RESEARCH ARTICLE

Levels of Dialogue Analysis in Shawqi Karim's Play 'Al-Mawazin

Nahad Kadhim Hlail [a,*] **, Huda Ali Razzaq** [b,*]

[a] **General Directorate of Education Dhi Qar, Iraq**
[b] **General Directorate of Education Al-Muthanna, Iraq**

ABSTRACT

This study examines the levels of dialogue in the play ***"Al-Mawazen"*** by playwright Shawqi Karim, through an analysis of external/internal/silent dialogue. By exploring these three modes of theatrical dialogue, the research focuses on four key levels of analysis; The Linguistic Level, This represents the expressive techniques employed by the playwright, including word choice and phrasing that shape the textual structure, The Aesthetic Level, This pertains to the artistic style, rhetorical imagery, and musical rhythm that lend depth and impact to the text, enhancing its appeal and suggestive power in delivering visual and auditory pleasure to the audience. This is achieved through wordplay, strategic repetition, and balanced linguistic construction, The Semantic Level, This focuses on the deeper, symbolic meanings of words and sentences within the dialogue, exploring how characters articulate their inner stances by using language to convey their thoughts and emotions, The Psychological Level, This reveals the psychological motivations and internal tensions of the characters through their dialogues, exposing their hesitations, anxieties, and decisions when confronting life and death, Collectively, these levels demonstrate how dialogue interacts with the play's structure and enhances the conveyance of meaning to the audience through diverse methods that transcend the boundaries of spoken language.

Keywords: **Shawqi Karim, Al-Mawazin play, External dialogue, internal dialogue, Silent dialogue.**

مقالة بحثية

مستويات تحليل الحوار في مسرحية "الموازن" لشوقي كريم

نهاد كاظم هليل [1] ، هدى علي رزاق 2

المديرية العامة لتربية ذي قار، العراق[1]
المديرية العامة لتربية المثنى، العراق2

الملخص:

يتناول هذا البحث تحليل مستويات الحوار في مسرحية "الموازن" للكاتب شوقي كريم، من خلال دراسة الحوار الخارجي/ الداخلي/ الصامت، ومن خلال هذه الأنماط الثلاثة للحوار المسرحي يركز البحث على تحليل أربعة مستويات رئيسية هي: المستوى اللغوي الذي يمثل اساليب التعبير التي تناولها كاتب النص من اختيار المفردات والألفاظ التي مثلت البناء اللغوي للنص، والمستوى الجمالي الذي يتمثل في الأسلوب الفني والصور البلاغية والإيقاع الموسيقي الذي يعطي عمقًا وتأثيرًا على النص ويجعله أكثر جاذبية وإيحاءً في تحقيق المتعة البصرية والسمعية للمتلقي، عبر التلاعب بالألفاظ، وتوظيف التكرار، والتوازن في البناء اللغوي، والمستوى الدلالي الذي يركز على المعاني العميقة والرمزية للكلمات والجمل في الحوار، ويتناول كيفية تعبير الشخصيات عن مواقفها الداخلية باستعمال اللغة لتوضيح أفكارهم ومشاعرهم، وأخيراً المستوى النفسي الذي يكشف عن الدوافع النفسية والتوترات الداخلية للشخصيات من خلال حواراتهم، ويكشف عن التردد، القلق، والقرار في مواجهة الحياة والموت، وتكشف هذه المستويات مجتمعة عن مدى تفاعل الحوار مع بنية المسرحية، وأثره في إيصال المعاني إلى المتلقي بطرق متنوعة تتجاوز حدود اللغة المنطوقة.

الكلمات المفتاحية : **شوقي كريم، مسرحية الموازن، الحوار الخارجي، الحوار الداخلي ، الحوار الصامت .**

Received 04-05 2025; revised 01-06-2025; accepted 16-07- 2025. Available online 25 -11- 2025.
* Corresponding author.
E-mail addresses: cc50cc20cc60@gmail.com **(N.K. Hlail)**, hudaalialmahmod@gmail.com **(H.A. Razzaq)**
https://doi.org/xx.xxxxx/2572-5440.1014
2572-5440/© 2025 The Author(s). Published by Al-Muthanna University. This is an open-access article under the CC BY-NC-SA license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

المقدمة

يُعَدُّ الحوار المسرحي من الركائز الأساسية في بناء النصوص الدرامية، فمن خلال الحوار يمكن الكشف عن الشخصيات وأبعادها النفسية، في مسرحية الموازن لشوقي كريم، تتعدد أنماط الحوار بين الخارجي والداخلي والصامت، وهذا التنوع يمنح النص عمقًا دلاليًا يعكس الابعاد الفكرية والنفسية لشخصيات المسرحي، ومن خلال هذه البحث، سيتم تحليل مستويات الحوار في المسرحية وفقًا لعدة محاور رئيسية تتعلق بالمستوى اللغوي، الجمالي، الدلالي، النفسي، لمعالجة مشكلة البحث في دراسة أثر الحوار المسرحي في البنية الدرامية للمسرحية، وكيفية تفاعل أنماط الحوار المختلفة مع المستويات التحليلية المتعددة في النص المسرحي، ويهدف البحث إلى تحليل تأثير مستويات الحوار في تطوير الحبكة والصراع الدرامي، إلى جانب استجلاء الدلالات النفسية والجمالية التي يمنحها الحوار للشخصيات والأحداث، يتناول البحث مجموعة من الأسئلة الفرعية منها: كيف تُسهم أنماط الحوار المختلفة في تطوير البنية الدرامية للمسرحية؟ وما هي الأبعاد النفسية والدلالية التي يمثلها الحوار في شخصيات المسرحية؟ وما مدى تأثير اللغة والأسلوب الفني في جمالية الحوار المسرحي؟ بناءً على هذه الأسئلة، يُفترض أن الحوار المسرحي يقوم بأثر محوري في التفاعل الدرامي بين الشخصيات وصياغة الصراع الداخلي والخارجي في المسرحية، كذلك يمثل الحوار أبعادًا نفسية ودلالية عميقة تتناول الصراعات الداخلية والتوترات لدى الشخصيات، من خلال توظيف الرمزية والتعبير عن المشاعر والأفكار المكبوتة التي تكشف عن دوافعهم الحقيقية. كذلك يُفترض أن المستوى اللغوي في الحوار يُعد أداة أساسية في البنية الجمالية والفكرية للنص.

المبحث الأول: الجانب النظري

حياة الكاتب شوقي كريم و أثاره الادبية

شوقي كريم حسن هو كاتب وروائي عراقي، وُلد في مدينة الناصرية في محافظة ذي قار، وتحديداً في منطقة الغراف. وُلد في عام 1956م. يعتبر شوقي كريم حسن واحدًا من الأدباء العراقيين المعروفين بإسهاماته الأدبية والروائية في العصر الحديث في مختلف مجالات فنون الأدب، له 16 رواية وكتب أكثر من 40 مسرحية وأكثر من 260 مسلسل إذاعي وتلفزيوني.[13، ص17]

لدية العديد من القصص والروايات والمسرحيات والمقالات الأدبية والنقدية، نذكر بعض من نتاجهُ الأدبي:

1. عندما يسقط الوشم عن وجه أمي، (مجموعة قصصية)
2. أصوات عالية... قصص مشتركة.
3. مدار اليم (رواية)
4. نهر الرمان.. تجربة موت (رواية)
5. فضاء القطرس (رواية)
6. الموازن (مسرحية)
7. ظمأ المفازات (مسرحية)
8. دوي الفراغ.. ولكن (مسرحية)

مسرحية الموازن

تتميز مسرحية الموازن بتوظيف فني وجمالي متقن لعناصر السرد المسرحي، إذ يتناول كاتب النص شوقي كريم شخصية الإمام العباس بن علي (ع) بوصفها رمزًا للشجاعة والتضحية ضمن سياق قضية الطف الحسينية. فقد استثمر الكاتب خبرته في السرد والمسرح لينتج نصاً مسرحياً يحمل بعدًا فكريًا عميقًا، موظفاً لغة حوارية تجمع بين الشعر والنثر.

تتألف المسرحية من (11) صورة مسرحية بدلاً من الفصول التقليدية، في إشارة رمزية إلى الليالي العشر وليلة الوحشة الحادية عشرة، كما هو معروف في الموروث الشيعي الحسيني كذلك يتوزع الحدث الدرامي بين (11) شخصية رئيسية، الإمام الحسين بن علي (ع)، السيدة زينب بنت علي (ع)، الأمام العباس بن علي (ع)، الإمام جعفر بن علي (ع)، شمر بن ذي الجوشن، الحارث الكلابي، جبلة الكلابي، الصوت الأول، الصوت الثاني، الهالة.

تقوم فكرة المسرحية على تساؤل جوهري وافتراضي: ماذا لو تمكّن المفاوضون من معسكر (يزيد)، الحارث وجبلة، ولاحقًا الشمر، من استمالة الإمام العباس بن علي (ع) إلى معسكر يزيد؟ هذا السؤال مثّل منطلقًا دراميًا عميقًا، يعبّر من خلاله الكاتب عن حيرته وقلقه تجاه هذا التساؤل الذي شكل الدافع الأساسي لخلق البناء الدرامي للمسرحية، حيث لم يسرد شوقي كريم الوقائع كما هي، بل بحث في أبعادها النفسية والفكرية ليجعلها أكثر عمقًا وإثارة للتأمل.

اتسمت الحوارات في المسرحية بطابع فكري عميق، إذ لم تقتصر على السرد أو التفاعل الدرامي فحسب، بل أصبحت وسيلة لاستكشاف المواقف الفكرية لكل شخصية بشكل واضح في الحوارات التي دارت بين الشخصيات القلقة والمضطربة مثل الحارث، جبلة، والشمر، رغم اختلاف مستوى التردد والاضطراب بينهم، حيث ظهر جبلة أكثر وعيًا وتأملًا مقارنة بالآخرين.

تبنى عنصر الحوار المناظرات الفكرية والعقائدية بين الشخصيات، وقد تبدو غير متكافئة، ما قد يؤثر على التوازن الفني للنص. لكن المؤلف نجح في تحقيق نوع من التوازن الجدلي، حيث منح الشخصيات المختلفة منطقًا خاصًا بها، سواء أكانت مدفوعة بقناعة راسخة أم شبه قناعة متجذرة في سياقها. وبينما امتلكت شخصيات معسكر الأمام الحسين (ع) توازنًا فكريًا أصيلًا، إلى جانبها نجد الشخصيات القلقة التي تمثل معسكر يزيد كانت تستند إلى توازن هش قائم على الحيلة والتبرير، وهو ما وظفته المسرحية ليس لتبرير مواقفهم، بل لكشف طبيعة فكرهم المتأرجح والمتناقض.

مفهوم الحوار المسرحي

الحوار في اللغة

الحوار من الحَوْر: الرجوع عن الشيء وإلى غيره،[3،ص147] (الحاء والواو والراء) ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دورًا، وتعود أصل كلمة الحوار إلى ا(لحور) وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، يقال: (حار بعدما كار) ، والحور النقصان بعد الزيادة، لأنه رجوع من حال إلى حال،

والتحاور: التجاوب، نقول: كلمته فما حار إلي جوابًا، أي: ما رد جوابًا.[1،ص 29] والحور: كل شيء يتغير من حال الى حال،[3،ص146] ومن ذلك ما تحت الكور من العمامة؛ لأنه رجوع عن تكويرها.[1،ص218]

وتقول: كلمته فما رجع إلي حواراً وحواراً ومحاورة وحويراً ومحورة، بضم الحاء، بوزن مشورة، أي جواباً. وأحار عليه جوابه: رده، وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما.[1،ص218]

وفي المحاورة، يقول (الأزهري ت 370هـ): والمحاورة: مراجعة الكلام في المخاطبة، تقول: حاورته في المنطق، وأحرت له جواباً، وما أحار بكلمة.[3،ص147] ويقول (ابن منظور ت 711هـ): المحورة: من المحاورة، مصدر كالمشورة من المشاورة، أي المحاورة.[1،ص218] . ويقول الزبيدي (ت 1205هـ): يقصد بالمحاورة : " المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة ". إذن فالحوار لغة تعني المراجعة في الكلام بين اثنين فأكثر، فمعناه في اللغة واسع يشمل كل مناقشة بين اثنين أو أكثر في أي موضوع [10،ص313].

الحوار في الاصطلاح

يعدّ الحوار المسرحي من أهم العناصر التي تقوم عليها البنية الدرامية للنص المسرحي، إذ يُعبّر عن أفكار الشخصيات ومواقفها ويُسهم في تطوير الحبكة وكشف الصراعات الدرامية. ويتميز بكونه وسيلة تواصل مباشرة بين الشخصيات، أي انه الكلام الذي يتم بين شخصيتين، أو أكثر... ويمكن ان يطلق على كلام شخص واحد[8،ص135] وفي تعريف أخر، حديث يدور بين اثنين على الأقل... ويفترض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس،[16،ص100] مما يجعله الأداة الأساسية في بناء الحدث المسرحي[6،ص49]وتصعيد التوتر الدرامي، واذا اردنا تعريفاً دقيقاً يتصل بالجوانب الفنية والموضوعية للأدب المسرحي فهو حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام،[7،ص53] وعلى هذا الاساس نجد ان الحوار هو اداة التخاطب في المسرحية، وهو السمة التي تشيع الحياة و الجاذبية في المسرحية. ويعتبر الحوار هو الخصيصة التي تميز المسرحية عن سائر الصور الادبية الاخرى من حيث ان المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي الا عن طريق الحوار وخشبة المسرح.[20،ص28] حيث أن المسرحية لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار،[21،ص134] وقد أشار إبراهيم حمادة إلى أن : الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، ويمكن أن يطلق على كلام شخص واحد، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوه . وينقسم الحوار المسرحي إلى أنماط متعددة، منها الحوار الخارجي الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، والحوار الداخلي أو المونولوج الذي يُعبّر فيه الفرد عن أفكاره ومشاعره دون مخاطب مباشر، إضافة إلى الحوار الصامت الذي تُعبَّر عنه المشاهد البصرية ولغة الجسد. كما يتفاوت الحوار في أساليبه بين الأسلوب الواقعي المباشر والأسلوب الرمزي الذي يعتمد على التأويل والإيحاء. ويعكس الحوار المسرحي الخلفية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، ليقدم العمل المسرحي بطريقة أكثر عمقًا ودلالة تُسهم في إيصال الرسائل الفكرية والجمالية إلى الجمهور. يمكن تقسيم الحوار إلى ثلاثة أنماط رئيسية:

1. **الحوار الخارجي:** الحوار المباشر بين الشخصيات، الذي يجري في إطار فني شكلي حين يتحدث فيها المتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي.[22،ص197] ويمكن تعريفه بصورة أكثر فاعلية وتناسب مع الجنس المسرحي بحسب طبيعة البحث الحوار الخارجي هو ما استوجب مستمعاً أو أكثر، بغية إيصال الأفكار والإقرارات له فيكون بذلك حواراً خارجياً لا باطنياً.[15،ص18]

2. **الحوار الداخلي:** الحوار الذي يدور في ذهن الشخصية ويعبر عن صراعاتها الداخلية، أي أنه حديث أجراه الشخص مع نفسه . كما أنه نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر ، بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات اتجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود إليها .[19،ص57] وهو بذلك يوظفه كاتب النص المسرحي ليعبر من خلاله عن أفكار وقرارات والمشاعر الذاتية التي تجسدها الشخصية المسرحية و تتداولها فيما بينها وبين نفسها بوصفها حواراً باطنياً موجهاً من داخل ذات الشخصية وإليها.[2،ص103]

3. **الحوار الصامت:** الإيماءات، الإشارات، والصمت الذي يعبر عن مشاعر لا يمكن التعبير عنها بالكلمات، هو خطاب يتوجه إلى الجميع لاعتماده على لغة الحركة والايماءة التي تجسدها الشخصية من خلال الفعل الحركي، وهذه الحركات هي مشترك انساني بين الجميع.[14،ص11] أي هو حوار غير مسموع، حيث نرى الشخصيات تتكلم وتتحرك، لكن دون أن نسمع صوتها، رغم قربها وإمكانية التقاط الكلام. يحدث ذلك غالبًا في مشاهد يرغب فيها الكاتب في إضفاء الغموض وإخفاء مضمون الحديث عن المتلقي، قد يكون الحوار الصامت أدق وأصدق في التعبير وقديماً قالت العرب – رب إشارة أبلغ من عبارة- وللحوار الصامت عدة أشكال: قد يكون بالعيون أو باليدين أو بقسمات الوجه أو بحركات الكتفين أو بالرجلين أو بالرأس.[11،ص73]

المبحث الثاني: تحليل مستويات الحوار في مسرحية الموازن

الحوار في مسرحية "الموازن" لشوقي كريم عنصرًا جوهريًا يكشف عن أبعاد الشخصيات وصراعاتها الفكرية والنفسية، ويكشف التباين بين المواقف المختلفة، ومن خلال تحليل نماذج من الحوار الخارجي والحوار الداخلي والحوار الصامت، يمكن توضيح الأساليب اللغوية والجمالية التي وظفها كاتب النص، يهدف هذا التحليل إلى تقديم رؤية متكاملة حول دور الحوار في بناء الدلالات الدرامية والفكرية لنص المسرحية

نماذج الحوار الخارجي في مسرحية الموازن

1. الحوار بين الإمام العباس (ع) وشمر بن ذي الجوشن

في هذا الحوار، يتحدث شمر مع الإمام العباس (ع) محاولًا إقناعه بالانسحاب من المعركة وترك الإمام الحسين(ع).

شمر: الناس اجتمعوا لقتال حسين فاعتزل

العباس: اعتزل سيدي وأخي ومعلمي لصالح من يكون هذا الاعتزال.. لجاه اكسبه وأخوتي أم لمال أخذه من ابن سعد!

شمر: إنما هي الحياة يأبن علي

العباس: حياة دون الحسين لا تساوي شروى نقير.. عدلك تابع لرغبة نفس ترى في الدنيا دار بقاء شمر .[12،ص85-86]

2. الحوار بين جبلة الكلابي والحارث الكلابي (معسكر يزيد)

الحارث: صعب هو الاختيار جبلة، صعب أن تقف بالضد من يزيد.

جبلة: والأصعب أن تشهر سيفك في وجه حسين وأنت تعرف من يكون.

الحارث: ليت الأرض تبتلع هذا الجور

جبلة: الجور لا تبتلعه أرض وإنما توقفه سيوف ومن اجل هذا جاء الحسين.

الحارث: بضع رجال لا يصلحون أمر امة تهاوت إلى الدرك الأسفل من الجور والانحراف.

جبلة: حسين أمة قائمة وعنوان أزلي وصوت يعلو كلما شعر إنسان ما بظلم يلحق به

الحارث: ألهذا الحد تعشق حسين وتجلّه.

جبلة: العشق لا يكفي حسين هذا امتداد نبوة وحكمة دين ونبراس، رسالة لم نسهم في إطفاءها، دعنا نعود.

الحارث: ليس قبل سماع راي عباس وأخوته

جبلة: خلك من هذا، فأنا اعرف منك الإجابة.

الحارث: وبرغم هذا لابد من سماع جواب، هيا فلا رجعة إلا برفقتنا جواب .[12،ص16-17]

3. الحوار بين جعفر بن أبي طالب والإمام العباس (ع) (معسكر الإمام الحسين-ع)

جعفر: خلتك تلاعب أحلامك في وقت كهذا

العباس: أمثلي من يلاعب أحلامه يا بن أبي، وأنت ترى ما الذي يحيط بالحسين.

جعفر: وماذا تريد أن يحيط بالحسين غير هذا.

العباس: الخطر والمساومة جعفر.. الخطر والمساومة.

جعفر: منذ كنت صبياً وأنا لا أرى غير الخطر يحيط بآل علي فكيف والأمر مع الحسين.

العباس: وهذا ما يجعلني أعيد ترتيب أجوبتي جعفر، في زمن كهذا ونحن نحن ما الذي علينا أن نختار ونقول.

جعفر: سيدي أو يراودك الشك؟

العباس: لا ليس أنا من يشك بم قدم عليه الإمام ولكني أخاف عليكم.

جعفر: تخاف علينا، أولسنا أولاد علي ونتاج مدرسته، أولسنا أخوة الحسين وأتباعه، أجبني يا أخي فما عودتني أن تصمت أمام اغرب الأسئلة وأقساها.

العباس: بحزن شديد، أنما أتأمل يا بن أبي.

جعفر: أبا الفضل، التأمل غاية للبحث عن إجابات عصية، لا تجعل حيرتي تتأقلم فما تعودت هذا منك، بماذا تفكر والإجابات نعرفها، إنما جئنا لنقاتل.

العباس: إنما جئنا لمناصرة حق وإعادة الاستقامة لدين النبوة.

جعفر: أيا كان الأمر فالنتيجة صراع مع سيوف ورقاب.

العباس: ولكن يال تعاسة تلك السيوف وسواد وجوه حاملها، فرق يا جعفر بين سيف وسيف ورقبة ورقبة وهذا هو ما يجعلني أدور رأسي باحثاً عن جواب.[12،ص21-22]

4. الحوار بين شمر بن ذي الجوشن وجبلة الكلابي والحارث الكلابي (معسكر يزيد)

شمر: ويلكما لم كل هذا الغياب.

الحارث: المهمة شاقة يا شمر.

شمر: أعرف يا حارث، أعرف وليس ثمة أمامي غيركما، لا أريد لهذا العباس ولإخوته الموت، وأنتما تعرفان ما أعنى.

جبلة: لا أظن يا شمر أن مهمتنا ناجحة؟

شمر: ويلك جبلة ماذا تقول أنت الغالب للرجال في ساحات القول، أعجزت وسائل إقناعك أم تراك خفت بن علي؟

جبلة: شمر، كلانا يعرف ما تريد وما تبغي والشك يساورني في الاستجابة.

شمر: حارث أنت يا أمكر ذئب في صحراء خد العذراء، وأدهى من ضمته مجالس الحيلة، أنت الذي ما غلبه قول ولا شاعر، أأضعت الفصاحة والحيلة، أنت الذي ما غلبه قول ولا شاعر.

الحارث: أنا مأخوذ بالدهشة والكوفة صحراء الأفكار ما أغرب تلك الأفكار.

جبلة: (صائحاً) بل قل ما اقساها يا حارث، الكل يترقب موت بن علي، الكل يريد الرأس.

الحارث: أحلام الجهالة وسواد الخوف ما يجعل أسواق الكوفة تكتظ برماح الطامعين.

شمر: ويحكما، أتعرفان ما يعني رأس بن علي؟

الحارث: مجنون من لا يعرف.

جبلة: أذن شمر الأمر محسوم عند بن زياد .[12،ص29]

كانوا يسمون الكوفة خد العذراء، لنزاهتها وطيبها وكثرة أشجارها وأنهارها.[5،ص166]

تحليل نماذج الحوار الخارجي في مسرحية الموازن

1. المستوى اللغوي

يتسم الحوار الخارجي في المسرحية بتعدد الأساليب التعبيرية المتصلة مع طبيعة الشخصيات ومواقفها، إذ تتباين اللغة بين القوة والضعف، بين الإقناع والتحدي، وبين الحزم والتردد.

أ) الألفاظ ودلالاتها

- **الألفاظ العقائدية والرمزية:**

تظهر بقوة في حديث الإمام العباس (ع) مثل:" **حياة دون الحسين لا تساوي شروى نقير**"، وهنا نلاحظ ارتباط العبارة بالدلالة القرآنية حيث وردت مفردة "**نقير**" في قوله تعالى" :**وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا**"، وهي تشير إلى شيء تافه جدًا، مما يعكس مدى ضآلة الحياة دون الإمام الحسين (ع).

يقول جبلة الكلابي:" **حسين أمة قائمة وعنوان أزلي وصوت يعلو**"، حيث يستخدم ألفاظًا تحمل معاني القدسية والاستمرارية، مما يعزز فكرة أن الحسين ليس مجرد فرد، بل هو مبدأ خالد.

- **الألفاظ الجدلية والحجاجية:**

يستعمل شمر في خطابه للإمام العباس (ع) أسلوب الحيلة والإقناع بقوله: "**إنما هي الحياة يا بن علي**"، حيث يحاول تقليل أهمية التضحية وربط الأمر بالحياة الدنيا.

الإمام العباس (ع) يرد عليه بأسلوب تفنيدي عبر الاستفهام الاستنكاري : "**لصالح من يكون هذا الاعتزال؟**"، وهو أسلوب يهدف إلى تفكيك منطق شمر وكشف زيف حجته.

- **الألفاظ العاطفية والانفعالية:**

تتجلى في حديث الحارث:" **ليت الأرض تبتلع هذا الجور**"، حيث تعبر هذه الجملة عن حالة اليأس والقهر الداخلي الذي يعانيه.

أما جبلة، فيعتمد على ألفاظ أكثر حزمًا مثل: "**رسالة لم نسهم في إطفائها**"، مما يدل على تمسكه بموقفه الراسخ.

ب) تراكيب الجمل ومستوياتها البلاغية

- **التكرار:**

يتكرر في الحوار للتأكيد على المعاني، كما في قول الإمام العباس (ع): "**الخطر والمساومة جعفر.. الخطر والمساومة**"، حيث يؤكد على حجم التحدي الذي يواجهه.

- **الجمل الخبرية والإنشائية:**

الجمل الخبرية تكثر في الحوارات التي تعتمد على الإقناع، مثل قول جبلة: "**حسين أمة قائمة**"، فهو تقرير لحقيقة يراها.

الجمل الإنشائية تظهر في الأسئلة الاستنكارية مثل قول الحارث: "**ألهذا الحد تعشق حسين وتجلّه؟**"، حيث تعبر عن استغراب المتكلم أكثر من بحثه عن إجابة.

- **الإيقاع اللغوي:**

هو مصطلح أدبي فني يقوم على إعادة تنظيم اللغة العادية،[4،ص111] ويتم هذا التنظيم من خلال مستويات عدّة أهمها المستوى الصوتي للغة، والذي يقوم بهذا الدور التنظيمي هو الإيقاع كمقياس لأنّه الميزان الحاكم لهذه العملية. فالإيقاع هو الميزان، والميزان هو الإيقاع، وإذا أسندنا إلى الإيقاع وظيفه ما فإنّه يصبح ميزاناً ضابطاً لهذه الوظيفة.[17،ص90]

الحوار بين الإمام العباس (ع) وشمر بن ذي الجوشن

"**العباس: اعتزل سيدي وأخي ومعلمي...**"

"**حياة دون الحسين لا تساوي شروى نقير...**"

نجد الإيقاع اللغوي في التوازي في جملة، سيدي وأخي ومعلمي، وجود التراكم الثلاثي للمفردات يوحي بالعاطفة والولاء، ويُنتج إيقاعًا إيقاعيًا صاعدًا، وتكرار بنية الشرط والتقييم، حياة دون الحسين — ...تنتهي بجملة قصيرة ذات وقع معبر عن رؤية الشخصية (الإمام العباس-ع) (شروى نقير) يتصل بالمعنى العام للنص المسرحي، والتقابل الإيقاعي في عدلك تابع لرغبة نفس ترى في الدنيا دار بقاء — العبارة الطويلة والمتماسكة تخلق تموجًا إيقاعيًا يظهر التناقض بين الرؤيتين.

الحوار بين جبلة الكلابي والحارث الكلابي

"**صعب هو الاختيار جبلة...**"

"**حسين أمة قائمة... صوت يعلو**"

"**العشق لا يكفي حسين...**"

الجمل المقطعة المتناظرة، صعب هو الاختيار / والأصعب أن تشهر سيفك، هذا التدرج البنيوي للغة يُنتج إيقاعًا منطقيًا ومحمولًا على المفارقة، تكرار الكلمات الدالة (حسين، صوت، يعلو، سيف، أمة) يمنح النص نغمة تكرارية تمثل انفعالات الشخصية المتكلمة، التوازي التركيبي في (امتداد نبوة / حكمة دين / نبراس، رسالة) يخلق تدرجًا إيقاعيًا شعوريًا.

الحوار بين جعفر بن أبي طالب والإمام العباس (ع)

"**الخطر والمساومة جعفر.. الخطر والمساومة...**"

"**نحن نحن ما الذي علينا أن نختار...**"

"**فرق يا جعفر بين سيف وسيف ورقبة ورقبة...**"

التكرار النغمي (الخطر والمساومة جعفر.. الخطر والمساومة) الحوار يتبنى تصعيدًا دراميًا ويخلق إيقاعًا دائريًا مشحونًا بالتوتر، تكرار الضمائر والأسماء (نحن، أنت، يا جعفر) نجد في التوظيف للضمائر إيقاع جدلي حاد، التكرار البلاغي ذو التوازن اللفظي (سيف وسيف / رقبة ورقبة) تقنية إيقاعية تعتمد على التكرار المتقابل، تبث وقعًا ثقيلًا مؤلمًا.

الحوار بين شمر وجبلة والحارث

"**أنت الغالب للرجال في ساحات القول...**"

"أنت الذي ما غلبه قول ولا شاعر..."

"الكوفة صحراء الأفكار..."

"أتعرفان ما يعني رأس بن علي؟"

الجمل المنمقة الطويلة التي يستخدمها شمر تحمل إيقاعًا خطابيًا (مزاوجة بين المدح والتحريض)، خاصة في قوله: (أنت يا أمكر ذئب في صحراء خد العذراء) تشبيهات متتالية تُنتج جرسًا إيقاعيًا داخليًا، التكرار اللفظي مع تنويع دلالي (ما غلبه قول ولا شاعر) تكرار النفي بصيغة شعرية، الإيقاع الجدلي التصاعدي في (الكل يترقب موت بن علي، الكل يريد الرأس) التكرار يُصعّد من التوتر الدرامي، الإيقاع الاستفهامي التحريضي (أتعرفان ما يعني رأس بن علي؟) يوظف شمر السؤال لخلق صدمة درامية بلغة لها وقع خاص.

2. المستوى الجمالي

تعتمد الحوارات في المسرحية على استخدام الصور البيانية التي تعطي بُعدًا جماليًا ومعنويًا عميقًا على النص.

أ) التشبيه

- **"حياة دون الحسين لا تساوي شروى نقير"**

تشبيه ضمني يصور الحياة بدون الحسين بأنها بلا قيمة تذكر، حيث استعار وحدة نقدية زهيدة جدًا (شروى نقير) ليؤكد على تفاهة الحياة بدونه.

- **"الكوفة صحراء الأفكار"**

تشبيه بليغ حيث صور الكوفة كصحراء قاحلة خالية من الفكر المستنير، هذه الصورة البيانية تمثل التيه الفكري والانحراف الذي أصاب المدينة آنذاك، فضلاً عن ان الكوفة كانت مقر عاصمة خلافة الأمام علي(ع).

ب) الاستعارة

- **"حسين أمة قائمة"**

استعارة مكنية حيث جعل الإمام الحسين (ع) أمة بحد ذاته، صورة بلاغية تبين عظمته الفكرية والروحية.

- **"أسواق الكوفة تكتظ برماح الطامعين"**

استعارة حيث شبه الأسواق بساحة حرب، والرماح بالطمع، صورة تقرب للمتلقي طبيعة الصراع السياسي والاقتصادي في الكوفة آنذاك .

- **"أنت أمكر ذئب في صحراء خد العذراء"**

استعارة حيث شبه الحارث بالذئب، مما يدل على المكر والدهاء الذي يتصف به.

ج) الكناية

- **"الكل يترقب موت بن علي، الكل يريد الرأس"**

كناية عن الطمع والخيانة والعداء للإمام الحسين (ع) الذي يمثل الحق المطلق.

- **"فرق يا جعفر بين سيف وسيف ورقبة ورقبة"**

كناية عن الفرق بين من يحمل السيف للحق ومن يحمله للباطل.

د) التكرار

- يتكرر **"الرأس، السوق، الطمع"** في حوار شمر والحارث وجبلة، من خلال الحوار يعرج كاتب النص على طبيعة الضغط النفسي الذي تعانيه الشخصيات، وهذه الشخصيات تمثل معسكر يزيد رغم كثر العدة والعدد.
- يتكرر **"الخطر والمساومة"** في حوار الإمام العباس (ع) وجعفر بن ابي طالب، يؤكد الحوار على الفكرة المحورية للصراع.

3. المستوى الدلالي

نجد في هذا المستوى من التحليل، البنية العميقة للحوارات والمعاني المستترة من خلال:

- **الثنائية الضدية بين الحق والباطل:**

يتجلى الصراع بين معسكر الإمام الحسين (ع) ومعسكر يزيد في استخدام الألفاظ المتضادة مثل :**"الحق" مقابل "المساومة"، "الاستقامة" مقابل "الانحراف"**، نجد هنا دلالة الصراع الأزلي بين المبادئ والانتهازية.

- **البعد الفلسفي للموت والحياة:**

تظهر فكرة الموت بكونها محطة للخلود كما في قول الإمام العباس (ع): **"حياة دون الحسين لا تساوي شيئًا"**، حيث يقدم تصورًا للحياة الحقيقية القائمة على التضحية.

- **الاستلاب النفسي والصراع الداخلي:**

يتجلى ذلك في حوار الحارث الذي يعبر عن اضطرابه بقوله: **"ليت الأرض تبتلع هذا الجور"**، نجد في هذا الحوار إحساسه بالضعف أمام الواقع الظالم.

4. المستوى النفسي

نجد في هذا المستوى أثر الحوارات على تكوين الشخصيات وتطورها الدرامي

- **الإمام العباس (ع):**

يتمثل موقفه في الثبات المطلق على المبدأ، حيث يستخدم لغة حازمة وحججًا دامغة في الرد على شمر، الحوارات لتجسيد شخصية الإمام العباس (ع) تمثل صلابته وعدم تأثره بالإغراءات.

- **جبلة الكلابي:**

يظهر في البداية مترددًا لكنه سرعان ما يحسم موقفه من خلال العبارات التي تعبر عن قناعته الراسخة بالإمام الحسين (ع)، مثل: **"حسين أمة قائمة"**.

- **الحارث الكلابي:**

يعاني من صراع نفسي حاد بين معرفته بحق الإمام الحسين (ع) وبين الضغوط الخارجية، ويتجلى ذلك في أسئلته المتكررة وحيرته في اتخاذ القرار.

- **شمر بن ذي الجوشن:**

يمثل النموذج المتحايل الذي يحاول استخدام المنطق النفعي لإقناع الآخرين، لكنه يظهر بشكل متناقض عندما يفشل في ذلك، مما يكشف عن جبنه

الداخلي.

نماذج الحوار الداخلي في مسرحية الموازن

1. الحوار الداخلي للإمام الحسين (ع)

الحسين: (لنفسه) أي عباس، أي ابن أبي، ما أخترتك لحمل راية جدي إلا من أجل تلك النظرة العلوية التي لا تخطأ، يد المولى ويد الابن كلاهما يتواصل مع لحظات الوجد والأمل والانتصار، تلك هي فكرة الامتحان، دم يراق، يا لها من لحظات، ظلت أترقبها منذ سمعت صوت النبوة الجميل يقصها على مسامع السيدة الأم، الفرق واضح بين وصية نبي ووصية طاغية .[12،ص41]

2. الحوار الداخلي للإمام العباس (ع)

العباس: (لنفسه) منذ صباي وأنا لا أرغب بالاقتراب منك، كنت أحاذر النظر إليك وها نحن أيها النهر الذي يقال إن منبعه الجنان في مواجهة حاسمة، مالك لا تجيب؟ أو أدمنت الصمت؟ حدثني إن استطعت .[12،ص69]

3. الحوار الداخلي لشمر بن ذي الجوشن

شمر: ما أثقل خطاك أيها الوقت الذي لا يعرف ما يحمل بين طياته، تعال فذي لحظة لا يمكن نسيانها، لحظة كنت أرسم لها ملامح ووجوه، لكني ما تمكنت البتة من توكيد تلك الملامح، ولان شمر لان، مالك أيتها الروح أتخافين ضياع حلم ترينه الأن بين يديك حقيقة، بل هي الحقيقة الوحيدة التي ملأت أعماقك بالرضا وأمدك بالآمال، حقيقة هي كل ما في العمر من معنى، حسين ورأس مرفوع فوق رمح وغناء، غناء في يأتي من كل الأرجاء، أي ابن زياد هي ذي اللحظة، فملأ ركابي فضة وذهبا، كم تساوي تلك اللحظة وكم يساوي رأس مثل رأس بن فاطمة، كم؟ ذألك هو السؤال الذي أبحث عن إجابة.[12،ص105]

4. الحوار الداخلي لجبلة الكلابي

جبلة: (لنفسه) أو كان أبي على خطأ حين سار على خطى أبن أبي طالب؟ ولماذا رفض الدنيا وبهاء آل أمية واتجه صوب فقر علي وتقشفه؟ ما السر في تعلق قلوب الفقراء بعلي؟ ما لسر؟ وأنت أنت جبلة ما لفرق بين علي وحسين؟ شرف واحد ورفعة قوم طهرهم الله، أيمكن لهذا السيف الذي كان يذود عن قيم علي وأخلاقه، أن يتراجع الساعة ليطالب بقتل روح علي؟ كيف جبلة؟ كيف وأنت ما غفوة يوماً ألا وحكمة علي تملأ فضاء البيت الذي تسكن، ويح نفسك ويحها إن اشتريت رغائب ابن سعد وتركت آمال ابن فاطمة.[12،ص78]

تحليل نماذج الحوار الداخلي لمسرحية الموازن

1. المستوى اللغوي

يتميز الحوار الداخلي في المسرحية بلغة تأملية تمثل الصراعات النفسية للشخصيات، حيث تمتزج الألفاظ الدينية والتاريخية مع التراكيب اللغوية التي تعبر عن الحيرة والتردد والقوة في آن واحد.

أ) الألفاظ ودلالاتها

- **الألفاظ الروحية والعقائدية:**

في حوار الإمام الحسين (ع) نجد ألفاظًا تمثل الإبعاد الإيمانية مثل:" **النظرة العلوية**"، "**يد المولى**"، "**النبوة الجميلة**"، "**وصية نبي**"، وهذه التوظيفات الدقيقة تعطي الحوار طابعًا روحانيًا مرتبطًا بالتاريخ الإسلامي، في حوار جبلة الكلابي، تتكرر ألفاظ مثل:" **فقر علي**"، "**قيم علي**"، "**آمال ابن فاطمة**"، تناولها كاتب النص في دلالة على استدعاء الذاكرة التاريخية كعنصر رئيسي ومحوري في اتخاذ قراره.

- **الألفاظ الجدلية والصراع الداخلي:**

يظهر ذلك بقوة في حوار شمر حيث يقول: "**حلم ترينه الآن بين يديك حقيقة**"، فهو يخاطب نفسه محاولًا إقناعها بأن ما يفعله هو الإنجاز الذي كان يسعى إليه.

جبلة الكلابي يستخدم الاستفهام المتكرر: "**ما السر؟ كيف جبلة؟ كيف؟**"، تتضح في لغة الحوار حالة من القلق النفسي والتردد في اتخاذ القرار.

- **الألفاظ العاطفية والانفعالية:**

تظهر في حوار الإمام العباس (ع) حيث يخاطب النهر بقوله: "**مالك لا تجيب؟ أو أدمنت الصمت؟**"، وهو استخدام مجازي يمثل التحدي والتوبيخ بطابع التساؤل.

شمر يستخدم عبارات توحي بالاضطراب الداخلي مثل: "**ما أثقل خطاك أيها الوقت**"، "**أبحث عن إجابة**"، وهذا الحوار المتصل بالشخصية ويتلازم معها طيلة صفحات نص المسرحية يعبر عن قلقه وشعوره بعدم اليقين رغم ظاهره القاسي.

ب) تراكيب الجمل ومستوياتها البلاغية

- **التكرار:**

يتجلى في حوار جبلة من خلال تكرار "كيف جبلة؟ كيف؟"، نجد اضطرابه الداخلي وتردده الشديد، في حوار شمر، تكرار "حقيقة" يؤكد على محاولته إقناع نفسه بأن ما يفعله هو الصواب.

- **الجمل الخبرية والإنشائية:**

الجمل الخبرية تكثر في الحوارات التأملية، مثل قول الإمام الحسين (ع): "**الفرق واضح بين وصية نبي ووصية طاغية**"، حيث يقرر الحقيقة بلا مواربة، الجمل الإنشائية تظهر في الأسئلة المتكررة في حوار جبلة: "**ما السر؟ كيف جبلة؟**"، عكست حالته النفسية المضطربة.

- **الإيقاع اللغوي:**

يتميز الحوار الداخلي بإيقاع هادئ لكنه متوتر، حيث تطول الجمل أحيانًا لتعكس التأمل، كما في حديث الإمام الحسين (ع) عن الامتحان، وأحيانًا تتسارع كما في حوار شمر الذي يحتوي على جمل قصيرة متتابعة.

الحوار الداخلي للإمام الحسين (ع)

"**أي عباس، أي ابن أبي، ما أخترتك لحمل راية جدي إلا من أجل تلك النظرة**

العلوية"...

التكرار الإيقاعي :تكرار النداء بـ"أي عباس، أي ابن أبي" يخلق وقْعًا نغميًا، ويعكس عمق العلاقة العاطفية، الجملة الطويلة ذات الإيقاع التصاعدي: يد المولى ويد الابن كلاهما يتواصل... . هذه الجملة ذات بنية إيقاعية متدرجة تبني شحنة وجدانية، التنغيم الداخلي في الألفاظ المختارة (الوجد، الأمل، الانتصار) ذات طابع موسيقي متقارب، تعزز الإيقاع الهادئ التأملي، وكذلك الانزياح الدلالي في قول الشخصية الفرق واضح بين وصية نبي ووصية طاغية تُختَتم بها الفقرة بنغمة قاطعة جازمة تشكل نهاية إيقاعية حادة، والإيقاع الشعوري الذي يمتد من التأمل الحنون إلى الحسم العقائدي، مما يخلق نبرة تتبدل لكنها تظل منسجمة داخليًا.

الحوار الداخلي للإمام العباس (ع)

"منذ صباي وأنا لا أرغب بالاقتراب منك... مالك لا تجيب؟ أو أدمنت الصمت؟"

إيقاع الاستفهام المتتابع في قول الشخصية "مالك لا تجيب؟ أو أدمنت الصمت؟" يخلقان تتابعًا سريعًا فيه شيء من القلق والتوتر، المفارقة الصوتية في "أيها النهر" استعارة تخاطب عنصرًا صامتًا، تُحدث تموجًا إيقاعيًا يوازي اضطراب النفس، تراكم توظيف الجمل الاستفهامية يضاعف التوتر النفسي وينقل شعور المواجهة القريبة والخطر الداهم.

الحوار الداخلي لشمر بن ذي الجوشن

"ما أثقل خطاك أيها الوقت... كم تساوي تلك اللحظة وكم يساوي رأس مثل رأس بن فاطمة..."

الإيقاع المتوتر المتشظي في الجمل الطويلة المتتابعة تتدفق بلا توقف واضح، مما يعكس اضطرابًا داخليًا، التكرار البنائي في "لحظة... لحظة"، و" كم تساوي... كم يساوي..."، هذه التكرارات تُحدِث إيقاعًا دائريًا يرمز للدوار النفسي، ونجد الانزياح الصوتي من خلال عبارات مثل "غناء يأتي من كل الأرجاء" تُستخدم لتوليد تردّد موسيقي يعبر عن المستوى النفسي للشخصية، التكثيف الصوتي في نهاية النص في عبارة "ذاك هو السؤال الذي أبحث عن إجابة" تُنهي المقطع بإيقاع دائري مأزوم.

الحوار الداخلي لجبلة الكلابي

"أوكان أبي على خطأ... ويح نفسك ويحها إن اشتريت رغائب ابن سعد..."

إيقاع التردد والتفكر في استخدام الأسئلة المتلاحقة (لماذا؟ ما السر؟ أيمكن؟ كيف؟) يخلق نغمة تفكير متقطع داخلي، ونجد توظيف التكرار والتوازي في قول الشخصية "ما السر؟ ما الفرق؟" – جمل ذات بناء متماثل تتناول الإيقاع التأملي، المفارقة الصوتية في "رفعة قوم طهرهم الله" جملة تحمل وقارًا لغويًا بنغمة قرآنية، التموج بين الرقة والحِدة في "ألا وحكمة علي تملأ فضاء البيت"، مقابل "ويح نفسك ويحها" – تذبذب إيقاعي يعكس الحيرة والانقسام.

2. المستوى الجمالي

يمتلئ الحوار الداخلي بصور بلاغية تزيد من عمقه العاطفي والفكري، تصور للمتلقي الصراع النفسي للشخصيات.

أ) التشبيه

- **"يد المولى ويد الابن كلاهما يتواصل مع لحظات الوجد والأمل والانتصار"**

الحوار يشبه العلاقة الروحية بين الله سبحانه وتعالى والإنسان بلحظة وجد وأمل، يمثل بعدًا دينياً في فكر الإمام الحسين (ع) متلازم مع الشخصية طيلة فترة السرد.

- **"الكوفة صحراء الأفكار"**

تشبيه بليغ يصور الكوفة كصحراء جافة لا تنبت فكرًا مستنيرًا، أراد كاتب النص في هذا التشبيه ان يقدم لنا من خلال الحوار الوضع السياسي والاجتماعي لمدينة الكوفة في وقت واقعة الطف وخلوها من القيم والمبادئ في نصرة الإمام الحسين (ع).

ب) الاستعارة

- **"ما أثقل خطاك أيها الوقت"**

استعارة مكنية حيث جعل الزمن كائنًا يحمل خطوات ثقيلة، ليصور لنا الكاتب المشهد في محاولة لتقريب الصورة التي في ذهن كاتب النص إلى المتلقي في بطء اللحظات القاسية على شمر.

- **"مالك لا تجيب؟ أو أدمنت الصمت؟"**

استعارة حيث يُمنح النهر القدرة على الكلام، صورة العلاقة الأزلية والروحية بين الإمام العباس (ع) بالماء وارتباطه بعطش الإمام الحسين (ع).

- **"أبحث عن إجابة"**

استعارة حيث جعل للإجابة صفة الشيء المادي الذي يُبحث عنه، الصورة المستقرة في ذهن المتلقي عن قلق شمر الوجودي.

ج) الكناية

- **"وصية نبي ووصية طاغية"**

كناية عن الفرق بين الخير المطلق والشر المطلق.

- **"فرق يا جعفر بين سيف وسيف ورقبة ورقبة"**

كناية عن الفارق بين من يحمل السيف للحق ومن يحمله للباطل.

د) التكرار

- يتكرر **"السر، الفقر، علي، حسين"** في حوار جبلة، يعكس الحوار التناقض الداخلي الذي تعانيه الشخصية.
- يتكرر **"الحلم، الحقيقة "**في حوار شمر، مما يدل على صراعه بين الوهم والواقع.

3. المستوى الدلالي

- **الصراع بين الواجب والمصلحة الشخصية:**

في حوار شمر، يتجلى الصراع بين طموحه الشخصي وبين الشعور الداخلي الذي يخبره بأن ما يفعله خطأ، جبلة الكلابي يعيش الصراع بين إرث أبيه وواقعه الحالي، حيث يحاول إيجاد تبرير أخلاقي لموقفه.

• **الجانب الفلسفي للموت والتضحية:**

في حديث الإمام الحسين (ع)، نجد تسليمًا بالمصير ونظرة فلسفية للموت كجزء من الامتحان الإلهي، أما الإمام العباس (ع)، فهو يتأمل في معنى الوفاء والعلاقة بين العطش والمقاومة.

• **الاستلاب النفسي وتأنيب الضمير:**

في حديث شمر، يظهر الاستلاب النفسي بوضوح عندما يخاطب نفسه بأسلوب أقرب إلى التبرير والقلق، تتضح الصورة في عدم يقينه رغم قناعته الظاهرة.

الحارث وجبلة يعانيان من تأنيب الضمير في مواقفهما، حيث يظهر ذلك من خلال الأسئلة الاستنكارية التي يطرحانها على نفسيهما.

4. المستوى النفسي

• **الإمام الحسين (ع):**

يتميز حديثه بالتأمل العميق الذي يمثل وضوح رؤيته وثباته على المبدأ، حيث يبدو مطمئنًا رغم إدراكه لحجم المأساة القادمة.

• **الإمام العباس (ع):**

يعيش لحظة الوفاء المطلق بين العاطفة والواجب، حيث يتأمل في علاقته بالماء وعطش الإمام الحسين (ع)، الصورة التي قدمها كاتب النص تمثل الوفاء.

• **شمر بن ذي الجوشن:**

يمثل شخصية مأسورة بالطموح الشخصي والشك، حيث يخوض صراعًا نفسيًا بين ضميره وطموحه للمال والسلطة.

• **جبلة الكلابي:**

نجد في حواره الداخلي صراع الولاء والتقاليد، حيث يعيش لحظة صراع بين الموروث القيمي والمصلحة الشخصية.

نماذج الحوار الصامت في مسرحية الموازن

الحوار الصامت يعتمد على الإيماءات والإشارات التي تعبر عن مشاعر الشخصيات دون استخدام الكلمات.

1. إيماءة الإمام العباس (ع) عند حمل الراية

العباس يبادل الحسين النظرات، ثم يتقدم ببطء ويأتي بالراية كلاهما ينظر إلى الآخر ومن ثم إلى الراية، العباس يضعها بين يدي الحسين الذي يقبض على ساريتها بشيء من الألفة والمودة، يشمها ثم يعاود النظر إليها وما هي إلا لحظات حتى تدمع مباصره .[12،ص42]

2. إيماءة جبلة عند لقاء الشمر بن ذي الجوشن

يدخل جبلة وقد بان عليه التعب والسهر حين يرى شمر وهو جالس يهز رأسه، جبلة يتردد أول الأمر لكنه يجلس مقابلا لشم، الذي يأخذ بيديه، يمسك برقبة شمر، جبلة يفلته.. يتبادلان النظرات.. جبلة يتركه ويمضي.[12،ص108]

3. الحوار بين الإمام العباس (ع) والشمر بحضور جبلة والحارث، والاشارة هنا إلى ايماءة جبلة للشمر

العباس: الإنصاف في رؤية الحق والوقوف إليه، شمر كل مقاصدك أعرفها، واشهد هذين وأشهدك إني خادم لأخي ومقاتل دونه فلا تأتين بعد ذلك قولا، سأخذ القربة ويملأها بالماء، شمر يهم بطعن العباس من الخلف لكن جبلة يمنعه .[12،ص89]

4. الحوار الصامت بين الإمام العباس (ع) والسيدة زينب (ع).

يدخل العباس حين يرى زينب يندفع إليها ويقبل رأسها ببطء ينزع القربة ويقدمها، يتبادلان النظرات .[12،ص94]

تحليل نماذج الحوار الصامت في مسرحية الموازن

1. المستوى اللغوي

أ) الدلالات الرمزية للإيماءات

• **إيماءة الإمام العباس (ع) عند حمل الراية**

• تعكس النظرات المتبادلة بين الإمام العباس(ع) والإمام الحسين (ع) حالة من الفهم العميق بينهما، حيث تعوض الإشارة هنا عن ألفاظ القسم والوفاء، وتبادل النظرات لغة صامتة تؤسس لفهم متبادل بين الطرفين، تُغني عن الحوار المباشر وتؤدي دور القسم الضمني بالوفاء والمبايعة.

• قبض الإمام الحسين (ع) على الراية وشمها قبل أن تدمع عيناه يعبر عن شعوره بحتمية التضحية القادمة، وهو ما يعادل لغة الوداع الصامتة، الشم سلوك رمزي ينتمي لحقل الحواس، يتجاوز المدركات الظاهرة ليعبر عن التعلّق الروحي بالرمز (الراية)، هذا الفعل يعطي بعدًا شعائريًا صوفيًا، يجعل من الراية كيانًا حيًا، والدموع تعبير لغوي غير ملفوظ عن إدراك المصير المحتوم، فالبكاء هو اللغة الوحيدة الممكنة حين تعجز الكلمات.

• **إيماءة جبلة عند لقاء شمر**

إشارات جبلة تعكس التردد والاضطراب النفسي، حيث إن جلوسه مترددًا ثم إمساكه برقبة شمر وتركه فجأة يوحي بصراع داخلي بين الرغبة في المواجهة والخوف من العواقب، هز شمر رأسه يمكن تفسيره على أنه تعبير عن استهزاء أو استهانة، مما يزيد من حدة الصراع النفسي في المشهد، الإمساك ثم الإفلات يدل على لغة قرار مكبوت، وصراع داخلي بين الانفجار والانكسار، النظرات المتبادلة تحل محل المواجهة الكلامية، لتجعل من الصمت ساحةً للمقاومة النفسية، الفعل "يمضي" يصير كلمة انسحاب، لكنه انسحاب احتجاجي، وفعل المنع هنا يوازي الصراخ الأخلاقي، ويختزل خطاباً مطولاً عن الشرف، ويؤكد أن الصمت حين يكون فعلًا يتجاوز أثر الكلام.

• **إيماءة جبلة لمنع شمر من طعن العباس**

الإيماءة هنا تعادل في معناها اللغوي صرخة تحذير، حيث استبدلت بالكلمات

لخلق لحظة درامية مكثفة مليئة بالتوتر، منع جبلة شمر من الطعن ليس مجرد حركة جسدية، بل هو تعبير عن موقف أخلاقي داخل المعسكر اليزيدي، حيث تنبض بعض القلوب بالضمير رغم التورط في الصراع.

• **الحوار الصامت بين الإمام العباس (ع) والسيدة زينب (ع)**

تقبيل الإمام العباس (ع) لرأس السيدة زينب (ع) واستبدال الكلمات بالنظرات يحمل دلالات أعمق من أي حوار منطوق، حيث يعبر عن مشاعر الحنان والحماية والوداع في آن واحد، القبلة على الرأس تمثل لغة الاحترام والوداع والبيعة، فكل حركة جسدية هنا تترجم خطاباً وجدانيًا عميقًا، القربة، حين تُقدّم، لا تحمل ماءً فحسب، بل تحوي الموقف الأخلاقي كله، وحركة نزع القربة وتقديمها لزينب يمثل التزامًا تامًا بالمهمة التي خرج من أجلها، حيث تصبح القربة رمزًا للعطش، والتضحية، والوفاء.

2. المستوى الجمالي

من خلال هذا المستوى نلتمس الصور البلاغية والبيانية في الحوارات الصامتة بواسطة الإيماءات والإشارات التعبيرية والرمزية التي أشرنا إليها سلفاً.

أ) التشبيه

• **"كلاهما ينظر إلى الآخر ومن ثم إلى الراية"**

يمكن تشبيه هذه اللحظة بلحظة تسليم أمانة مقدسة، حيث تصبح الراية رمزًا ليس فقط للقيادة العسكرية، بل للرسالة التي يحملها الإمام العباس (ع) في سبيل الإمام الحسين (ع)، والتي تمثل راية الحق.

• **"جبلة يتركه ويمضي"**

تشبيه الانسحاب بالصمت هنا يعادل رفضًا صامتًا لما يخطط له شمر، حيث يمكن تأويل الموقف على أنه استنكاف عن الجريمة.

ب) الاستعارة

• **"يشم الحسين الراية"**

استعارة حسية تعبر عن ارتباط الراية بروح صاحبها، وكأنها ليست مجرد قطعة قماش بل تجسد حضور الإمام العباس (ع) ومصيره القادم، تشبيه الراية بالأمانة اللحظة تكتسب صبغة أسطورية تحمل روحًا ورسالة، شم الراية استعارة حسية/عاطفية، تُجسد ارتباطًا يتجاوز المادة إلى المعنى.

• **"شمر يهم بطعن العباس من الخلف لكن جبلة يمنعه"**

الطعن هنا فعل مادي يمثل خيانة تامة، حيث تصبح الإيماءة هنا استعارة عن الصراع بين الوفاء والخيانة داخل معسكر يزيد.

ج) الكناية

• **"جبلة يمسك برقبة شمر، ثم يفلته"**

كناية عن محاولته اتخاذ قرار حاسم ثم التراجع عنه، استمرارية الصورة التي تعكس صراعه النفسي العميق، تشبيه الإمساك بالرقبة ثم الإفلات يعادل عاصفة صامتة، حركة رمزية لصراع بين قوة الردع الأخلاقي والخوف من النتائج، وتكرار النظرات وتبادلها، إيقاع صامت يُحاكي البلاغة، يخلق تموجًا نفسيًا يعادل حوارًا كاملاً.

• **"يتبادلان النظرات" الإمام العباس (ع) والسيدة زينب (ع)**

كناية عن التواصل غير المنطوق الذي يحمل دلالات أعمق من الكلام، حيث تعبر النظرات عن الفهم التام والوداع الحزين، تقبيل الرأس استعارة طقسية، تعادل قسمًا ووداعًا ووفاءً و تقديم القربة رمز لتسليم الرسالة والقيام بالواجب في وجه الخطر.

د) التكرار والإيقاع الصامت

التكرار في مشهد تبادل النظرات (كما في مشهدي العباس مع الحسين وزينب) يعكس إيقاعًا داخليًا للحوار الصامت، حيث يتم نقل المشاعر عبر النظرات بدلاً من الكلمات.

لحظات الصمت بين الشخصيات تخلق توترًا دراميًا، حيث يصبح الفراغ السمعي أداة تعبيرية لتعزيز الأثر العاطفي.

3. المستوى الدلالي

• **إحلال الفعل محل الكلمة**

في المسرحية، يصبح الفعل (مثل تسليم الراية، منع الطعن، تقديم القربة) بديلًا عن الخطاب المنطوق، حيث تتجسد القرارات والمشاعر من خلال الإيماءات والحركات.

• **الراية كرمز للولاية والوفاء**

في مشهد تسليم الراية، تتحول الراية إلى رمز مزدوج يحمل دلالات القيادة والتضحية معًا، دموع الإمام الحسين (ع) بعد تسلم الراية تشير إلى إدراكه مصير الإمام العباس (ع) القادم، مما يجعل الراية نفسها حوارًا صامتًا يحمل معاني الفداء والوداع، والدمعة المسكوبة من عين الإمام الحسين (ع) تُشير إلى معرفته المسبقة بالمصير، وتُحوّل الراية إلى "شاهد صامت" على الفداء الآتي، والقربة تُعتبر رمز العطش والمهمة تصبح أيقونة للالتزام، ولا يعود حملها مجرد تفصيل، بقدر ما هو حمل لقضية ولأمل العطاشى.

• **الصراع الداخلي لدى جبلة الكلابي**

يمثل جبلة شخصية مترددة بين الموقف الأخلاقي والواقع السياسي، حيث تعبر إيماءاته عن أزمته الوجودية بين اتباع الحق والخضوع لمغريات السلطة، حركته لمنع شمر من الطعن تمثل لحظة صحوة ضمير، حيث يصبح جسده أداة مقاومة ضد الظلم، يمثّل شخصية مترددة، تُمثّل ما تبقى من الضمير في معسكر العدو، كل إيماءة منه تمثل تذبذبًا بين الحق والباطل، وهي حركة جسدية سردية داخلية.

• **الحنان والوداع بين الإمام العباس (ع) والسيدة زينب (ع).**

في مشهد العباس وزينب، يصبح الصمت لغة من لغات الحزن العميق، حيث يعبر تقبيل الرأس وتقديم القربة عن التزام الإمام العباس (ع) بحماية العائلة

حتى الرمق الأخير، هذه اللحظة تختزل فكرة الفداء في صورة حسية بسيطة لكنها غنية بالمشاعر والدلالات، السيدة زينب تمثل الصمت الناطق بالثبات والمشهد بينها وبين الإمام العباس (ع) لا يحتاج إلى كلمات، إذ أنّ كل تفصيل منه يرسّخ دلالة الحماية، والوداع، والاستمرار بالرسالة من بعد الشهداء.

4. المستوى النفسي

- **الإمام العباس (ع)**

تظهر شخصيته في الحوارات الصامتة كرمز للوفاء المطلق، حيث تتحول أفعاله إلى تعبير عن التزامه الأخلاقي والديني، نظرته إلى الإمام لحسين (ع) والراية، ثم تقبيله لرأس زينب، تعكس صراعه النفسي بين مشاعر الوداع وإرادة الصمود، تتجلى مشاعره من خلال حركته البطيئة، تعابير وجهه، دموعه، وهدوئه الصارم، فهو يجسّد البطل الذي يعلم يقينًا مصيره لكنه لا يتراجع، يتحول صمته إلى صوت ضخم للوفاء، وتحول كل خطوة إلى صلاة غير منطوقة.

- **جبلة الكلابي**

تعكس إيماءاته المترددة موقف شخصية ممزقة بين الإرث القيمي والخضوع لواقع السلطة، مما يجعل الصمت في حالته أبلغ تعبير عن اضطرابه النفسي، يتذبذب، يهتز، ثم يصمت. في صمته اضطراب. في فعله مقاومة مقموعة. يظهر كشخصية مهزوزة بالمعايير الأخلاقية، يهرب من الكلمات ليحتمي بالإيماءة، فيتحوّل جسده إلى ساحة صراع.

- **شمر بن ذي الجوشن**

- تظهر حركته لمحاولة طعن الإمام العباس (ع) ثم منعه على يد جبلة، تتضح شخصيته كرمز للخيانة المطلقة، لكنه في الوقت نفسه يجد مقاومة حتى من داخل معسكره، شخصية مستفزة حتى في حركتها، محاولة الطعن من الخلف تكشف جبنه، لكن منعه يُظهر هشاشة سلطته الأخلاقية، وفقدانه للثقة حتى داخل معسكره.

- **السيدة زينب (ع)**

- تتلقّى بصمتها ما لا تحتمله الكلمات. حضورها صامت لكنه طاغٍ، فتبدو الإيماءة في عينيها مساوية لصوت الثورة، تشارك دون أن تنطق، لكنها تصنع المعنى وتُغنيه.

إن الحوار الصامت في مسرحية الموازن يمثّل لغة بذاتها، تنطوي على عمق شعوري وجمالي ودلالي يفوق قدرة الألفاظ. فكل إيماءة، كل نظرة، كل لحظة صمت هي فعل تعبيري مكثف، مشحون بالرموز والانفعالات، ينقل الصراع الداخلي للشخصيات، ويُجسّد مواقفها الأخلاقية والإنسانية، في مشهد يتناول الجسد كوسيلة خطاب موازٍ ومكمّل للكلمة، بل أحيانًا بديلًا عنها.

الخاتمة والنتائج

1. يتميز الحوار الخارجي في نص مسرحية الموازن في التفاعل بين الصور البلاغية والدلالية، من خلال الأساليب اللغوية والمفردات التي مثلت طبيعة الصراع الدرامي بين الشخصيات. كما تسهم الصور البيانية في اضافة عمق جمالي على النص في محاولة كاتب النص من زيادة فاعلية نقل الرسائل الدرامية والأفكار من خلال الحوار الخارجي ومدى تأثيرها على المتلقي.

2. يتسم الحوار الداخلي في المسرحية بالعمق النفسي والبلاغي، حيث تعكس اللغة ثنائية الصراع بين الخير والشر، من خلال الصور البلاغية لموجزة والمختصرة من تأثير المونولوجات الداخلية على مسار الأحداث.

3. الحوار الصامت في المسرحية لا يقل أهمية عن الحوار اللفظي، بل قد يكون أكثر عمقًا وتأثيرًا، حيث يعتمد على لغة الجسد والتفاعل البصري لإيصال المشاعر والأفكار. ومن خلال توظيف الأفعال الحركية بعناية، والاستفادة من الرمزية البصرية، نجح الكاتب في جعل الصمت أداة تعبير قوية تحمل في طياتها معاني التضحية والولاء والصراع الداخلي.

المصادر:

القرآن الكريم

1. ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر. (1984م).
2. أحمد، نفلة حسن. التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات. الإسكندرية: مطبوعات المكتب الجامعي. (2012م).
3. الأزهري، محمد بن أحمد. تهذيب اللغة. بيروت: دار إحياء التراث العربي. (2001م).
4. البحراوي، سيد. العروض وإيقاع الشعر العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (1993م).
5. البراقي، حسين بن السيد أحمد. تاريخ الكوفة. بيروت: دار الأضواء (1987).
6. البشتاوي، يحيى سليم. منهجية الإخراج المسرحي. عمان: دار الأكاديميون للنشر. (2014م).
7. الحاني، ناصر. من اصطلاحات الأدب الغربي. القاهرة: دار المعارف. (1968م).
8. حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: مكتبة الانجلو. (1994م).
9. حمادة، إبراهيم. قاموس المسرح. باريس : منشورات أسمار. (2007م).
10. الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: مطبعة حكومة الكويت. (1969م).
11. سليمان، سناء محمد. فن وأدب الحوار بين الأصالة والمعاصرة. القاهرة: عالم الكتب. (2013م).
12. شوقي كريم. مسرحية الموازن. بغداد: دار الشؤون الثقافية. (2013م).
13. شوقي، كريم. ظمأ المفازات ومسرحيات أخر. بغداد: دار الشؤون الثقافية. (2015م).

14. عباس، علي. فن التمثيل الصامت الميم في العراق. بغداد: دار الشؤون الثقافية. (2004م).

15. عبد الله، نجم كاظم. مشكلة الحوار في الرواية العربية. بيروت: عالم الكتب الحديث. (2008م).

16. عبد النور، جبور. المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين. (1979م).

17. العياشي، محمد. نظرية إيقاع الشعر العربي. تونس: المطبعة العصرية. (1976م).

18. محمد، علي جمعة. المكاييل والموازين الشرعية. القاهرة: دار القدس للنشر .(2001م).

19. محمد، قيس. البنية الحوارية في النص المسرحي. عمان: دار غيداء. (2012م).

20. النادي، عادل. مدخل إلى فن كتابة الدراما. تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. (1978م).

21. هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن. القاهرة: نهضة مصر. (2008م).

22. يقطين، سعد. تحليل الخطاب الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي. (1997م).