبار ان اللغة هي موضوع ادبي، وبهذا يكون المجال المسرحي بين اخصب واكثر المجالات التي تكون تداخل للأفكار والقدرة على التوسع بالمعاني والدلالات، فتعتبر الاستعارة من المفاهيم البلاغية المهمة التي يتخذها الكتاب لمواكبة التطور والمتغيرات الشاملة في الحياة ، فالمسرح كون مجال خصب لعملية توظيف الاستعارة واعطاء القدرة على التوسع بالمعنى، لتكوين دلالات تأويلية قائمة داخل بنية النص المسرحي، وهنا يحاول الباحث تسليط الضوء على اهم تمثلات الاستعارة في النص المسرحي العراقي وقد تضمن البحث اربع فصول: الفصل الاول الاطار المنهجي، الذي تناول مشكلة البحث واهميته والحاجه اليه، وهدف البحث المتمثلة التعرف على الاستعارة وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي، فضلا عن حدود البحث، وتحديد المصطلحات، وشمل الفصل الثاني: فتكون من مبحثين الاول: مفهوم الاستعارة، والثاني الاستعارة في النص المسرحي، لينتهي الفصل بمؤشرات الاطار النظري، اما الفصل الثالث، فقد شمل اجراءات البحث، من خلال تحديد مجتمع البحث، اذ اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار نظري بمعليه تحليل العينة، المختارة بالشكل القصدي، كما ضم الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات فضلا عن المصادر والمراجع.

المقدمة:

تأتي الاستعارة من خلال ما يتم ادراكه على انها من أكثر الصيغ الجوهرية التي تتكون في اللغة بصورة مجازية، واللغة المجازية هو بمثابة اعطاء للأشياء معاني تكون بداخلها ابعاد وتصورات أكثر بلاغية، وتكون هذه التحولات نتيجة ما يتكون في الشكل صور ذهنية او بصرية لدى القارئ

الفصل الاول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

أن اللغة منذ تكوينها اعتبرت مستودع من أهم المفاهيم والاصناف، فمن دونها يصبح التفكير العميق محدد، فان اغلب النظريات تعتبر اللغة ما هي الا تعبير عن الفكر الابداعي، فالأفكار من الصعوبة أن تبقى مجردة دون ان تأخذ مسار أخر يكون تجسيد لمعاني متعددة، فكونت الاستعارة مفهوم لظاهرة من اهم الظواهر التعبيرية في اللغة، وفي النصوص الادبية، وقد تجاوزت بأهميتها حدود علم البلاغة والتداخل في النصوص، فلم تعد الاستعارة مقتصرة على الجوانب الادبية المختلفة من النثر والشعر، بل شمل توظيفها داخل النصوص المسرحية بشكل الدلالي تنسجم مع مقومات العمل الفني، وتعطي بعملية اشتغالها التوسعة بأفاق اللغة وزيادة قوة المعنى بصورة سلسله تخلف تصورات جديدة بالتأويلات داخل بنية النص المسرحي من خلال اخذ الشكل المراد الاستعارة منه. وقد صاغ الباحث مشكلة البحث بالتساؤل التالي:

ما مفهوم الاستعارة وتمثلاتها الدلالية بالنص المسرحي العراقي؟

اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث بوصفها محاولة للكشف عن مفهوم الاستعارة في النص المسرحي العراقي لتفيد المهتمين بمجال الفنون المسرحية، والدارسين بمجال النقد المسرحي.

هدف البحث:

١- التعرف على الاستعارة وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر.

حدود البحث:

الحد الزماني: ٢٠١٠_٢٠١٣

الحد المكاني: العراق

الحد الموضوعي: دراسة مفهوم الاستعارة في النص المسرحي العراقي.

تحديد مصطلحات:

الاستعارة: لغة: لقد جاء على لسان العرب (لابن منظور) عن المعاني التي يمكن أن تتخذه من الجذر (اعار) بمعنى ما جمع وضم. (منظور، ٢٠٠٥)

ووصف عبد القادر الجرجاني (٤٧١) هـ "**الاستعارة في الجملة هو ان تكون اللفظ الاصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليها كل الشواهد على انه اختص به حين وضعه، ثم يستعمله شاعر الشاعر او غير شاعر في غير ذلك الاصل وينقله نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية**". (الجرجاني ع.، ١٩٩١)

اصطلاحا: ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الاصلي، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما لي اعراض عن الاخر. (الجرجاني ا.، صفحة ٨١)

تمثلات: لغة: تمثل بمعنى تمثل الشيء، ويقال تمثل للشيء له، وجاء في القران الكريم " فأرسلنا اليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً". (ابراهيم، ١٩٨٩)

اصطلاحاً: وقد عرف (التمثل) هو حصول فهم لصورة الشيء في الذهن، او بمعنى إدراك المعنى المضمون المشخص لكل الافعال الذهنية، او بمثابة التصور المثال الذي ينوب عن الشيء يقوم بمحله او مقامه. (جميل، ١٩٨٥)

الدلالة: لغة: انا مفهوم الدلالة هي الارشاد والإبانة والتسديد بالأمارة، اي تبيان العلامة اللفظية والغير لفظية.اصطلاحاً: قد عرفت الدلالة بمجموعة من التعاريف أشهرها ما أطلق عليه اهل الميزان والاصول العربية، هو ان يكون الشيء بحالة يلزم بالعلم بها علم بشيء اخر، وهنا يقصدون بشيء الاول الدال والشيء الثاني المدلول ويراد بالشيئين كل ما يضم بالمعاني. (التهاوني، ٢٠٠١)

التعريف الاجرائي: (الاستعارة) عملية توظيف للأفكار وتضمينها، والخروج بمعاني أكثر قوة واشمل بصورة بلاغية محكمة تدعم الوجود الاصلي لبنية الافكار.

الفصل الثاني /الإطار النظري

المبحث الاول

مفهوم: الاستعارة :Metaphor

تتركز الاستعارة بشكل كبير في البنية الكلام للإنسان ، كما ان لمفهوم الاستعارة تشكيلاً مهماً وعامل اثرا دلالي في الحفز والحدث داخل بنية اللغة ، باعتبارها اداة تعبيرية ، ومصدر لتعدد المعنى، من خلال اعارة المفاهيم والدلالات الموسعة لمدارك اللغة ، كما تعتبر وسيلة لملء الفراغات التي تتخذ شكل مميز لمزج الافكار وللمصطلحات الادبية ،لمختلف الفنون الاخرى من خلال التلاقح المعرفي للمعاني والالفاظ ، وبتالي تنتج شكلاً استعاري مجازي تدعو القارئ للتأمل والاكتشاف انواع معينة من الترابط الفكري، وتداعياتها الابداعية بجوهر اللغة الاستعارية .

تعرف الاستعارة من العارية وهي معروفة بمعنى اعار او رفع، فتتخذ من الكلام استعارة الاصل بمعنى ان يستعير بعض الناس من بعضهم شيئاً من الاشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما معرفة وما يقتضي الاستعارة أحدهما من الاخر شيئاً، وإذا لم يكن يعرفه لا يستعير أحدهما من الاخر شيئاً، وهذا الحكم جار في الاستعارة الالفاظ بعضها البعض فالمشاركة بين اللفظين بمعنى نقل المعنى من أحدهما الى الاخر. (الحاوي، فن الاستعارة، ،

١٩٧٩) تنشئ القيمة الفنية للاستعارة من الاسباب التي تدفع لاستخدامها ، ومن أهم الاستخدامات التي تركز عليها الاستعارة بالعمل الادبي التعبير المجازي، والقدرة على تلوين الافكار وتوليد الدلالات الصورية ، كما توضح الحاجة الى التعلم الذي يخلق افاق واسعة بالتفنن الابداعي ، وهذا الامر يدعو الى نشأة مصطلحات جديدة من خلال الوظائف التي تكونها الاستعارة بالتجميل والزيين لمدارك النصوص الادبية وكما انها تحتوي على الوظائف المهمة في الاختصار والايجاز بالمعنى . (الحاوي، فن الاستعارة، ، ١٩٧٩).

يسند (ارسطو) توظيفه المعرفة الجمالية للاستعارة من خلال حصر الاستعارة في كتابين له فقط وهما فن الشعر ، والبلاغة لان الشعر والخطاب هما اكثر الاقاويل حاجة للاستعارة حسب مفهوم (ارسطو) لان بدورها تحيل في الشيء امر زائد الى مفهوم اللفظ ، مما يعني حيلة زائد في النصوص باعتبار الاستعارة تصف الى الاثارة واللذة والمتعة الى تعطيها الى المفاهيم اللغوية ، كما ان مهمتها تقتصر الى تلميع وتجميل قوة المعنى في النصوص باعتبار الوظيفة الاولى والجمالية عند (ارسطو) للاستعارة هي وظيفة زخرفية . (هوكس، ٢٠١٦)

يرى الباحث ان اشتغال الاستعارة على زيادة قوة المعنى تشتغل من خلال الاخذ الأفكار بالتالي يعطي، العمل الادبي عملية اندماج وتبني للمفاهيم وتكون عادة بناء سياقات النص بشكلها اوسع واشمل، وبهذا تدخل الاستعارة ضمن افق اشتغالية دلالية داخل النصوص، تساهم بشكل عام وتحيل من الافاق الضيقة داخل العملية الابداعية الى افاق أكثر موسعه للمعاني المستعيرة.

تدخل الاستعارة حيز كبير داخل الإبعاد الفلسفية فيذكر الفيلسوف (نيتشيه) ويطرح افكاره حول الاستعارة وفق وظيفتها الدلالية بقوله " **أن كل استخدام للاستعارة يتضمن موقفاً فلسفياً**". (ايكو، ٢٠٠٥) اي ان الاستعارة ليس حكراً على اللغة والشعر حيث لا يتم اللجوء الى مفهوم الاستعارة الا التعبير عن الافكار وتسهيل عملية الادراك حيث يصف (نتشيه) "**ان التعبير عن الافكار بواسطة الاستعارة ، يعني بذلك البحث عن الاسلوب يكون اكثر بساطة، واكثر ملائمة للفهم المعاني المكثفة**". (ايكو، ٢٠٠٥)

اتخذ النقاد من موضوع الاستعارة مجالاً مهم لشرح وجهات نظرهم في المواقف الادبية والعناصر الغير متجانسة، وكذلك التغيرات بين التداخلات الفكرية للخواص المستعيرة داخل السياقات النصوص، حيث تبين الاستعارة وسيلة من الوسائل الربط، وكذلك تعد مفهوم للاستبصار الحقيقي، فالكثير من النقاد يحاولون الكشف عن الاستعارات الاساسية التي تقوم العمل الفني، وليس المهم كما يقول (بريك) ان نبحث عن التاريخ الفنان واسلوبه، بل المهم

ان نبحث ما يعطيه التكرار بعض الصور في الاعمال الادبية، وبذلك نحصل على اهم الدلالات اللغوية الخصبة ¨ (الحاوي، فن الاستعارة، ، ١٩٧٩)

تتوجه الاستعارة الى اثراء النقاش بين النقاد بالبحث عن ذاتها لانعكاس التطورات داخل بنية النصوص، كما تشكل حقل معرفي للكثير من المبدعين التي سادت الفكر اللساني من خلال اختزال الاستعارة للطبيعة اللغوية، "**اي احلال كلمة محل اخرى على اساس التشابه بين دلالتي الكلمتين** ". (الحريصي، ٢٠٠٢ ،)

اكد النقاد المحدثون حوله القيمة الوظيفية للاستعارة فيصف بذلك (جون متلون) ان الاستعارة تبدء من خلال نشاط غريزي عبره انشطة العقل، فمن خلالها يمكننا المحاولة الاكتشاف الواقع وتنظيم التجارب الإنسانية، كما انها وسيلة التي يمكن عن طريقها الفصل ما هو أكثر شيوعاً وما هو أقل شيوعاً، وبين ما هو معلوم، وما هو مجهول، لذلك يصبح وجود الاستعارة حقيقي كما يبين ان الاستعارة والتشبيه يمكننا توصيفهما، بأن القياسية الذي يمكن للعقل الانسان ان يكشف عالم الماهيات، وبين المعالم الغير محدودة للعالم ˙ (الحاوي، فن الاستعارة، ، ١٩٧٩)

ان التطور الفكر الانساني للنشاط الاستعاري حيث يقوم على مفهوم الاستبدال والنقل، وهو الاساس الذي يبنى عليه التصور العربي والغربي القديم، كما اخذت النظرية الارسطية مفهومها الخاص من خلال اتخاذها مبدأ المشابهة او الإعارة، وتعتبر الاستعارة في الفكر البلاغي العربي بالمبالغة في التشبيه، او هي ذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر كما تدعو دخول المشبه في جنس المشبه به، فيدل بذلك بثبات للمشبه ما يخص المشبه به، اذا فالاستعارة يجمع عبر تداخلاتها النصية والتي تعتبر عملية نقل الالفاظ من الاسم الاصلي على سبيل الاعارة للمبالغة في التشبيه¨ (رمضان، ١٩٩٤)

ان من القضايا المهمة التي ترتبط بالفهم الاستعاري وعلاقة بالسياقات النص، فالكلمة الواحدة او الجملة تضمن معاني ترتبط بالفكر الاولي لتداخل المعاني، وبهذا يكسب السياق النصي وفق لمفهوم الاستعاري قدرات أكبر بحيث توحي بدلالات عميقة، ولكي يدرك القارئ يجب أن ينظر الى فاعلية السياق المكون للمعنى المغاير من خلال الارتباطات التي تقوم حولها عملية الاستعارات المعاني داخل بنية النص. (سلوم، ٢٠٠٠)

المبحث الثاني

٢- الاستعارة في النص المسرحي:

ينشا النص المسرحي في داخله عمليات من الاجتهاد الابداعي والفني ليكون بذلك طريقة بالحوار تتخذها جميع المجتمعات لتطوير كيانها، فالنص الادبي عند الاغريق يقدم مختلف من الاشكال الاستعارية بالنص الكلاسيكي، حيث امتزجت هذه النصوص من خلال

استعارات للطقوس الشعائر المتكونة في الماضي، فقد قدم أشهر كتاب الكلاسيكية اسخيلوس، وسوفوكلس، ويبوربيدس الكثير من النصوص المسرحية كونت خصوصيتها بشكل عام، من خلال الاعتماد نصوص مسرح الاغريق على اللغة والشعر احدى الاساليب المهمة والاساسية في كتابة النص المسرحي، فالنصوص الاغريقية تحمل احداث لترتبط بالعمق التاريخ لحضارة للإغريق ،فترتبط بكل أحدثها من حروب وانتصارات، فكان الالزام على النص الاغريقي أن يتخذ من الصياغة اللغوية تشكيل الفخامة التي تمثل قوة البلاغة، وكذلك التقيد بالوحدات الثلاثة (الفعل، والزمن، والمكان) وتجسد الشخصيات داخل النص المسرحي بشكلها العظامي، وان تعالج المأساة والمشاكل بالمجتمع سواء كانت اجتماعية او سياسية او اخلاقية. (خشبه، ١٩٩٠)

أن عملية بناء النص الاغريقي يكون تركيب على مستوى التقني والفكري، اذ يعتمد بعملية بناء النص المسرحي على التنوع بالثيمة الواحدة وتوظيف الاستعارة عن طريق بنية النص، وهذا التنوع يشكل في أطار لتقسيم النص الاغريقي المسرحي الى خمسة مفصول مكون بدورها تقسيم الى عدة مشاهد، وهذا الامر ساعد النص المسرحي على تحقيق تنوعات مختلفة على الفكرة الرئيسية. (صليحة، ١٩٩٧)

يرى الباحث ان النص الكلاسيكي يكون عملية توظيف لمفهوم الاستعارة من خلال الاعتماد على الاساطير المتمثلة بقوة الاله، لأفكار عن القدر المحتوم، وكذلك الاستعارة لمعاني تتبع دلالات تأويلية لإظهار مشاكل المجتمع عن طريق الطقوس الدينية والصراع البشري مع قدره، وصور الدين وبهذا ينشأ الحدث في النص المسرحي ،ففي النص المسرحي (لأوديب) ملكاً تمثلت بكونها وصف موضوعاً للخطاب الثقافي للنص الاغريقي، حيث يكون التركيب في النص اللغوي على عنصر الاختزال والتكثيف للاستعارة بالمعنى الدلالي، وهذا ما نجده من خلال شخصية (تريسياس) الذي استعارة لصفة الالهة بصفة مجازيه، وكذلك يمثل صورة صراع شخصية (اوديب) مع القدر وظيفة استعارة للمعنى الايمان.

أن تحرر الادب والافكار من تبعات وتقاليد والمعتقدات الكنيسة في القرون الوسطى، ظهرت كثير من الافكار في الدين، والسياسة، والفن، كان من انتاجاتها تمخض وولادة فكر مهم وعلمي شملت بذلك عوامل عدة ساهمت في تطوير الحركات الاستكشافية والعملية، وظهور التطور الطباعي وتكون الالهام الفكري، وظهور الجامعات والأكاديميات والمداس الفنية وبهذا تطور المسرح على كافة الاصعدة، اخذت مفاهيم وكتابات المفكرين من الفلاسفة في عصر النهضة، بالتأسيس حول فكر مغاير من خلال الخروج عن النمط الفكر القديم، وكونت ارتباطها بالنصوص عصر النهضة من خلال تقديم صور للخيال عن طريق الاشتغال الافكار والمفاهيم المتضمنة في النصوص من خلال التكثيف والمجاز والسعي

لتكوين صور تعبر عن الواقع تحمل دلالات واسعة داخل بنية العمل الادبي. (تشيني، ١٩٨٣) أن تكوين الفعل الاشتغال للتراكيب والمفاهيم الدرامية تمكن الكاتب المسرحي في عصر النهضة من إعطاء الاحداث التاريخية، والدينية، اساس وتكوين مهم الاشتغال الحبكة الاساسية، فيكون بذلك ابعاد انسانية واقعية معاصرة تتخذ طابع محلي وتكون لوناً يسهل التعاطف معه عن طريق تكون حبكة الثانوية، وتكون المساندة بشكلها التدريجي، فتنقل الحدث الى الحبكة التي تسندها من خلال شخصياتها الواقعية ومشاهدها بشكلها الهزلي وبهذا لم تعد الاحداث الدينية والتاريخية مهمه في حد ذاتها، وانما يكون تأثيره على الحياة الانسانية العادية المعاصرة، كما في شخصية دكتور فأوست، وشخصية الوهم (لموليير) وشخصية (مارلو) اليهودي مالطا، اذ تكون الصورة الشخصيات الكوميديا الواقعية في نصوص (موليير) جانب تعبيري وفكري يكون الجانب الواقع الاجتماعي في فرنسا ذات اسلوب دلالي لمعنى يعبر عن حالة الافراد في ذلك الزمان. (صليحة، ١٩٩٧)

ان نصوص التي تكونها شخصيات (شكسبير) تكون تداخل بين الواقع والخيال، ويكون حدث موضوعي لتكوين الصراع مثال على ذلك شخصية البواب في مسرحية (مكبث) والتي تكون الواقعية، وكذلك شخصية الساحرات التي تكون عالم من الميتافيزيقي من الناحية الدرامية وتنشأ بذلك عنصر المحرك لمسار الاحداث، فيكون تمثل لمفهوم الاستعارة، في نصوص (شكسبير) اعتماد على نظام اللغوي تركيبي بين البنية السطحية والعميقة لمتن الاحداث، فالاشتغال لتوظيف الاستعارة، يكون ما تصور دلالة الكلام من مجاز للمعنى تكون تأويلات متعددة لمعنى اوسع واشمل وابلغ، فتعطي قوة بلاغية للنص، فالعنصر المستعار ينزاح عن اصله بالمعنى الباطني ليعطي اضافات على المعنى الاصلي، ففي مسرحية (عطيل) يعطي المعنى المستعار للمنديل دلالات واسعة وشاملة ،بالمعنى في متن المسرحية، فيرتبط المنديل لمعنى استعاري لعذرية المرأة التي ترتبط بالأعراف والتقاليد. (صليحة، ١٩٩٧)

كون (شكسبير) من خلال صياغة الحوار الدراماتيكي لتضمين الصور الشعرية، حيث تتنوع اللغة الشعرية في المسرح الشكسبيرية، حسب تنوع المواضيع والافكار المضمنة في الدراما سواء كانت المأساوية، والتاريخية، والرومانسية، وبهذا استخدم شكسبير اشتغال تضمين لجنس الشعر الدرامي فأقترب من اللغة الرفيعة المكون لتسلسل الحوارات، يكون الشعر في متن الحوار صفات مضمنة للأجلال والقوة التي تكون صورة لمعنى الواقعية، يقابل شكسبير الشعر باللغة تضمين جنس النثر فلهو النصيب الاخر فمن خلال اشتغال الجنس الادبي للشعر والنثر يكون وحدة جمالية متلاحمة. (فيحان، ٢٠٠٣)

حيث يميل (شكسبير) الى حصر النثر بالموضوعات الواقعية والهزلية، يستعير شكسبير الأجناس الادبية النثر والشعر عبر تداخل حسب ما يتطلب الحدث الدرامي كما نرى بمسرحية (هاملت) عندما يمثل دور المجنون يستعير في حديثه النثر وعندما يكون حديثه بالمناجاة مع (هوراشمو) يكون حديه بالشعر (واوفيليا) في جنونها تغني مقتطفات الاغاني تتحدث بالنثر، وقوال (ملك لير) بعد ان اصابه الجنون تكاد ان يكون جميع كلامه بالنثر وعندما يعود الى عقله يتحدث بالشعر، وكذلك (عطيل) في الفصل الرابع عندما يعود الى عقله يضمن في حديث الشعر الذي يخبره (اياجو) ان (كاسو) اعترف فنجده في هذه الحالة عشر اسطر من النثر ان في مسرحيات شكسبير تتنوع المفاهيم الاستعارية بين الحوارات ففي المسرحيات الكوميديا يعتمد على لغة مسرحية حيه تكون الهزل التي يكون اشتغال تضميني من خلال التنوع بالمعاني والألفاظ المضمنة، وفي الملهاة (حلم ليلة صيف) يكون شكسبير بتضمين الخيال من خلال الحوار وفي مسرحية (روميو وجوليت) يكون اللغة الحوار الرفيع بين الشعر والنثر ومسرحية هنري الخامس يكون داخل الجمل تضمينات لجمل الاعتراضية الطويلة تكون تداخل مضمن من خلال الالفاظ والمعاني ¨ (فارجاس، ١٩٩٠)

تكون الاستعارة تمثلاتها بمختلف المذاهب المسرحية، فيكون المذهب الواقعي بمثابة التعبير الكامل والصريح عن كل الصفاة الفردية، وهو بهذا يعكس بصورة محسوسة تمثل كيان متشابه للشيء الذي يكون الواقع، وتعبر اعمال المسرحية للنرويجي (هنريك ابسن) (الاشباح، البطة البرية، وبيت الدمية) اذ تكون الشخصية الرئيسية (نورا) حدث استعاري تمثل واقعية المرأة في تلك الفترة اذ يقد ابسن صورة استعارة لمزيه عالية الدلالة، عند خروج نورا من البيت، كون بالمقابل خروج النساء بثورة كبيرة مطالبين بقوق المرأة في المجتمع، فالصورة الدلالية لنورا كون معنى استعاري صريح لان نشا عن اصل الواقع للمرأة النرويجية والتي تحمل معنى دلالي للقارئ، وفي فرنسا ظهر اعمال مسرحية كونت صورة استعارة في مضامينها مثل كتاب (فلوبير) (بلزاك) (ستندال) وكذلك كتاب الروس (غوغل) (تيشخوف) (وتلستوي) في اعمالهم تأثير بالبيئة والواقع تحمل استعارة دلالية عميقة. (خشبه، ١٩٩٠)

ان عملية الاختزال والتكثيف في النص المسرحي يعتبر من المفاهيم الرئيسية التي يكونها مذهب الرمزي، اذ اثرت النظريات المعرفية (لديكارت)، (وجان لوك) والنظرية الذاتية المثالية (ايمانويل)، في تشكيل الفهم الدرامي من خلال وصف الرمز، هو مظهر من المظاهر اللغوية الذي يستخدم عند الكثير من الكتاب عبر اختراق المفاهيم ونفوذ الى عوالم لا يمكن ان توصل اليها الحس من خلال ذات الوظيفة الروحية ،يرى الباحث ان تمثل مفهوم الاستعارة في النص المسرحي الرمزي يشكل قيمة رمزية عن طريق صورة الاستعارة من خلال التشبيه والمجاز والكناية باعتبارها اداة تعمل تقنية تكون عملية توسع بالمعنى. فان

أبرز ما كونته الرمزية من مسرحيات (مسرحية المتطفل، ومسرحية العميان، ومسرحية ببلاس) لـ (موريس ميترلنك) إذا كونت هذه المسرحيات استعارت رمزية عن طريق التكثيف والايجاز وتشبيه من خلال تكون دلالة بالمعنى وفق علامات تشكل تجربة الانسان في بنية النص المسرحي. (صليحة، ١٩٩٧) . ينشا النص المسرحي الملحمي من خلال تقديم صورة لحل المشاكل التي تقع بالمجتمع عن طريق طرح المشكلة وتقديم الآراء والحلول يكون من قبل المتلقي او القارئ، اذ تكون هه الصورة حل للوعي ليقوم بإيجاد صور لحل مشكلة تصور البناء الفكري، ونرى في ذلك لنصوص مسرحية مثل مسرحية الام الشجاعة، ودائرة الطباشير القوقازية، وغاليلو للكاتب المسرحي الالماني (برتولت برشت) فيولد عناصر المسرحية من خلال تكوين وظيفة استعارية عبر (التغريب) اي جعل كل شيء غير مألوف من خلال الخروج عن النمطية المعروفة لمجريات الاحداث اذا تتشكل صور الصراع في مسرحيات (برشت) عن طريق صور جدلية الديالكتيكية متناقضة. (رشيد، ١٩٨٨)

يكون النص المسرحي اللامعقول عبر عالم مبهم وغير تقليدي، هو عالم يشعر الانسان به بالعبثية بما يحيط به من وقائع ولا يمكنه إدراك جدواها وهو ما تم تأكيده بفلسفة الوجود والعبث فالنص اللامعقول يرتبك ارتباط فكري بفلسفة العبث، فتكون فعل شمولي تجسده الشخصيات التي تص بالهامشية، ولا يوجد بالنص خط ادرامي مستقيم، وذا ما كون التحرر من القواعد التقليدية للعمل الدرامي، فيكون المؤلف في نص المسرحي اللامعقول الحالات النفسية الداخلية للإنسان عن طريق شعوره بالاغتراب وسط زمن

مجهول يكون قساوة، وقلق، والشعور بالاكتئاب، غير قادر على التكيف بين ارادة العقل وارادة القلب وهذا ما كون لدى الانسان الرفض للواقع بكل احداثه وصوره فكون كتاب مسرح اللامعقول امثال (صامويل بيكت)، (اداموف)، (والبير كامو) وغيرهم ومن المسرحيات (في انتظار غودو) ليعكس بذلك (بكين) دلالات استعارية لمأساوي الواقع العميق الانساني وابرز كذلك (يوجين يونسكو) صاحب مسرحية (المغنية الصلعاء، والجوع والعطش، والكراسي) كأحد واهم المسرحيات التي تكون استعارة دلالية لمسرح اللامعقول من خلال اللجوء الى الاحلام لا تتطور مطفيا وانما تتطور بشكل صوري. (اسلن، ٢٠٠٩)

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. تكون الاستعارة تشكيل لغوي مهم وعامل اثرا دلالي داخل بنية اللغة، باعتبارها اداة تعبيرية، ومصدر لتعدد المعنى.
٢. أن من أهم الاستخدامات التي تركز عليها الاستعارة بالعمل الادبي التعبير المجازي، والقدرة على تلوين الافكار وتوليد الدلالات الصورية والانفتاح على المعنى وتزين النصوص بقوة بلاغية مركزه

٣. تعد الاستعارة أحد وسائل الربط اللغوية للاشتغال الدلالي في النصوص المسرحية تعطي افاق واسع بتوليد معاني تجسد الحدث الدرامي

٤. تنشأ الاستعارة وتكون تمثلاتها في بنية النص المسرحي عن طريق الاقتباس او التشبيه او الكناية وغيرها.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث على مسرحيات احتوت على صورة استعارة داخل بنية النص كتبت خلال فترة زمنية في العراق، وعرضت في المسرح الوطني.

ت	اسم المسرحية	المؤلف	التاريخ
١	الحسين الان	عقيل مهدي	٢٠١٠
٢	فصل من مسرحية مكبث	مثال غازي	٢٠١١
	حروب	سامي عبد الحميد	٢٠١٢
	يارب	علي عبد النبي الزيدي	٢٠١٣

ثانياً: عينة البحث: يارب: تأليف علي عبد النبي الزيدي (٢٠١٣)

لجا الباحث الى طريقة القصدية في اختيار عينة البحث للمصوغات الأتية:

١. تغطية النصوص الزمانية للبحث بشكل يساعد الذي يحقق اهداف الدراسة المتوخاة، ويساعد على تعميم النتائج.

ثالثاً: اداة البحث: اعتمد الباحث على ما تم الاشارة اليه في الإطار النظري من مؤشرات.

رابعا: منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي لتواصل الى هدف البحث، وهذا يناسب ما يرمي اليه البحث، واعتمد الباحث في التحليل عينة بحثه طريقة التحليل الوصفي.

خامساً : تحليل نموذج العينة:

نموذج رقم (١)

عنوان النص المسرحي (يارب)

اسم المؤلف: علي عبد النبي الزيدي

تاريخ النشر ٢٠١٣م

اولاً: قصة المسرحية:

شكلت المسرحية من خلال شخصيتين رئيستين متمثلة (موسى، الأم) تطرح شخصية (الام) المعاناة الامات المفجوعات في وطنٍ تسوده الحروب، والدمار، والقتل. فتقرر الذهاب الى مكان، ويطلق عليه (الوادي المقدس) طوى للمناجاة الرب كما فعل نبي الله موسى (ع). تتحدث (الام) وتواصل استعراض معاناتها من الالم والهم وتعبر عن لمعاناة كل ام مفجوعة

بولدها بوصفها تمثل الواقع، اذ تلتقي (الام) بـ(موسى) الذي ارسله الرب للتفاوض مع الام بعدما اعلنت العصيان عن الصوم والصلاة، لحين تحقيق المطالب ووقف نزيف الدم في وطنها، بالغرم من محاولات (موسى) من أجل اقناعها بالتخلي عن موضوع العصيان، فلم يستطيع اقناعها وفشلت كل المحاولات، وبدل أن يعارضها، أصبح مؤمن بالمطالب المشروعة فأصبح جزء من العصيان في نهاية المطاف.

تحليل العينية:

كون النص المسرحي انواع صورية استعارية تكون بعد دلالي للمعنى المكون للعمل الفني ففي مسرحية يارب تنشا الشخصيات صور استعارية فشخصية (الام) في الخمسينيات من عمرها تكون استعارة مجازي تعكس صورة ذهنية لدى القارئ بصورة شامل لكل الامات في الوطن. اما شخصية (موسى) في الستينيات من عمره يمثل معنى مجازي لصورة استعارية تصريحية لنبي جاء لكي يتفاوض، وكون المكان صورة دلالية استعارية (الوادي المقدس طوى) كدلالة لمعنى القدسية، وقد شكل الحدث الدرامي دخول شخصية (الام) الوادي المقدس استعارة دلالية لمعنى طلب الدعاء والعون وكذلك صورة حدث حضور شخصية (موسى) للوادي المقدس استعارة تشبيهيه لمعنى الاله.

وكونت (العباءة السوداء) بوصفها زي استخدمت في النص كصورة استعارية دلالية لمعنى العقل والحكمة، وكونت العصا شكلت كصورة دلالية استعارية لمعنى الحكمة بصورة مجازية تحمل القدرة الاعجازية، وشكلت صورة الدلالية الاستعارية (الماء والطاسة) معنى استعاري مجازي للعادات والتقاليد القديمة. كون الحوار شكل للاستعارة في النص المسرحي عنصراً لغوياً رئيساً من عناصر الانتاجية للمعنى الموسع وانتاج عبر الفعل الابداعي معاني متعددة تعطي قوة بلاغية نرى في حوار الشخصيات تعدد للمعنى وفق التوظيف الاستعاري الذي جاء على لسان شخصية (الام) وهو استعارة اقتباسي بشكل مباشر من آيات القران الكريم كفعل بلاغي للمعنى، كونت معاني متعددة من الناحية الفكرية وكلامية من ناحية الشكل تعطي للنص قوة دلالية بالغة بالتأويل ومن هذه الاستعارات " **يا ارحم الرحمين ....أنت قادر على كل شيء ...تقل للشيء كن فيكن** "وكون توظيف استعاري اخر حواري على لسان شخصية (موسى) "**سوى من أذن له الرحمن أنا ربك الاعلى ...قال ربك للملائكة اسجدوا لادم فسجد إلا إبليس أبي وتكبر .ولقد خلقنا الانسان في كبد**". كونت هنا استعارة فتباسي من خلال الحوار للاشتغال البلاغي للنص استدلال مباشر من القران الكريم فأنتجت وقوة للمعنى الاصلي للنص من خلال الخروج بمعاني أكثر بلاغية وأكثر تكيف وايجاز ضمن سياقات اللغة للنص. ونرى في حوار على لسان شخصية (الام) اقتباس من القران بشكل غير مباشر ...رؤوسهم تشتعل بالبياض .... نتج هنا استدلالي استعاري لمعنى

لا يه من القران الكريم (واشتعل الراس شيباً) اعطى لمعنى النص بلاغي موسع كتعبير باللفظ الاصلي والمحافظة على مضمون الاصلي للمعنى التفسيري للقران الكريم، ويشكل تمكن المؤلف من انسجام النص مرونة أكثر لعملية ابداعية فنية، وفق الحاجة رؤى الكاتب لمختلف مستويات النص، والارتكاز على المعنى الاصلي بشكل موجز للمعنى. ونرى تنوع بالاستعارة غير المباشرة في بنية النص من خلال شخصية (موسى):"**ولن تكن الجنة تحت اقدامهن ..... أيوب صبر على البلاء سنوات طويلة ...يونس النبي عاش وصلى في جوف الحوت ...عيسى صلبوه بأبشع ما يكون الصلب.. يعقوب الذي ابيض عيناه وكان كظيم ...الأنهار تجري من تحت اقدامهم حور العين.. الجنة تجري تحتها الانهار** ...."وفي حوار اخر لتنوع التوظيف الاستعاري في "النص: عباءة **ايمانك.. الخوف وجنودها هنا..** " كون هنا معنى مجازي مكثف لمعاني متعددة في الاول بمعنى الصبر والثاني كصورة استعارية تخيلية لشخصية (فرعون) الحقيقية بالقران الكريم.

وفي حوار اخر على لسان شخصية (موسى) "**ربي اوقف هذا السواد..** "بمعنى استعارة صورة دلالية لمعنى المراد به هو السواد لمعنى دلالي لفظي للشر والظلم والقهر وكذلك في حوار اخر "**العصا سيف من خشب** ..."بمعنى استعارة لمعنى صورة دلالية للفظ هو الضعف. وفي حوار اخر "**عشت الحياة عقوبة طويلة في زنزانة** ". بمعنى اشتغال استعاري مجازي لمعنى الدنيا بوصفها محطة للحياة، وما يشوبها من ظلم وقسوة.، وفي حوار "**لبئر يوسف أهون بكثير من الظلمة** ...بمعنى استعاري اقتباس لصورة قلت الالم والهوان للبئر من شدة وقسوة الظلم والقتل في الوطن اعطت توظيف مجازي لبنية النص لمعنى بلاغي دلالي واسع لمفهوم للقارئ. وفي حوار "**وطن تحول حوت كبير ابتلع كل احلامنا.**"

بمعنى استعارة مجازي لمعنى الوطن شبه بمعنى الحوت الكبير كون دلالة ا لمعنى عدم العدالة والمساواة بالحياة. نرى ذلك على لسان شخصية (الام) تنظر الى شخصية (موسى "**اذان حاول أن تفعل شيء بعصاك يا موسى (موسى) انها تعمل بمشيئة الله (الام) قل لها ان تشق الارض الى نصفين، نصف يعيش فيه القتلة ونصف الاخر نعيش فيه مع اولادنا بسلام.** " تضمن الحوار استعارة لمتخيل اسطوري اشتغال الفعل الابداعي النفسي اللاشعوري، والذي تحيل القارئ لمعنى متعددة من خلال استرجاع لزمن المعجزات تشبيه لمعنى لمعجزة نبي الله (موسى) في شق البحر كون المعنى وظيفية استعارية لبلاغية لمعنى عند المؤلف.

الفصل الرابع/النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١. ساهمت الاستعارة من خلال تمثلاتها الدلالية في نص المسرحي، الى تكوين اداة مهمة للمؤلف يمكن من خلالها التوسع على حدود اللغة الضيقة وتكوين معاني أكثر بلاغية من خلال التكثيف والاقتباس والإيجاز، وكما في نماذج العينة المختارة..

٢. شملت الاستعارة توظيفها في العينة المختارة نص (يارب) استعارات متنوعة اقتباسي من القران الكريم بشكل مباشر او غير مباشر، بالاعتماد على دلالة المعنى واللفظ.

٣. تكون الاستعارة دلالات بلاغية في بنية النص كما في نص مسرحية (يارب) اذ تكون اللغة خليط متجانس لتنوعات استعارية سواء على صعيد الشخصيات او الحدث او المكان والحوار كون افاق بلاغية فنية عمقت المعنى.

الاستنتاجات:

١. اعتبرت الاستعارة تقنية جمالية وفنية يلجئ لها الكاتب، للارتكاز على مفاهيم خارجية حسب مستويات حاجته ليكون اتحاد معنى بمعنى حتى يكون معنى دلالي ذات قوة بلاغية وتأويلية تعزز المفهوم العميق لدى القارئ.

٢. عبرت الاستعارة الحدود البلاغية وعدم اقتصارها على نوع محدد من الفنون الادبي، بل شملت الفنون المسرحية.

٣. حققت الاستعارة في النصوص المسرحية، الدهشة، والتعجب واللذة، في التعبير عن طريق الكشف العلاقات بمعاني دلالية جمالية مختلفة لم يتطرق اليها من قبل بصورة ما لوفه في نص المسرحي.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور. (٢٠٠٥). *لسان العرب* (المجلد ط٤). بيروت: دار العادر.

٢. القاضي الجرجاني. (بلا تاريخ). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. (محمد محي الدين، المحرر) القاهرة: دار الجيل.

٣. امبرتو ايكو. (٢٠٠٥). ، *السيميائية وفلسفة اللغة ، ترجمة احمد الصمعلي ،المنظمة العربية للترجمة*، (المجلد ط١). بيروت.

٤. ترينس هوكس. (٢٠١٦). *الاستعارة ، ترجمة عمرو زكريا عبد الله ، مراجعة ، محمد بربري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،*.

٥. ثامر سلوم. (٢٠٠٠). *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*. مصر.

٦. جميل حمداوي. (بلا تاريخ). *محاضرات في لسلنيات النص*. حقوق النشر محفوظة للمؤالف.

٧. خليل بن ياسر البطاشي. (٢٠٠٩). *الترابط النص في ضوء التحليل اللساني* (المجلد ط١). الاردن: الجديدة للنشر والتوزيع.

٨. درينه خشبه. (١٩٩٠). *اشهر المذاهب المسرحية* ،. القاهرة: ، دار المعرفة اللبنانية ،.

٩. شلدون تشيني. (١٩٨٣). *تاريخ المسرح في ثلاث الالف سنة.* (ترجمة ، درينه خشبة، المترجمون) القاهرة: موسسة المصرية العامة.

١٠. صالح بن هادي رمضان. (١٩٩٤). ، *النظرية الادراكية في درس البلاغي الاستعارة* ،. دار الدراسات البلاغية ، النشر وتوزيع الواقع المامول ، مصر.

١١. صليبا جميل. (١٩٨٥). *المعجم الفلسفي* (المجلد ج١). قم: منشورات ذوي القربى.

١٢. عبد القادر الجرجاني. (١٩٩١). *اسرار البلاغة.* القاهرة: مطبعة المدنى .

١٣. عبد الله الحريصي. (٢٠٠٢ ،). ، *دراسات في الاستعارة المفهومية ، عمان ، مؤسسة عمان للنشر* ،.

١٤. عدنان رشيد. (١٩٨٨). *مسرح برشت.* القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر .

١٥. فتحية بوسنة. (٢٠١٢). *انسجام الخطاب في المقامات التداولية* . مصر: منشورات مخبر التحليل الخطاب .

١٦. لويس فارجاس. (١٩٩٠). *المشهد الى فن المسرح.* القاهرة: مهرجان القراءة .

١٧. مارتن اسلن. (٢٠٠٩). *دراما اللامعقول* (المجلد ط٢). الكويت: المجلس الوطني الثقافي والفنون والادب.

١٨. محمد عبد فيحان. (٢٠٠٣). *تطور الاساليب الشعرية في اللغة الدرامية العالمية.* محمد عبد فيحان ، تطور الاساليب الشعرية في اللغة الدرامية العالمية ، مجلة اهل البيت ، العدد ١١ ،.

١٩. محمد على التهاوني. (٢٠٠١). *كشف اصطلاحات الفون* (المجلد ج٢). (رفيق العجم، المحرر)

٢٠. مصطفى ابراهيم. (١٩٨٩). *المعجم الوسيط.* سطنبول: دار الدعوة للتاليف والطباعة والنشر.

٢١. نهاد صليحة. (١٩٩٧). *ناضواء على المسرح الانكليزي* ،. ، القاهرة ،: ، مهرجان القراءة مكتبة الاسرة ،.

٢٢. : احمد عبد السيد الحاوي. (، ١٩٧٩). *فن الاستعارة.*

٢٣. محمد الخطابي. (٢٠٠٩). *لسانيات النص* (المجلد ط٢). بيروت: المركز الثقافي العربي.

Sources and References

- Abdul Qadir Al-Jurjani. (1991). The Secrets of Rhetoric. Cairo: Al-Madani Press.
- Abdullah Al-Harissi. (2002). Studies in Conceptual Metaphor, Amman, Amman Publishing Institution.
- Adnan Rashid. (1988). Brecht Theatre. Cairo: Dar Al-Nahdha Al-Arabiya for Printing and Publishing.
- Drina Khashaba. (1990). The Most Famous Theatrical Schools. Cairo: The Lebanese Knowledge House.
- Fethiya, Bosinna. (2012). Harmony of Discourse in Deliberative Maqamats. Egypt: Discourse Analysis Lab Publications.
- Ibn Manzur. (2005). Lisan Al Arab (Volume 4). Beirut: Dar Al-Ader.
- Jameel Hamdaoui. (No date). Lectures in the Text Linguistics. Copyright reserved to the author.
- Khalil bin Yasir Al-Batashi. (2009). Text coherence in the Light of Linguistic Analysis (Volume 1). Jordan: Al-Jadida for Publishing and Distribution.
- Louis Vargas. (1990). The Scene to the Art of Theatre. Cairo: Reading Festival.

- Martin Eslen (2009); Drama of the Unreasonable (Volume 2). Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
- Muhammad Abed Fayhan. (2003). The Development of Poetic Styles in the International Drama Language. Muhammad Abd Fayhan, The Evolution of Poetic Styles in the International Dramatic Language, Ahl Ul-Bayt Magazine, No. 11.
- Nihad Saliha. (1997). Lights on the English Theatre, Cairo, Family Library, Reading Festival.
- Saleh bin Hadi Ramadan. (1994). Perceptual Theory in the Rhetorical Lesson, Metaphor. House of Rhetorical Studies, Published and Distributed by Al-Wakhi and Al Maamoul, Egypt.
- See: Ahmed Abdel-Sayed Al-Hawi. (1979). The Art of Metaphor.
- See: Ahmed Abdel-Sayed Al-Hawi. (1979). The Art of Metaphor.
- See; Mohammed Al-Khattabi. (2009). Linguistics of the Text
- Sheldon Cheney. (1983); The History of Theater in Three Thousand Years. (Translated by Drina Khashaba, Translators) Cairo: The Egyptian Public Institution.
- Terence Hooks. (2016). Metaphor, translated by Omar Zakaria Abdullah, revised by Mohamed Barbary, the National Center for Translation, Cairo.
- Thamir Salloum. (2000). The Theory of Language and Beauty in Arabic Criticism, Egypt.
- The Judge Al-Jurjani. (No date). Mediation between Al-Mutanabbi and his Opponents. (Mohamed Mohi Eldin, editor) Cairo: Dar Al-Jeel.
- Umberto Echo. (2005). Semiotics and the Philosophy of Language, translated by Ahmed Al-Sameli, The Arab Organization for Translation, (Volume 1). Beirut.