

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



البناء الفني في مسرحية " الباب المفتوح " ل. محمد واضح أنموذجا

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
التخصص : أدب مسرحي ونقده

إشراف الدكتور
أحمد قيطون

إعداد الطالبة :
وهيبة جلمود

نوقشت و أجيّزت علنا بتاريخ : 2015/06/06
أمام اللجنة المكونة من السادة الأعضاء :

د/ أحمد قيطون (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) مشرفا
د/ أحمد حاجي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) رئيسا
د/ أحمد التجاني سي لكبير (جامعة قاصدي مرباح ورقلة) مناقشا

السنة الجامعية : 2014 – 2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ
الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ
يَعْلَمُ (5)

شكر و تقديس

الحمد لله حتى ترضى ولك الحمد إذا مرضيت، ولك الحمد بعد الرضى، الحمد لله على نعمه
الكثيرة، الحمد لله الذي بفضلها نحن لخطو خطواتنا الأخيرة في رحاب الجامعة مرفقة
أساتذتنا الأجلاء و الطلبة زملاء.

أقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساندني وكان رفيق دربي ولو بكلمة طيبة.
إلى أخي العزيز الحنون "عريف محمد علي" أشكر ك يا أخي على دعمك الكبير لي
وفضلك الكبير علي لا أنساه إلى يوم القيامة وإلى أخي العيد.
أشكر الدكتور المشرف "أحمد قيطون" فقد كان نعم العون.

كما أخص جزيل الشكر إلى الأسناذ "أحمد حاجي" الذي كان نعم الأسناذ مدرسا
ونصوحا.

كذلك أقدم بالشكر إلى الأسناذ "عبد الرحمن عبان" على نصائحه الدائمة.
والأسناذ الدكتور البشوش "أحمد بلخض".

كما لا أنسى الأسناذ والأخ "فؤاد بكاري" الذي لم يدخل علينا يوما من مساعدته
ودعمه.

وفي الأخير ولكل أحبائي شكر الكرم جميعا وإلى كل من أعانني على إنجاز هذا
البحث ولو بكلمة أو نصيحة أو دعاء أحبكم جميعا في الله.

مقدمة

مقدمة:

يعد المسرح أكثر الأشكال الأدبية والثقافية قدرة على وصف المظاهر الاجتماعية، إذ يمكننا من الإستعاب ما يحدث في المحيط الاجتماعي وما يعترضه من مشاكل، ذلك أن الفن المسرحي عرف تطورا كبيرا وفي مختلف الدول لا سيما العربية منها نظرا لما يحمله هذا الأخير من أهداف تربوية وتوعوية، ولم يكن المسرح موجه للكبار فقط بل وحتى الصغار أخذوا حظهم من المسرح فقد أصبح لهم مسرحا خاصا، ناهيك ما يقدمه لهم من دروس تربوية أخلاقية من خلال الأعمال المسرحية المقدمة.

ومن هنا فقد عرف تاريخ الآداب والفنون فن المسرحية تأليفا وتمثيلا، فالمسرح وبشكله الحالي وبتقنياته جنسا وافدا إلينا منذ منتصف القرن الماضي وقد تناولته دراسات مختلفة بالتحليل والنقد باعتباره فنا، ولم يدرسوا المسرحية كعرض بل ودرسوها أيضا كنص قابل للعرض على خشبة لكن الأهداف واحدة وهي التوعية والتطهير، وتجسيد مسارات الحياة وتعبير عما تعانيه من مشكلات لهذا تعد المسرحية من أدوات الإصلاح، والبناء في جميع المستويات وهذا عل الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي.

ظهرت أفكار الإصلاح والتغيير المحمولة على النصوص المسرحية أن تأخذ حظها من العناية والدراسة وحتى يحقق العمل المسرحي أهدافه لا بد له من ذلك البناء والتماسك الذي يتغلغل بين جميع عناصره فالعمل الأدبي كيانا متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصره عن بعضها البعض فلا بد لأي نص مسرحي أن يتوفر على ذلك البناء الذي يهز كيانه ويجسد أبعاده، فالنص المسرحي لا يكون منسجما، ولا متناسقا إلا وكان هناك بناء محكما على مستوى اللغة والحوار والأحداث وغيرها من العناصر الأخرى، وهذا ما نفت انتباهي كباحثة لدراسة البناء الفني لكل عنصر مشكل لنص مسرحي قوي حتى يكون أكثر فاعلية، واستهواء يستهوي الجماهير ويجعل كل واحد منهم يشعر وكأنه أحد الشخصيات التي تتحرك أمامه على خشبة المسرح، فأني نص مسرحي عندما لا يتوفر على تلك الأبعاد تجعل المتلقي ينفر منه، وبالتالي يكون هناك فاصلا بينه وبين النص وعلى هذا الأساس انطلقت من الإشكالية التالية:

إذا كانت القوى المؤثرة في النص المسرحي عديدة ومختلفة: فهل تشكل قوة البناء الفني حجر الزاوية في بناء النص المسرحي؟ وإذا كانت كذلك ففكرة دراستها واستهدافها يعد من الأهمية بمكان.

كما تعد مسرحية الباب المفتوح لمحمد واضح موضوع دراستي في هذا البحث الموسوم "البناء الفني في مسرحية الباب المفتوح لمحمد واضح أنموذجاً"؛ فأردت بذلك كشف البنى الفنية الجمالية للعمل المسرحي شكلاً ومضموناً من خلال إبراز الخصائص الفنية. أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع فهي ذاتية وموضوعية وهي كالآتي:

- الرغبة الكبيرة والجامعة في دراسة المسرح الجزائري.
- إيصال فكرة وأهداف الكاتب من خلال دراسة البناء الفني الذي يتميز به النص المسرحي من خلال التعريف بمساره الفني.
- ضرورة إيجاد ذلك التناسق، والتماسك الذي يشد جميع عناصر العمل المسرحي.
- العنصر الواحد لا معنى له إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

ومن بين أهم الدراسات السابقة التي كانت قريبة من الموضوع "البناء الفني في مسرحية الصعود إلى السقيفة لأحمد بودشيشة" مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة للطالبة مريم موهوبي، إشراف الدكتور أحمد حاجي.
أما عن الخطة التي اعتمدها فقد قسمت بحثي إلى تمهيد، تناولت فيه لمحة عن المسرح الجزائري، ولمحة عن الكاتب، وملخص المسرحية، الفصل الأول: الشخصية والزمان في مسرحية الباب المفتوح واحتوى على أربعة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول: الشخصية مفهومها، أنواعها وأبعادها النفسية والاجتماعية والفيزيولوجية.
المبحث الثاني: عنوانه الزمان في مسرحية الباب المفتوح تناولت زمن الحدث، المكونات الدالة على الزمن والأفعال الدالة على الزمن. أما عن المبحث الثالث فعنوانه بالمكان في المسرحية تناولت فيه الفضاء المسرحي والفضاء المكاني في مسرحية الباب المفتوح. المبحث الرابع بعنوان: الحدث في مسرحية الباب المفتوح ويضم ثلاث مطالب وهي: الحدث في المسرح، أنواع الحدث، أهمية الحدث في العمل الدرامي.

أما بالنسبة للفصل الثاني فجاء بعنوان بنية اللغة والحوار في مسرحية الباب المفتوح، يضم أربعة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول: اللغة في المسرحية تعرضت فيه إلى اللغة في المسرح واللغة في مسرحية الباب المفتوح وأي لغة أستعمل الكاتب وإبراز قدرته من خلال التعبير بالفصحى في معالجة قضية تاريخية دينية، كذلك تطرقت إلى قراءة في عنوان المسرحية.

المبحث الثاني: بعنوان الحوار في مسرحية الباب المفتوح تناولت فيه الحوار في المسرح أنواعه،وظائفه وخصائصه.

أما المبحث الثالث: فكان بعنوان الصراع في المسرحية درست الصراع في المسرح أشكاله وأبعاده وخصائصه.

أما المبحث الرابع تناولت فيه سير أحداث المسرحية، كما طبقت هرم فرايباغ على الأحداث نموذجاً وأهم النتائج التي توصلت إليها وختمت الموضوع بخاتمة تعرضت فيها إلى أهم النتائج والملاحظات وكذلك ملخص البحث ووضعت قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

أما عن المنهج المتبع لدراسة هذا الموضوع: فاتخذت لدراسة هذا النوع من المواضيع المتعلقة بانسجام العمل المسرحي وبناءه المنهج الفني وذلك من خلال معرفة الأسلوب الذي اعتمده الكاتب في كيفية خلق العلاقات بين العناصر حتى تشكل عملاً موحداً، فالعنصر الواحد لا معنى له إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. كما اعتمدت المنهج الوصفي في وصف المظاهر الخارجية لبعض العناصر مثل مواصفات الشخصية.

أما بالنسبة إلى بعض المراجع الهامة التي استعنت بها في بحثي من بينها: فن المسرحية لعبد القادر القط، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها لعمر الدسوقي والنص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلاوي، وفن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لعلي أحمد باكثير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية وفن الدراما المسرحية لنصر محمد عباس والقائمة طويلة:

كما لا يفوتني من أن أذكر بعض الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث وهي قلة المراجع لاسيما في المسرح الجزائري خاصة في البحث عن الشخصية الجزائرية "محمد واضح" وعدم وجود دراسات في المواقع الإلكترونية التي تدرس حياته وأعماله لكن كل هذا كان دافعا لي ومحفزا من أن أتناول عمله المسرحي بالدراسة والتحليل نظرا لأنه شخصية غير معروفة، وفي الأخير ومن الوفاء والعرفان أن أتقدم بالشكر الكبير والجزيل إلى أستاذي

المشرف طيلة المرحلتين "ليسانس والماستر" أحمد قيطون أشكره على صبره ونصائحه الدائمة حفظه الله ورعاه، وكل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة.

ولا أدعي في النهاية بأني وفقت كل التوفيق في الدراسة و البحث، ولا أنكر بأنه يحتوي على بعض النقائص فالتوفيق من الله تعالى والكمال له.

وبالله التوفيق

ورقلة 30 جمادى الثاني 1436 هـ

19 أفريل 2014 م

وهيبة جلمود

تمهيدا

تمهيد:

تعود الولادة الحقيقية للمسرح العربي حسب النقاد إلى حملة نابليون بونابرت الحملة الفرنسية على المصريين 1798، ما جلبته وما أحدثته من تغيرات على جميع الأصعدة والمستويات في مصر خاصة الصعيد الثقافي من خلال جلبها للمطبعة المختلفة وعلى مستوى الترجمة والصحافة، وهذا ما صرح به الدكتور شوقي ضيف في قوله "ولما نزلت الحملة الفرنسية ببلادنا حملت إلينا المسرح الفرنسي، ولكن لما كان يمثل عليهم روايات بالفرنسية فلم نتأثر به في حياتنا الأدبية وإنما بقي هذا التأثير فيما بعد حين نشأت، فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية وهي لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن 19 م¹، هذا فيما يخص الحملة على الدول العربية، إلا أن الجزائر إحدى هذه الدول التي دخلتها عدة حملات و فرق مسرحية خاصة الحملات الفرنسية لكنها لم تكتسب لذلك وهذا لعراقة الشعب كرامته وما إن دخلت زيارة جورج الأبيض الجزائر فقد عرف المسرح آنذاك تطورا كبيرا.

تعد زيارة جورج الأبيض مع فرقته المسرحية إلى الجزائر سنة 1921 أول انتفاضة مسرحية في العصر الحديث بالجزائر، حين قدم جورج الأبيض جورج وفرقته مسرحيتين تاريخيتين في الجزائر بالعربية الفصحى في هذان العملان وهما "صلاح الدين الأيوبي" و"آثار العرب"، ورغم عزوف الجمهور الجزائري عن المسرح آنذاك نظرا لضعف الجزائريين على المستوى اللغوي إلا أن هذه الزيارة تعد المحفز الكبير في نشأة المسرح في الجزائر، فقدمت هذه الفرق عدة مسرحيات مختلفة تعالج قضايا اجتماعية منها وتاريخية ودينية وإدارية ومشاكل الأسر ومن بين هذه الأعمال المسرحية "الشفاء بعد العناء" من تأليف علي الشريف وقاضي الغرام" سنة 1922 ومسرحية "بديع" 1924 كتبت كلها باللغة الفصحى دلالة على روح المقاومة.²

وابتداء من سنة 1926 ظهر أقطاب في المسرح الجزائري أدوا إلى تطور النصوص المسرحية زمن بين هؤلاء "سلالي علي" الذي كتب مسرحية هزلية "جحا" معالجا قضايا

¹ - ينظر، محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ص 11.

² - ينظر، عزالدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، منشورات أهل القلم، بط، 2003 ص 39.

اجتماعية تفاعل الجمهور معها، كذلك ظهر الكاتب "محي الدين باش طارزي" (1986/1897)، فقد كتب أعماله بالعامية ظنا أنها الأقرب لفهم الشعب وإيصال رسالته.¹ أما عن الناحية السياسية فعرفت تطورا هي الأخرى تبرز تاريخ الجزائر والمقاومة والنضال، لمع في هذا الميدان رشيد القسنطيني، كما ظهرت جمعية العلماء المسلمين وقيام مسرحيات لنشر الدعوة الإصلاحية ونشر القيم الدينية والأخلاقية والثقافية، فالمسرحيات كانت بمثابة السلاح الذي يدعم الشعب الجزائري في مقاومته ضد الاستعمار الفرنسي فظهر في هذا الصدد الشاعر "محمد العيد آل خليفة" (1979/1904) يكتب مسرحية بلال سنة 1939 يحث فيها الشعب الجزائري على القوة والمثابرة لنيل الحرية والاستقلال.² وما تجدر الإشارة إليه أن أهم الأعمال الجزائرية ظهرت بعد الاستقلال مباشرة، فساد المسرح الاجتماعي بكثرة معالجا بذلك أحوال المجتمعات، وما يعترئها من مشاكل (الطلاق، الزواج، الحب الآفات الاجتماعية) ظهر الكاتب "أحمد بودشيشة" في هذا المجال في أعمال عدة منها الصعود الى السقيفة والبواب، وكذلك ظهر "عبد مالك مرتاض" في مسرحية الإنتهازية نشرها سنة 1986 عالج فيها واقع الإدارة.

وتوالى الأعمال المسرحية لا سيما التاريخية فلقد لقت حظها هي الأخرى، ومن بين الكتاب في هذا المجال محمد الأخضر عبد القادر السائحي.

كذلك ظهر الكاتب محمد واضح، إذ يعد هذا الأخير قلما جزائريا في ميدان الكتابة المسرحية أما بالنسبة لأعماله:

-الزنجي الأبيض، 22/10/1948.

-بالسيف عليك، 07/10/1949.

-الرصيف الأبيض، 1949.

-أكاذيب، 1953.

بئر الكاهنة، 1973.

-الباب المفتوح، 1976.

¹ - ينظر، المرجع السابق، ص 41.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص 42.

في مسرحية "بئر الكاهنة" استلهم تاريخ المغرب القديم وبدايات الفتوحات الإسلامية نشرتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1973 وكذلك مسرحية "الباب المفتوح" مستلهما أحداث مكة، معالجا قضايا تاريخية دينية، فمحمد واضح طرح فيها المشاكل الدينية.

ملخص المسرحية:

الباب المفتوح دراما تحكي قصة سيد البشرية محمد صلى الله عليه وسلم مع قوم قريش بقلم جزائري من تأليف محمد واضح، تدور الأحداث في دار أبو سفيان ومكة، يعرض لنا الكاتب بداية المسرحية بالبشرى التي كان يحملها أبو سفيان لزوجته هند بدخوله في دين الله كما يطلب منها أن تبسط الأفرشة وتهيئ الطعام بغية أنه من دخل داره فهو مؤمن فهاهو يفتح بابه لكل من نطق بكلمة الحق "لا اله الا الله محمد رسول الله" و أن محمد صلى الله عليه وسلم على أبواب مكة، وتغضب هند لسماع الخبر فأسلم أبو سفيان على يده فيقول بذلك لها يا هند أنا منذ اليوم رجل مسلم ولا يشتم الرسول بدار مسلم، وفي ليلة من الليالي خرج أبو سفيان مع صاحبه بديل بن ورقاء وحكيم بن حزام حتى التقوا بجنود محمد إلا أن محمد قد عفى عن أبو سفيان إذ حمله على بغلته رغم أن عمر ابن الخطاب طلب من محمد أن يقطع عنقه، الشيء الذي أدى بأبوسفيان من معرفة خصال سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من عفو وكرم وتسامح، ها هو يطلب من زوجته أن تسلم و، أن محمد يسامح و أنه كريم إلا أن هند ترفض بشدة خوفا من أن ينتقم منها لأنها مزقت جثة عمه حمزة، وأكلت كبده.

أراد أبو سفيان لكل قوم قريش أن يسلموا، و أن يعم دين الله، إذ جاء بديل ليطلق باب أبو سفيان يحمل بشرى دخوله الإسلام وأن دين الله قد عم، و أن الأصنام سقطت ويطلب من هند أن يلين قلبها و تسلم هي كذلك إلا أنها ترفض.

وبعد قليل يدخل حكيم هو أيضا فهو الطارق الثاني لباب دار أبو سفيان ليخبرهم عن المعركة التي خاضها جنود محمد مع أعدائهم، وأن دار الإسلام لم يبق فيها كافر ولا كافرة فيشد قساوته عليها حتى ضربها وأشبعها ضربا لعنادها وعصيانها إلا أنها مازالت لا تعرف الحياء، فتدخل مع حماس في صراع وفي خوف حتى تقول له أنك الطائر المشؤوم ورب الكعبة هند تنطق برب الكعبة، فيطلب منها بديل أن تعيد العبارة فيستغرب من ذلك فحماس يطلب منها أن تسلم ويسلم هو بذلك وينطق بالشهادة، فتتطق هي كذلك برب الكعبة الذي لا شريك له.

مصدرها:

اعتمد محمد واضح في مسرحية "الباب المفتوح" على الواقع التاريخي إستلهم الأحداث من التاريخ الإسلامي، فالقصة تاريخية دينية تجسد لنا قصة سيد البشرية في صراعه مع قريش، طرح فيها مشاكل الدين، وأنه يوجد من يعيش في كنف الإسلام إلا أنه لا يؤمن بدين الله، كما أراد أن يرجع بنا إلى الزمن العريق ويذكرنا بخصال رسولنا الكريم وأن دين الإسلام لا ينافسه دين آخر وأنه الدين المنتصر مهما تعاقبت التواريخ وتغيرت الأزمنة.

الفصل الأول

الشخصية والزمان في مسرحية "الباب المفتوح"

- المبحث الأول : الشخصية في مسرحية " الباب المفتوح "
- المبحث الثاني : الزمان في مسرحية " الباب المفتوح "
- المبحث الثالث : المكان في مسرحية " الباب المفتوح "
- المبحث الرابع: الحدث في مسرحية " الباب المفتوح "

المبحث الأول: الشخصية في مسرحية "الباب المفتوح"

أولاً: مفهوم الشخصية:

1 / لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة أشخص = الشَّخْصُ: "جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ وأشخاص. والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد نقول ثلاثة أشخصٍ وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث أغير من الله. الشخصُ: كل جسم له ارتفاع و ظهور والمراد إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص¹."

• كما وردت كلمة "شاخصة" في القرآن الكريم في الآية الكريمة *وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ* (97)

2 / المعنى الاصطلاحي:

إن المتصفح للدراسات والبحوث يجد أن الشخصية في المسرح هي الوسيلة الفعالة التي بها يتحرك العمل الأدبي عامة، والعمل المسرحي خاصة، لذلك "يكاد الدارسون يجمعون على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي، والمسرحي هي كائن ورقي أسني بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائناً حياً له أثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي"² حيث أنها المحرك والدافع للمسرحية لذلك فهي "تصوير منسق للإنسان بجميع خصائصه المميزة، تقوم بالفعل في بوتقة الصراع مع آخرين للوصول إلى هدف، والشخصية أرفه ركن من أركان المسرحية لأنها محور أركانه"³.

العمل المسرحي مكون من عناصر عدة من بينها الصراع والحوار واللغة، فهذه العناصر و تماسكها من تماسك العمل المسرحي، لكن من يثبت هذا التماسك والانسجام هي الشخصية

1- لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية ببيروت لبنان مادة (ش.خ.ص) ط1 ، 2003 ، ص 50.

2- عز الدين الجلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية ،ص 157.

3- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشرية الإلكترونية (دت)(دط)،ص 55.

ذلك أن الحوار تتبادله الشخصيات والصراع يدور بين الشخصيات، وتنهض بذلك بالحدث وتطوره لبلوغ غايته في التأثير في المتلقي عن طريق الشخصية وأفعالها.

فأي عنصر بارز في المسرحية إلا وساهمت الشخصية بإعطائه كيانه ووجوده "وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع أحد أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد"¹ فأول ما يشد اهتمامنا في العمل المسرحي هو الشخصية والتركيز عليها سواء في العرض أو النص الدرامي، وذلك على مستوى حركاتها ملابسها سلوكها و"لا شك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال، وما تحرفه في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية"² فالشخصية في المسرح تعبر عن نفسها بنفسها وتحدد أبعادها وخصائصها وبها ينمو الحدث ويتطور حتى يبرز الصراع لأن الشخصيات مرسومة بحيث تصدر الأفعال عن علاقتها ببعضها البعض بطريقة طبيعية"³ أي أن طبيعة الحدث الناتج عن كل شخصية ناتج عن العلاقات الناجمة فيما بينها فهي بذلك أفضل وسيلة للتعبير عن نفسها.

وما يشار إليه أن المؤلف المسرحي يرسم الشخصية أي أنه يعطيها أبعادها ، و يحدد خطاها ، ويرى إذا كانت ملائمة لأداء الدور أم لا فالشخصية في المسرح لا تقوم بالدور تلقائيا بل يأتي ذلك بعد فحص المؤلف لكيونتها وقدراتها وبذلك فإن "الشخصية المسرحية لا تؤثر فينا، ولا نفتتح بها إلا إذا نجح المؤلف نجاحا تاما في أن يوهنا بأنها هي التي نتحدث وتسعى وتشقى وتصارع و تفكر، وأن تفكيرها و مشاعرنا نابعان من ذاتها طبيعتها و ظروف الحياة التي اشتبكت فيها"⁴ وعليه فالشخصية على رأي صالح لمباركية وهي "أبرز السمات الفنية في المسرح لأنها الأداة التي تعبر عن الأفكار الكاتب وتقوم بتجسيدها و بلورتها"⁵ وما العمل المسرحي إلا حركات وأفكارا مجسدة على الخشبة.

1- عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحية ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ببيروت ،(دط) 1978، ص 21

2- المرجع نفسه، ص 21.

3- رشاد رشدي ،فن الكتابة المسرحية ،الهيئة العامة للكتاب (دط) 1999، ص 26.

4- عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحية ،ص 24.

5- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر،دراسة موضوعية فنية ج2. دار هومة ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1، 2005، ص

إن كتاب المسرح ومنذ القديم قد أعطوا للشخصية عناية كبيرة منذ عهد الإغريق والرومان حتى العصر الحديث، وبعد أن كان في بعض المسرحيات الإغريقية شخصية واحدة هي فقط من يؤدي الدور ونجد هذا في مسرحيات "هاملت وعطيل، وما كبت لوليام شكسبير وهيداجيلر "لإبس" و هرناني "لهوجو"، إلا أن هذه الشخصية المركزية كانت في حاجة إلى شخصيات متساوية لها في الحيوية لا في البطولة، حتى تتضح وتحسن التعبير عن نفسها"¹

وعليه فالتنوع في الشخصيات في المسرح يؤدي إلى إحداث نوع من المغامرة على المسرحية فالاعتماد على ممثل واحد أحيانا لا يصل إلى الهدف الذي خطط له الكاتب، أو بمعنى آخر لا تستطيع هذه الشخصية التعبير عن نفسها إلا إذا كانت تشاركها شخصيات أخرى تؤدي معها الحدث وتصل إلى الصراع، فمن خلال تشابك الأحداث وتصارع الرغبات يثير اهتمام النظارة.

ولكي تصبح الشخصية أكثر فعالية، وأكثر نجاحا فيجب أن يكون هناك نوعا من التخاصم بين الشخصية والمؤلف، والمقصود بالتخاصم هنا هو عدم تفریط الكاتب بتعلقه بتلك الشخصية أو أن يعجب بكل ما تؤديه ويمدحه بل يجب مراعاة عدة أشياء وهي أنه "مهما كان المؤلف المسرحي عاشقا لشخصياته، فإن من الواجب أن يصبوب إليها بعض النقد الخالص الخالي من العاطفة"² لأن هذا النوع من النقد يؤدي دائما إلى الأفضل ويؤدي بالشخصية إلى مراجعة نفسها وتصحيح أخطاءها التي ربما قد تقع فيها، فالحرية المطلقة الممنوحة للشخصية قد يأخذ بالعمل المسرحي إلى نوع من الهلاك، لذا لا يجب أن تتحرك إلا بإذن الكاتب وتفحصه لكل ما تنطقه أو تؤديه على خشبة المسرح.

كما تجدر الإشارة إلى أن الشخصية يجب أن تكون خاضعة دوما لمشينته وتكون تحت تصرفه وخدمة الفكرة المسرحية، وما الشخصية إلا وسيلة لمعالجة هذه الفكرة والتعبير عنها هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليست الشخصية في المسرحية المتقنة على مبلغ من الأهمية

1- عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها و تاريخها و أصولها، دار الفكر العربي، مطبعة البردي القاهرة، (دط)، 2003، ص 276.

2- المرجع نفسه، ص 277.

إذا أن الأولوية للفكرة المسرحية ولا يعني هذا أنها ليست بالعنصر المهم إذا أن كل شخصية قد تفصح عن نفسها بجدارة إذا اتبعت قوانين المسرحية، والسير على خطاها.

ونقطة أخرى مهمة هي أن الشخصية تتطور بتطور الزمن، حيث كان في السابق أي (زمن المسرح الإغريقي) في كل عمل مسرحي نجد ممثلاً واحداً و كانوا هم الشعراء أنفسهم، ثم جاء أسخيلوس وأدخل الممثل الثاني، ومن بعده سوفوكليس الذي أدخل الممثل الثالث، أما بالنسبة للعصر الحديث فقد تطورت تلك النظرة للشخصية سواء في عدد الممثلين أم في أدوارهم على خشبة.

ثانياً/أنواع الشخصية المسرحية:

ليست هناك شخصية محددة في العمل الدرامي يركز عليها الكاتب في تحريك الأحداث لذلك فالشخصية أنواع عديدة من حيث الأولوية والأداء باعتبارها العنصر الفعال، والتي يرسمها المؤلف في عمله المسرحي، ومن بين هذه الأنواع:

1/ الشخصية الرئيسية (البطل).

في المسرحيات التراجيدية كانت الشخصية الرئيسية تقوم على مفهوم البطل؛ فالبطل المسرحي هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث ومؤثراً ومتأثراً بها "أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية و تستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة، فالبطل هو المحرك لأحداث المسرحية، وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح ويمثل في سلوكه و مصيره موضوع المسرحية الرئيسي"¹ فيتميز بذلك البطل على غيره من الشخصيات الأخرى بأنه هو من يحرك الموضوع حتى نهايته، كما أن هذه النهاية التي يصل إليها الموضوع هي مصيرية في حق البطل أي: هل حقق البطل رغبته أم لا ؟ إذ أن "البطل إنسان دافئ ومليء بالمشاعر، لديه هبة يتميز بها عن جميع الأصناف الأخرى وهي إلهام وتحفيز الناس، يعيش البطل أو الملهم في عالم مليء بالفرص والاحتمالات، وكونه يعتبر الحياة عطية خاصة، يحاول أن يستفيد من كل لحظة وكل فرصة يمكنه استغلالها"²

1- عبد القادر القط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط 1، 1998، ص 20.

2- محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المهمل اللبناني ط 1، 2013، ص 363

ذلك أن البطل المسرحي وعلى غرار الشخصيات الأخرى يمتاز بأكبر عدد من المهارات التي تمكنه من ممارسة الدور المشوب إليه على أكمل وجه، فهو ذو ثقة كبيرة بنفسه وبخطواته التي يخطوها و عليه إن "البطل يحتاج لأن يعيش حياته و هو يشعر بأنه يعيشها وهو يتصرف على طبيعتها، و يخطو الخطوات التي تسيير على طريق الذي يعتقد بأنه هو الصحيح"¹ فالبطل يتميز بإحساسه المرهف والاهتمام بالمشاعر الإنسانية.

كما أن الشخصية الرئيسية يلعبها الممثل الأول "حتى و إن وجدت شخصيات أخرى قادرة على تحريك الأحداث بقوة تتوزع الأهمية بينهم بل ومع أبطال آخرين"² فالدور لا تلعبه غير الشخصية الرئيسية القادرة التي رسمها الكاتب.

صحيح أن البطل هو المحرك الرئيس للأحداث، لكن لا ننكر أن هناك شخصيات أخرى ثانوية لها أثرا بارزا في تحريك الأحداث، ومساعدة الشخصيات الرئيسية وقد ينجح المؤلف أحيانا في رسم هذه الشخصية و بالتالي تكون "أكثر نفاذا في نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه"³ لأنه يمكن لها أن تؤدي الدور على أكمل وجه من الشخصيات الأخرى.

2/ الشخصية الثانوية (المساعدة):

لا يقوم العمل المسرحي على أداء الشخصيات الرئيسية فقط، بل هناك شخصيات ليست مهمة بقدر الشخصيات الرئيسية لكنها تحرك الأحداث بطريقة أو بأخرى. إن الشخصية الثانوية هي التي يكون دورها مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية، أو ربط الأحداث وهي ضرورية للعمل الدرامي ولا يستغنى عنها ولا يتم البناء القصصي بدونها، ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة، و دفع الشخصيات الرئيسية إلى مواقف معينة"⁴.

فمن خلال هذا التعريف يتحدد لنا دور الشخصيات الثانوية، باعتبارها العنصر المساعد في دفع الأحداث للتطور، ومساعدة الشخصيات الرئيسية في بعض المواقف، كما لا نفهم من

1- المرجع نفسه، ص 363.

2- عبد المجيد شكري، فنون المسرح و الإتصال الإعلامي دار الفكر العربي القاهرة ط 1، 2011، ص 180.

3- عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 21.

4- مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص 371.

كلمة "ثانوية" على أنها غير مهمة بالعكس فالشخصيات الثانوية مهمة جدا في العمل الدرامي وفيها تكتمل صورة الحدث "فهناك شخصيات ثانوية قد تلقى الضوء على دور البطولة لكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة"¹ فلكل شخصية من هذه الشخصيات لها دورها وأبعادها وأهدافها، فهي بذلك تسير بين العمل المسرحي وكأنها أحد المهمة، وربما تؤدي دورها وتكون تأثيرا على نفوس المشاهدين من الشخصية الرئيسية، فهذه الشخصيات اللامتطورة لديها وظيفتها حسب مقتضيات الحال.

هل يمكن للعمل مسرحي أن يكتمل وينجح من خلال تفاعل الشخصيات الرئيسية فيما

بينها فقط ؟

طبعاً لا: بهذا يكون العمل المسرحي غير مكتمل الصورة، ذا حدث محدد أو أنه يدور في بوتقة أو حلقة مفرغة لذلك وجب التفاعل بين الشخصيات الثانوية، والشخصيات الرئيسية باعتبارها جزءا مهما من الأحداث "لأن الشخصيات مرسومة بحيث تصدر الأفعال عن علاقتها ببعضها البعض بطريقة طبيعية"² فالكاتب المسرحي رسم مثل هذا النوع من الشخصيات لإتمام الحدث بشكل نهائي ذلك أن "الشخصيات الثانوية توجد في الدراما لا من أجل ذاتها بل لأن لها علاقة بموقف رئيسي لشخصية من الشخصيات الرئيسية"³ فهي مكملة للدوار لأن الشخصية الرئيسية لا يمكن لها الوصول إلى النهاية مادامت لوحدها تشقى وتصارع "وإذا كان المؤلف المسرحي يهتم برسم أبعاد الشخصية الرئيسية فهو مطالب بأن يعطي الشخصيات المساعدة نفس القدر من الاهتمام"⁴ أي أنه لا يسلط الضوء على الشخصيات الرئيسية فقط ويعطيها اهتمامه المفرط، لأن ذلك يدعو المشاهد على التركيز عليها فقط وأدوارهم على الخشبة ويهمل باقي الشخصيات الأخرى.

3/ الشخصية البسيطة والنمطية:

1- عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 21.

2- المرجع نفسه، ص 26.

3- المرجع نفسه، ص 46.

4- عبد المجيد شكري، فنون المسرح و الاتصال الاعلامي، ص 180، 181.

يمكن القول بأن الشخصية البسيطة ليس لها نفس القدر من الأهمية من الشخصية الرئيسية وعليه فإن دورها في العمل المسرحي يكون غير مؤثرا في الأحداث لكنها ليست شخصية زائدة؛ فهي تلعب بالضرورة أدوارا تحرك الأحداث بشكل أو بآخر¹ لأن الشخصيات كلها متماسكة، وكلها تؤدي أدوارا تحرك العمل بشكل أو بآخر.

4/ الشخصية المركبة:

تعتبر الشخصية المركبة من الشخصيات الأكثر غموضا من الشخصيات الأخرى لذلك تتصف بالدهشة وعدم الانسجام في تصرفاتها وأفعالها لذلك تسمى الشخصية المعلقة وهي مركبة من مجموعة سمات، وتبدو غير منسجمة وليست مستقرة ويصعب التنبؤ بمصيرها وهي تدهش القارئ بما لا يتوقع² أي أنها خارقة للعادة بحيث ينجم على أفعالها تصرفات غير متوقعة.

-أنواع الشخصية في مسرحية "الباب المفتوح"

1/الشخصيات الرئيسية : تمثلت الشخصيات الرئيسية في المسرحية في شخصيتين:

أ- أبو سفيان (الزوج): وهو المحرك الرئيس للأحداث، كما أن معظم الأحداث دارت حوله فبدأت الأحداث منذ دخوله الإسلام وعفو الرسول صلى الله عليه و سلم عنه ، كما جعل بذلك باب داره مفتوحا لكل من أسلم ونطق بكلمة الحق وهذا ما يثبت لنا شخصية الكاتب محمد وذلك بأن عنوان نصه "الباب المفتوح" فالعنوان كان أفضل دليل على الأحداث التي عالجها.

ب- هند بنت عتبة (الزوجة):

زوجة أبو سفيان كذلك هذه الشخصية هي المحرك الرئيس لأحداث، ومعظم الأحداث دارت حولها وهي في صراع مع زوجها لإلحاحه ، وإسراره على دخول زوجته الإسلام لكن الزوجة ترفض بشدة ، فنجدها متمسكة بفكرها وقومها.

2/الشخصيات الثانوية(المساعدة) في مسرحية "الباب المفتوح"

أ-بديل بن ورقاء / صديق أبي سفيان:

ظهرت شخصية بديل بن ورقاء كشخصية مساعدة في المسرحية، فهو صديق أبو

سفيان

1- المرجع السابق، ص 180.

2- فن المسرحية ، عبد القادر القط، ص 25.

وأول طارق طرق باب دار أبو سفيان التي من دخلها فهو أمن ومسلم، والذي جاء يحمل بشرى سقوط الأصنام بقوله "عم دين محمد"¹، لذلك يلح على هند بأن تسمع كلام زوجها وتدخل دين محمد بقوله "أسلمي يا هند"².

ب-حكيم بن حزام:

ظهرت كذلك كشخصية مساعدة، فهو الطارق الثاني لباب دار أبو سفيان حاملا لبشرى إسلامه ملحا هو أيضا على هند بأن تسلم بقوله "و الله إن شأنك لغريب يا هند مالك؟"³ و في قوله كذلك "إن دار الإسلام لن يبقى فيها كافر ولا كافرة"⁴.

ج-حماس بن قيس:

شخصية حماس بن قيس في المسرحية أيضا مساعدة في الأدوار؛ فهو الطارق الثالث لباب دار أبو سفيان، فلجأ إلى بيت أبي سفيان خائفا مشردا بغية الأمان ودخوله الإسلام فنجده كذلك يطلب من هند أن تدخل الإسلام بقوله: "هيا نسلم يا هند و نضمن النجاة"⁵

3/ الشخصية النمطية (البسيطة):

نجدها في شخصية بلال ابن رباح (المؤذن): فشخصية بلال في المسرحية لم تكن لها نفس القدر في تحريك الأحداث من الشخصيات الأخرى، فهي لم تظهر إلا في آخر المسرحية في صورة مؤذن لا غير، لكنها ليست شخصية زائدة فهو أول مؤذن في الإسلام مؤدية دورا تاريخيا.

-ثالثا/ أبعاد الشخصية:

يمكن أن نعتبر أبعاد الشخصية بمثابة تحديدا لها أو بمعنى أدق رسما لها، و"لكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف عليهم واحدا واحدا ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أن يكشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني أو الشكلي والبعد

1- محمد واضح، الباب المفتوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر (د ط) (د ت)، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 25.

3- المصدر نفسه، ص 30.

4- المصدر نفسه، ص 31.

5- المصدر نفسه، ص 47.

الاجتماعي والبعد النفسي¹ وعليه فعلى الكاتب أن يكون على دراية لكل شخصية "فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاث يتوقف نجاحه في رسم شخصياته"² لأنه لا يمكن له أن ينسب لهم الأدوار هكذا أو يحملهم أدوار لا تليق مع قدراتهم سواء العاطفية أو الفكرية أو الاجتماعية، فهذا يؤدي إلى فشل الدراما والأداء.

1/ البعد الجسماني أو (الخارجي) المرفولوجي:

ويتعلق بالمظهر الخارجي من حيث الشكل والقامة (طويل، قصير، بدين، نحيف، لون الشعر، لون العينين، ذو عاهة أم لا الخ) ذلك لأن نظرة الإنسان للحياة كثيرا ما تعتمد على هذا البعد، وتأثر تأثيرا كبيرا على أسلوب تفكير الشخص وممارسته الحياتية، بل وحركاته على الخشبة* فهو يعتمد على هذا البعد³ لكي يتعرف المشاهد على كل ممثل.

2/ البعد الاجتماعي:

أي الوصف الاجتماعي للشخصية مثل وضعها الطبقي ومكانتها الاجتماعية (المهنة وعلاقتها مع الآخرين والمحيط الذي نشأ فيه الشخص، ودرجة تعليمه وكذلك ثقافته، والدين بالإضافة إلى الرحلات التي قام بها التي قام بها، والهويات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثر في تكوينه⁴. أي كل ما يتعلق بالمحيط الاجتماعي للممثل.

3/ البعد النفسي:

يتعلق البعد النفسي برغبة الشخصية، ودوافعها وهو أحد الأبعاد الرئيسية في تحديد الشخصية، فهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعة وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية⁵. إذ أن سلوك الشخصية وما ينتج عنها من أفعال وتصرفات خير وسيلة تفصح عن طبيعتها كما أن "أن البعد النفسي

1- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية مكتبة الإسكندرية مصر، (دط)، (دت)، ص 74.

2- المرجع نفسه، ص 74.

* - الخشبة: هي مكانا واسعا تؤدي فيه العروض المسرحية.

3- عبد المجيد شكري، فنون المسرح و الاتصال الإعلامي، ص 178.

4- ينظر علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص 74.

5- ينظر المرجع السابق، ص 74.

وثيق الصلة بالبعد الاجتماعي؛ فهذان البعدان يؤثران سلبا أو إيجابا على تكوين البعد النفسي¹ فأغلب الأحيان ما يعانیه الفرد نتيجة الظروف الاجتماعية التي يعانیهها.

- أبعاد شخصيات مسرحية "الباب المفتوح".

أ/ أبو سفيان بن حرب:

شخصية أبو سفيان بن حرب في المسرحية مرت على مرحلتين:

أولاً: أنه كان من ذي قبل شخصية السيد "كبير القوم"، سيد قريش "يوم أحد، و يوم الحديبية كان أبو سفيان بن حرب سيد قريش صادق العزم في مقاتلة محمد"²

ثانياً: الشخصية بعد ما كانت كافرة نجدها تدخل في دين الإسلام أي من شخصية كافرة إلى شخصية متمسكة بدين الإسلام فالشعور المفاجئ الذي تغلغل داخل أبي سفيان جعله في صراع مع زوجته، إذن شخصية أبو سفيان تميزت بالسلطة والمكانة سواء في كفرها، أو بعد اعتناقها الإسلام، فدار أبو سفيان تدل على مكانته وسلطته بقوله: "لن تفعلني، من دخل دار أبو سفيان فهو آمن و لكن من دخلها لا خروج له منها إلا وهو مسلم"³

فكانت الشخصية مساندة للرسول صلى الله عليه و سلم، فقد كانت نبرتها الخطابية قوية كلما تحدثت على (محمد صلى الله عليه وسلم) بقولها: "محمد على أبواب مكة، وكأنه ظله امتد عليها بعد فأكتنفها جميعاً، و كأنه استقر في كل بطحاء وشارع في كل دار، في كل زاوية، و في كل لب من ألباب الناس، لا حديث للناس إلا عن محمد، و لا شاغل يشغلهم إلا محمد، و ظله يتبعني إلى هنا وكأنه معنا يلحظنا عن كذب ألا تحسین؟"⁴

ب/ هند بنت عتبة بن ربيعة: "أكلة الكبد"

تبين لنا أن الشخصية "هند" في المسرحية شخصية عنيدة جداً، و قوية الإرادة والعزم، تمثلت هذه القوة في التمسك في دينها رغم إلحاح زوجها عليها باعتناق الإسلام والدخول في دين الله إلا أنها ترفض بشدة وكرهها الشديد لدين محمد بقولها "يوم تأرت بيدي، من قاتله

1- عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ص 179.

2- محمد واضح، الباب المفتوح ص 21.

3- المصدر نفسه، ص 20.

4- المصدر نفسه، ص 12.

حمزة يوم تمكنت من فريسة حمزة، وسط المعمة (دون أن تقطع الكلام، وتقف بعنف، وتأخذ الخنجر فتمسكه، و تنظر إليه نظرة فيها سرور مفترس) وقطعت بهذا الخنجر، وقطعت وأخرجت الكبد وأكلته¹ فهند تحمل شحنة كبيرة بداخلها ذلك الشعور الملتهب، فقد بدت لنا حالتها النفسية من كره، وحقده، وتحدي كبير لمحمد: ونلمس ذلك في المقطع التالي:

"أبو سفيان: (بعد برهة) كان مع محمد، يوم أحد سبعمائة رجل.

هند : قهرناهم يوم أحد.

أبو سفيان: و يوم الحديبية؟.

"هند: يوم الحديبية منعناه من دخول مكة و أجبرناه على الصلح، ورددناه و اعتمر كما كان يقصد.

أبو سفيان: كان مع محمد يوم الحديبية، ما يزيد قليلا على ألف رجل. و كنا بضعة آلاف.

هند: يوم، أحد، و يوم الحديبية، و كان أبو سفيان بن حرب سيد قريش، صادق العزم في مقاتلة محمد، كان أبي سفيان لا يخرج لمقاتلة محمد إلا و معه هند".²

وعليه الجدول الآتي يلخص كل ما سبق ذكره عن الشخصيات من حيث صفاتها و انتمائها وأنوعها و أبعادها:

الشخصية	الصفات	الانتماء	النوع	البعد	أثرها في النص
أبو سفيان	اعتناق الإسلام، وإسراعه بتشجيع كل من هب و دب على دخوله ذلك بأن جعل باب داره مفتوحا لكل من	الإسلام	محورية رئيسية	اجتماعي نفسي مورفولوجي	المحرك الأول للأحداث وتطورها.

1- المصدر السابق، ص 20، 22.

2- المصدر نفسه، ص 21.

				نطق بكلمة الحق	
هند	شخصية كافرة لا تريد دخول الإسلام، والرغبة الشديدة في الانتقام.	الكفر	محورية رئيسية	نفسى	محركة للأحداث من خلال عنادها وكبريائها .
بديل بن ورقاء	ظهرت كشخصية مساعدة في المسرحية.	الإسلام	مساعدة ثانوية	نفسى مورفولوجي.	المساعدة في تحريك الأحداث وتطورها.
حكيم بن حزام	ظهرت كشخصية مساعدة في المسرحية	الإسلام	مساعدة.	نفسى مورفولوجي.	المساعدة على تطور الأحداث.
حماس	ظهرت كشخصية مساعدة.	الإسلام	مساعدة ثانوية.	نفسى مورفولوجي.	المساعدة على تطور الأحداث.
بلال بن رباح	أول مؤذن في الإسلام.	الإسلام	نمطية.	نفسى مورفولوجي.	دعوة المسلمين للصلاة.

وما نخلص إليه أن الشخصية كيان مسرحي مهما، والاهتمام بها يعد أمراً هاماً وضرورياً في نجاح العمل المسرحي، فهي الوسيلة التي يتحرك بها العمل نحو تحقيق أهدافه التي رسمها الكاتب فهذا الأخير إذا أحسن في اختيار شخصياته بدقة عالية نستطيع القول أن الكاتب قد وفق حقا في إبداع عمله؛ لأنها أفضل وسيلة للتعبير عن خفايا العمل الأدبي، والمحرك الأول للأحداث الناتجة عن تفاعلها فيما بينها، كما أن طبيعة الشخصية تختلف من موقف إلى آخر حسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة.

المبحث الثاني: الزمان في مسرحية " الباب المفتوح "

كثيرا ما ربطت مقولتنا الزمان والمكان ببعضهما، يتأسس الزمان إبتداء من اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين كما يتأسس المكان من تلك النقطة التي يتواجد فيها أثناء الحديث، والمسرحية باعتبارها وسيلة نقل للأحداث، وتصوير للحالات والوضعيات تتعلق بشخصية مختلفة، فان هذا التصوير لا يكون إلا في إطارين مثلا أحدهما زمني والآخر مكاني.

أولا/الزمن في المسرح:

مهما توفر العمل المسرحي على العناصر التي تحقق انسجامه وتكامله إلا أنه لا يمكنه القيام ما لم يتم توظيف عنصر الزمان، فالشخصية وما تؤديه من أدوار فهي تتحرك وفق زمن محدد ومرسوم تقيد به الكاتب، ذلك أن الكثير من الكتاب المسرحيين يعمدون إلى رسم الزمان في الكثير من أعمالهم تحدد من خلال الأحداث التي تلعبها الشخصيات، كما أن كل كاتب يحدد هذا الأخير وفق أبعاد إنسانية ما حتى يتناسب بذلك وطبيعة العمل المسرحي وبهذا "يخضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالوجود الإنساني وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني، في محاولة الإجابة على تساؤلات مازلت تحير الإنسان وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن وجريانه"¹ فالزمن يتعلق بكل لحظة من تاريخ الإنسان، والكون، وحركة الإنسان في هذا الكون "فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود"² فالزمن هو شعور نحسه وندركه متغير بتغير الإنسان، بتعاقب الفصول والأيام ولذلك فإن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية.

فالمتمأمل في الحياة تأملا حقيقيا وواعيا لوجدناها عبارة عن زمن مضى، وزمن معاش وزمن سيأتي، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان فقط فجميع الكائنات الأخرى تملك إحساسا بالزمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل، فوجود الإنسان الأول يعتبر زما تاريخيا وحياة فصول متعاقبة بتعاقب الأيام وعليه لا يمكن فصل الزمن

¹ - مها حسن القسرواي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004، ص7.

² - المرجع نفسه، ص11.

عن الإنسان وما مر عليه في حياته كلها أي أنه مرتبط بكل ما مر على الإنسان من حوادث وظواهر الطبيعة وحوادثها(زمن الحياة وزمن الموت) والإنسان دائما دوما خاضعا لمشيئة الزمن ومن هذا المنطلق يصعب التحكم في الزمن وجريانه. لذلك "يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة، إذ يمتلك زما بيولوجيا يجعله قادرا على تميز الليل والنهار، ولكن عالم النفس جان بياجه أوضح أن الوعي بالتزامن والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته" فالطفل في مراحله الأولى يعيش الحاضر غير مدرك للماضي، وغير قادر على تصور المستقبل¹؛ أي أن الإحساس يكون عفويا، فالزمن يسלט نفسه وما علينا نحن سوى الاستجابة والمواكبة معه ولا يمكن له التوقف كما أنه لا يحد، فجملة الأشياء الآتية لا يمكن على الإنسان إدراكها ولا معرفتها وتصورها.

وقد ميز أريستو "المسرح عن غيره من الأجناس الأدبية من خلال الزمن واعتبر المسرح فن الحاضر لأن الأشخاص يعملون الأحداث على أنها تجري الآن، في حين تردي الفنون السردية الأخرى ما حصل بصيغة الماضي"² فالزمن في المسرح يختلف عن الزمن في الفنون الأخرى؛ فالكاتب المسرحي يختار اللحظة الآتية في تجسيد الأحداث، ويعتبر إحدى أهم العناصر المسرحية والقاعدة التي يقوم عليها أي عمل مسرحي، فدراسة الزمن في المسرح بوجه عام تبدو صعبة ذلك أن المسرح نص وعرض في الآن نفسه، فدراسة الزمن في النص تختلف عن دراسة في العرض" والصعوبة تكمن في كون الزمن في النص يحمل علامات غامضة أحيانا أما على مستوى العرض، فكل من الإيقاعات والنقطيات يصعب إدراكها من قبل المتفرج فالزمن يسري بسرعة³ فالزمن في المسرح محدود وهذا راجع لسير الأحداث والشخصيات على الخشبة، وأن يكون زمن المسرحية مناسبا للجمهور فإذا طال يؤثر ذلك سلبا على الجمهور وتركيزهم وتشتت أفكارهم" ومن ثمة وجب على كاتب المسرحية أن يشكل الأحداث التي تجري في هذا الوقت المحدد بطريقة تكسبها القوة والإثارة والتركيز⁴

¹ - المرجع السابق، ص 12 .

² - فن الشعر لاريسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مكتبة العرب، ص 20.

³ - عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2003، ص 83.

⁴ - محمد زكي العشماوي، المسرح، أصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د.ت)، ص 21.

فالمفترج بذلك "مجبوراً على متابعة أحداث المسرحية من أولها إلى آخرها ليتمكن من إدراك الزمن إدراكها واضحاً"¹

ثانياً/ زمن الحدث:

الكاتب محمد واضح في مسرحيته "الباب المفتوح" وهو يعالج أحداثه اختار اللحظة الآتية (الزمن الحاضر) فنجد معظم عبارات المسرحية تحيل إلى الفعل المضارع أكثر مما تحيل إلى الزمن الماضي ليحيل بذلك إلى زمن المستقبل ويظهر ذلك في المقاطع الآتية:
"هند: هاهو ذا سلطان محمد يشمل البلاد والعباد والمساجد، هل المساجد له فيتصرف فيها كما يشاء؟"

أبو سفيان: إن المساجد لله يا هند، ومن دخل المسجد كان في حرمة الله، هدئي من روعك، وتدبري قليلاً ألا ترين ما لحق دار أبي سفيان اليوم من فخر؟
هند: قبحت من طليعة اليوم، تتسبب لنفسك الفخر والعشيرة والقهر؟

أبو سفيان: تبصري يارعاء، إنني رأيت محمداً البارحة و اليوم وما رأيتك يحمل الحقد"²

1/ الزمن الخارجي:

يعتبر الزمن الخارجي ما يتعلق بالمواضيع الخارجية للعمل الفني؛ فعلى الدراية الكاملة لموضوع العمل يربط مباشرة بزمنه ومعرفته "وهو الزمن الواقع عند طرفي الرواية المسرحية أو غيرها؛ أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما فيه من موضوعات اجتماعية، أنه بمعنى أدق التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن ولذلك فإنها تروى عادة بصيغة الحاضر"³ فالزمن في المسرحية نجده يقصر ويضيق أكثر ولا يتجاوز اليوم الواحد وعليه نحدد البداية، والتي كانت من وصول (صلى الله عليه وسلم) وعفوه على أبي سفيان والرسول، وعليه فالكاتب ملزماً بحدود معينة وهو يكتب نصه لذلك لم يبدأ منذ البداية الحقيقية للأحداث.

¹ عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 83.

² - محمد واضح، الباب المفتوح ص 19.

³ - عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، ص 178.

"أبشري يا هند...إبسطي في الغناء بما اتسع وهيئي الطعام طعاما كثيرا واملئي القرب والدلاء، وكل آتية اليوم تأوي، وتطعم وتسقي من دخل دار أبي سفيان فهو أمن"¹ ويشد بذلك الصراع بين هند وزوجها أبي سفيان يقودها إلى بيعة محمد صلى الله عليه وسلم والانضواء تحت لوائته، وتزور هي عن أمور تخالف قناعتها الى أن تنتهي المسرحية ببلوغ نبأ العفو عن كل الناس "قال:أذهبوا فأنتم الطلقاء"²

2/الزمن الداخلي:

الزمن الداخلي يختلف اختلافا كبيرا عن الزمن الخارجي ذلك أنه ليس متعلقا بطبيعة الموضوعات بل بالأحداث الماضية، فالمبدع لا يكتب من العدم بل استحضرت تجاريا ماضية ربما قد تكون أثرت فيه وهو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر، فإن الزمن الداخلي هو الزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والموضة الورائية، وهو أيضا زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعية، حلم النوع وحلم اليقظة"³ لذلك فإن جل الأعمال الأدبية لا تخلوا من الزمن الماضي مستحضر في أحداث ذلك مؤثرا بذلك في الزمن المستقبلي، فالكاتب ذا إحساسا وشعورا مرهفا لا بد أن يكون قد تأثر بأحداث أو تجارب إنسانية صادقة وهو يكتب في الحاضر.

محمد واضح في مسرحيته "الباب المفتوح" قد عالج أحداثا ماضية، أحوال الجاهلية والإسلام وأحداثا قد مضت عليها قرونا طويلة، نجده الآن يستحضرها في نصه بغية الرجوع إلى أعماق التاريخ. وهي مجموعة المكونات التي تدل على زمن معين فمن خلال هذه الأشياء يمكن معرفة الزمن الحقيقي.

ف نجد أبو سفيان: يحمل البشري لزوجته بقدمه صلى الله عليه وسلم إلى مكة:

"أبو سفيان: أبشري يا هند، إبشري"⁴ محمد هنا

ثالثا/الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية "الباب المفتوح"

¹ - الباب المفتوح، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 54.

³ - عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، ص 183

⁴ - محمد واضح، الباب المفتوح، ص 9 .

المتأمل للأفعال في المسرحية يجدها تحمل دلالات عدة وعادة ما تنقسم الأفعال إلى ثلاثة مستويات (ماضي، حاضر، مستقبل).

1- الفعل الماضي: لو تتبعنا الزمن الماضي في المسرحية نجد:

دخل، أغلق، لحق، عصيت، حسبت، قلت، جرى، هات، عصي، تأثرت، قطعت، اعتمد.

2- الفعل المضارع: نجد، يجلس، يدير، يرفع، تتهكم، أتجسس، يدخل، تقف، يخرج...

3- الأمر: منها ما جاء دالا على النصح والطلب: أسلمي، قولي، كفي، ومنها ما جاء دالا على الإلزام: اسطي، ابشري، ألزمني، أعد، ضعي¹

رابعاً/المكونات الدالة على الزمن في مسرحية "الباب المفتوح"

وهي مجموعة المكونات التي تدل على زمن معين، فمن خلال هذه الأشياء يمكن معرفة الزمن الحقيقي و"إن الأشياء من أثاث وألبسة وأطعمة وشراب ومناظر الطبيعة والعمران وغيرها، هي في حقيقتها تنتمي إلى العالم الخارجي"² فالتأمل في هذه المكونات من حيث الشكل واللون والحجم لوجدها تحمل دلالات تميزها بذلك من حيث الانتماء القديم، إذ أن وجود الأشياء القديمة قد يرمز من بين ما يرمز إليه، إلى علاقتها في التاريخ³ في النص المسرحي مكونات تدل على الزمن الماضي القديم ومن بين هذه المكونات الدالة:

رقم الصفحة	الشخصية	العبرة
10	أبو سفيان	املئي القرب والدلاء
10	أبو سفيان	محمد على أبواب مكة
12	أبو سفيان	خنت عهد قريش
17	هند	

فالعبارات دلت على الزمن الماضي (حياة الرسول صلى الله عليه وسلم) أودعها الكاتب في الزمن الحاضر معالجا بذلك أحداثا هامة. وإذا تتبعنا النص المسرحي لوجدنا مدلولات زمنية أخرى مختصرة في الجدول الآتي:

رقم السطر	رقم الصفحة	الزمن وما يدل عليه:
-----------	------------	---------------------

¹ - المصدر نفسه، ص 9،10،12،13،14،16،36.

² - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر. ط 2012، ص 11 .

³ - ينظر، المرجع نفسه، ص 111 .

1	10	ألا ليت ولدنا معاوية اليوم معنا
5	10	أما جاءنا اليوم بديل بن ورقاء
5	12	وعما قليل هو داخلها
17	15	ثم إن الأيام لازالت بين بني أمية وبني هاشم
4	16	هات نهاية أمرك البارحة
7،8	17	في صبيحة هذا اليوم أو في العشية تكون قريشا جميعا تحت
1	17	راية محمدا
9	19	وتتاجينا كثيرا في الصباح
15	20	إني رأيت محمد البارحة واليوم
7	21	يوم أحد يوم قتل حمزة
2	24	قهرناهم يوم أحد
17	28	وهو منذ دخوله لم يبعد عنه
7	31	وماذا جرى حتى الآن
5	32	دعوها إلى بعد حين
6	35	وأين هم الآن
8	41	لقد مر عليها زمن طويل لم ينلها من التدليل ما نالها اليوم
1	54	انتهت حين بدأت حين ظهر خالد عما لحقه من سنين طوال من تكذيب و أذى

إن الزمن من المحاور الثلاثة التي اتخذها أريسطو قديما وكتاب المسرح الإغريقي، واستمرت المحافظة على هذه الوحدات لا سيما وحدة الزمان ، فالزمن يضع العمل الفني بين الأطر التي يضعها الكاتب في تحديد زمن الأحداث.

المبحث الثالث: المكان في مسرحية الباب المفتوح

أولاً/ المكان في المسرح:

لقد ذهب ابن منظور في لسان العرب تحت مادة "كون" "الكون" "بقوله" الحدث ويقول العرب لا مكان ولا تكون: لا خلق لا تكون لا تحرك أي ماتت والكائنة الأمر الحدث¹ هذا عن المعنى اللغوي، أما من الناحية الاصطلاحية فلقد حضي مصطلح المكان بدراسات عدة نقدية منها وجمالية، مما نتج عن ذلك عدة آراء مختلفة للباحثين في هذا المجال خصوصاً في الفن المسرحي، فمنهم من أطلق مصطلح المكان على أنه (الفضاء) ومنهم من فرق بين المصطلحين (المكان)(الفضاء).

أما عن المكان المسرحي: فهو "الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس.... وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح، وهو ذا طبيعة مركبة لكونه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي من جهة أخرى"² أي أنه الموقع الذي تجري فيه العروض المسرحية (lieu théâtral) وعليه "فإن جمالية المكان بوصفه فضاء حركياً ديناميكياً تداخل مع عوالم الأشياء"³ ليس فقط ذلك الحيز الذي تقام فيه الأدوار، بل يتجلى في تلك الروبة العالية وذلك السهل الخصيب فهو محمل بالدلالات والرموز وكل يفسرها حسب مرجعيته؛ فهو بذلك المكان المتحرك، والفعل ينتقل بين المكان من خلال الصراع⁴، فالمكان لا يرتبط بالواقع فقط بل بالمتخيل كذلك فحين تجري الأحداث على الخشبة فإن المتلقي يفرض خياليه في المشاهدة والتأمل.

الكثير منا ينظر إلى المكان على أنه مجرد موقع تجري فيه الأحداث، والمهم هو الحدث وطبيعته وكيف ستنتهي فالتأمل في طبيعة المكان من حيث الشكل والعمق، والدلالة التي يحملها لربطه الكثير بطبيعة الموضوع وبذلك الفهم المباشر لطبيعة الحدث ومغزاه ومن هذا المنطلق فهو " في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسه بالكلمات، ورواية غائرة

¹ - ابن منظور، لسان العرب مطبعة دار المعارف بمصر، مادة كون، م5، ص396.

² - ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، بيروت لبنان، ط1997، ص1، ص473.

³ - محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، (د.ط) (د.ت)، ص32.

⁴ - ينظر المرجع نفسه ص33.

في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كل ما كان متاخلا بالعمل الفني¹ نظرا لأهميته في العمل فلا يخلو هذا الأخير من عنصر المكان لإبراز قيمته، فهو يوحى لنا بالكثير من الأبعاد ومعرفتها دون التغلغل في التفاصيل التي ربما أحيانا قد تكون مملة.

كما أن له دورا كبيرا في إبراز الشخصيات ورسم ملامحها، وتطوير الحوادث، وليس فقط الوعاء الذي يحوي جميع العناصر السابقة بل هو عنصر فعال في تحريكها، كنا ننظر للأماكن المختلفة من شوارع، حدائق، طرق على أنها أماكن للمكوث والعبور فقط، لكن المسرح أعطاها بعدها في التعريف بالشخصيات وإبراز أبعادها: على سبيل المثال: عند مشاهدة أي عمل مسرحي (بيت بسيط). فنفهم مباشرة أن تلك الشخصية من الطبقة البسيطة "وبذلك يعد عنصر المكان من العناصر الأكثر وضوحا في العرض المسرحي وبذلك من خلال الديكور الذي يوحى إليه المكان الذي تجري فيه الأحداث بواسطة علامات والملاحظات المسرحية التي يقدمها الكاتب² زيادة على ذلك إن تشخيص المكان يجعل من الأحداث بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى أنه يوهمه بواقعية الأحداث³ فهو يفرض سلطته على الأحداث وتطورها إذ يجب لكل حدث مكانا خاصا مناسباً لذلك لطبيعة الموضوع، لذلك هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام الحدث.

وعادة ما تكون الأمكنة في العمل المسرحي متعددة (مقهى، شارع، بيت....) إذ أن الحدث لا يقتصر على مكان واحد فجميع هذه الأمكنة تعالج جانبا معينا من الحدث فتختلف زوايا المكان من منظوره، ذلك الحدث، بخلاف المسح الإغريقي حيث كان العمل المسرحي مقيدا بوحدة المكان، أي أن تجري الأحداث في مكان واحد؛ وهذا لا يعني أن تعطي الحرية المطلقة للكاتب بتعدد الأمكنة فعلى هذا الأخير أن يلتزم على الأقل بمكان واحد في كل

¹ - باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، أريد عالم الكتب، 2، عالم الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص160.

² - ينظر، عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 90.

³ - ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار

فصل نظرا لعنصر الضيق الذي يجدد العمل يلزم عليه بحصر مناظر مسرحيته وأفعالها داخل حدود البناء المسقوف مناسبة بذلك للأحداث.

ثانيا/ الفضاء المكاني في مسرحية الباب المفتوح:

تعتبر الفضاءات تقنية حديثة تؤدي دورا أساسيا على مستوى الروية والتشكيل الدرامي، بحث أكد بعض الدارسون أن هناك فرق بين الفضاء والمكان ذلك أن الفضاء يطلق على الواسع من الأرض، بهذا المفهوم فانه اشمل من المكان أي أنه مجموع الأمكنة فالفضاء الواحد يحوي عدة أمكنة كما يمكن أن تكون هذه الأمكنة مختلفة.

فالفضاء في المسرحية تنوع بين المفتوح والمغلق:

ثالثا/ الفضاء المفتوح في المسرحية:

فالفضاء الواحد يحوي عدة أمكنة كما يمكن أن تكون هذه الأمكنة مختلفة

وهي الفضاءات العامة التي تخص عامة الناس، فهذا النوع من الفضاء يمنح للناس الحرية في تصرفاتهم وأفعالهم (الإقامة، المكوث، المشي...)

ويمكننا رصد الفضاء المفتوح في النص المسرحي في:

أ/ مكة: وهي المكان المفتوح الذي يلتقي فيه المسلمين، فهي مدينة مقدسة بها المسجد الحرام، والكعبة التي تعد قبلة المسلمين في صلاتهم، وقد ذكرها الكاتب في نصه المسرحي بعودة الرسول إليها بعد رحلته.

وهناك بعض العلامات التي تدل على ذلك، في قول أبو سفيان: محمد على أبواب مكة وعمما قليل هو داخلها¹

ب / المسجد: وهو أعظم مسجد في الإسلام ويقع في قلب المدينة مكة تتوسط الكعبة.

فالمسجد مكانا مفتوحا، باعتباره قبلة للمسلمين لأداء الصلوات بحيث جعله صل الله عليه وسلم مدخل أمان للناس ويتجلى ذلك في قول المنادي "ومن دخل المسجد فهو آمن"²

ج / البيت: هو مكان مغلق، وهو ذا أهمية كبيرة في حياة الإنسان باعتباره المأوى الذي يلجأ إليه فهو مصدر سكون وهدوء وراحة، وله دورا كبيرا في تحقيق الأمن والاستقرار "فالإنسان يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن

¹ - محمد واضح ، الباب المفتوح ، مص 12.

² - المصدر نفسه ، ص 19.

يكون هناك تدخل من الطرف الثاني مما سمح بخلود البطل، ويطلق العنان لمخيلته لاسترجاع ذكريات وأحلام حرية التفكير¹

فالبيت عالم خاصا، فلا يمكن النظر إليه على أنه كركام من الجدران والأثاث فنصفه بذلك بأنه ذلك الشيء الموضوعي، الملموس.

البيت يحمل دلالات عدة تعود على أصحابه ولهذا نجد "غاستون باشلار" أعطى للبيت عناية مميزة بقوله "فالبيت ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا، كون الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى فهو يحمي أحلام اليقظة والعالم، ويمنح للإنسان أن يحلم بهدوء... فالبيت جسد وروح وعالم الإنسان الأول"²

غالبا ما ننسى أن هناك علاقة قوية بين المكان والشخصية التي تقيم فيه "وأن الفضاء يمكنه أن يكشف لنا الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية"³ وكل شيء في ذلك البيت يحمل دلالة لا يمكن فهمها و تأويلها دون مردها إلى صاحب ذلك البيت.

البيت في مسرحية الباب المفتوح: كما سبق وأن ذكرنا بأن البيت هو فضاء مغلق إلا أن الكاتب محمد واضح جعل منه فضاء مفتوحا وأفضل دليل على هذا هو العنوان "الباب المفتوح" فالكاتب جعل باب دار أبو سفيان مفتوحا لكل المسلمين للعبور، وطلب الأمان فأراد بذلك أن يحقق نوعا من الجودة في عمله.

فالبيت تمثل في دار أبي سفيان فقد كان مربع الوجه مقابل للجمهور يتقدمه ممر مسقوف تحمله ساريتان من جذع النخل، باب، الدخول على شمال المتفرجين على اليمين باب غرفة، بين البابين مقعد حجري عليه فراش ومساند، تعد بعد ذلك على الحائط غطاء من صوف مخطط ذو لونين مختلفين عليه جلد وحشيش برأسيهما، وخصلة من ريش النعام وكذلك في الوسط سيفان متقاطعان (على شكل مقص) وبينهما خنجر ضخم لامع بجنبه، غمده

¹ - باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية. ص 160.

² - غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة، غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط، 2، 1984، ص 36 .

³ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز العربي، الدار البيضاء المغرب ط 1، 1999، ص

ذا اللون أصفر أو أحمر ساطع وأمام الحائطين الأيمن والأيسر، حول باب أو بابين لكل منهما، مقعد حجري أقل علوا و امتداد من الأول، عليه سجاجيد أو لاشيء عليه¹ فبيت أبو سفيان تمثل في الأمن، والاستقرار في قوله: "من دخل دار أبي سفيان فهو امن"² فجعله مأوى لكل غريب وشريد وتائه، مأوى لكل من نطق بكلمة الحق "لا اله إلا الله محمد رسول الله"

رابعاً/ الفضاء المغلق في المسرحية:

1/ الكعبة:

الكعبة مكان مقدسا، كما أنها أول بيت وضع في الأرض وفق المعتقد الإسلامي، ولا يمكن ذكر المسجد الحرام بدون ذكر الكعبة، فاسم الكعبة يدل على شكلها الهندسي، والكعبة هي أقدس رمز للمسلمين وهي أيضا بيت الله الذي دعى إليه ضيوفه لاسيما عند موسم الحج حيث تكون الكعبة محور طقوسه وعباداته وتقع في باحة المسجد الحرام في مدينة مكة المكرمة، إذن الكعبة مكان مغلقا من ذلك المكان المفتوح وهو مكة المكرمة، وهي بيت وضع من أجل العبادة وأعظم وأقدس بقعة على وجه الأرض.

والكعبة تذكرنا "بناقة" رسولنا الكريم (محمد صلى الله عليه وسلم) حين انبطحت ثم عجزت عن الوقوف والمشى لذلك قام المسلمون ببناء الكعبة في ذلك المكان.

كما ورد الفضاء المغلق في المسرحية في المقاطع التالية:

"حكيم: رأيت كل ما جرى وأقصه عليكم من البادية (صمت ثم يتابع) كانوا نصبوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم قبة تشرف مكة، وكان الرسول داخلها والناس ينتظرون، ومكة تنتظر في صمت شامل وسكون شامل وبعد حين خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومشى خطوات وئيدا جليلا وقد تهللت الوجوه لمرآة. ثم امتطى صلى الله عليه وسلم ناقته، فقامت واستقبلت الكعبة. وحنى الرسول رأسه في خشوع وخشع الناس لخشوعه. وعندما تجزأ الجيش فسار أبو عبيدة بن الجراح بالصف من المسلمين نحو الكعبة يعبد الطريق لرسول الله. وتقدم الزبير بن

¹ - ينظر محمد واضح، الباب المفتوح ص7.

² - المصدر نفسه، ص10.

العوام ومن معه على المسيرة وعلي ومن معه على اليمين، وتوجه خالد برجاله أسفل مكة ليدخلها من هناك¹.

تنوعت الفضاءات في مسرحيتنا بين المغلقة والمفتوحة فالمغلقة تمثلت في فضاء واحد وهو الكعبة بيت الرسول أما الفضاءات المفتوحة، فتمثلت في المسجد والمكة والبيت الذي جعله الكتاب مأوى يأوى إليه كل تائها وغريبا.

إذن يعد المكان عنصرا بارزا في العمل المسرحي، وأهم المحاور التي اتخذها كتاب المسرح قديما، فالمكان يحمل أبعادا دلالية كبيرة، كثيرا ما توحى لنا بطبيعة العمل ومعرفة أبعادها وما يحمله من مغزى إذ أنه يبين لنا أبعاد الشخصية من خلال الطبقة التي ينتمي إليها فالأحداث تجري وفق زمان ومكان معينين فالمكان أحد أهم المفاتيح الهامة التي لا يمكن للمبدع أن يستغني عنها.

المبحث الرابع: الحدث في المسرحية " الباب المفتوح "

أولاً/ الحدث في المسرح:

يعتبر الحدث أهم المحاور الثلاث التي اتخذها "أريستو" قديماً، هذه المحاور تعد بمثابة القواعد الهامة للأعمال الدرامية لذلك نجد كتاب التراجيدية قديماً تمسكوا بهذه القواعد في معظم أعمالهم بحيث يعتبر التخلي عن هذه الوحدات (وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث) يعد بمثابة تجديد في تاريخ المسرح.

ومع مرور الوقت أخذ المسرح يتطور ويتغير شكلاً ومضموناً ولا سيما في وحدتي الزمان والمكان، إلا أن هذا التطور لم يطرأ على وحدة الحدث فقد بقي ثابتاً ومطلباً أساسياً في كل عمل درامي "لأنه المحور الرئيسي الذي تتحرك به وتتفاعل معه عناصر البناء الدرامية كلها بل هو العامل الأساسي لإحداث النبض في الصراع الدرامي ومن تعدد الشخصيات في أي عمل درامي مسرحي"¹ وعليه فإن ما يميز العمل المسرحي عن الفنون الأخرى هو الحدث على عكس القصة والرواية اللذان يقومان على السرد والوصف، في حين يبقى الحدث المسرحي ذا خصوصية تكسبه القدرة على شد انتباه المشاهدين بحيث يعتبر الحدث القوة الجبارة التي تهزمهم، وبالتالي جعلهم يشعرون بما يشاهدون بل والبقاء على التأمل والرغبة الملحة لنهاية هذا الحدث: هل تحقق الشخصية رغبتها؟.

إن الحدث ناتج عن الدقة الفنية لكل كاتب فهو الذي يعطيه بعده الفني، وهدفه الواضح الذي رسمه في ذهنه فإذا أحسن رسمه بدقة ووعي استطاع هذا الحدث في نهاية المطاف الوصول إلى بلوغ غايته وبهذا الصدد "يتحدث الدكتور "سمير سرحان" عن طبيعة الحدث في الدراما المسرحية بقوله "والحدث المسرحي يتكون من موقف أساسي يتطور إلى ذروة معينة، وهذا الموقف محدود بطبيعة التركيز الذي تتطلبه الدراما فلا بد للكاتب المسرحي أن يعثر على موقف من نوع خاص مركز بطبيعته ويشمل بطبيعته أيضاً على عناصر الصراع"².

¹ - نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية رؤية نقدية مكتبة الآداب القاهرة ط 1 ، 2014 ، ص 47.

² - أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق مركز الإسكندرية للكتاب ط 1 ، 2000، ص 172، نقلاً عن

عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1982 ص 45.

حيث أن الحدث يبدأ منذ البداية المسرحية، ويصعد مروراً بمواقف معينة من شخصية إلى أخرى حتى يصل إلى الذروة، ثم الحل أي أن الحدث أشمل باعتباره يشمل على كل عناصر الدراما.

أما عن تعريف الحدث: فيقول عبد العزيز حمودة "إن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط تعد المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"¹.

فبعد العزيز حمودة من خلال هذا التعريف يبين لنا أن الحدث متضمن في الحدث ذاته عن طريق الحركة (الفعل)، فكل حركة يؤديها الممثل لها دلالات وأبعاد خاصة ترجع على طبيعة الحدث في حد ذاتها معبرة بذلك عن أبعاده؛ فالمتفرج يترجم هذه الحركات ويربطها مباشرة بطبيعة الحدث.

فالحدث في أبسط معانيه هو حركة الممثلين على الخشبة (دخول و خروج) وهي تتصارع فيما بينها إذا أن على كل شخصية التحكم جيدا في حركاتها (جلوسها قيامها، كلامها و انفعالها) صحيح أن الحركة والأداء يعد من أصعب مراحل الدراما بحيث يكون كل ممثل قد إنتهى من فترة التدريب إلى الأداء على الخشبة، إذ أن الممثل قد يرتبك أحيانا وبالتالي يفقد السيطرة على التحكم في حركاته، وبهذا فإن اختلفت كل حركة وخرجت عن إطارها المرسوم لها قد يؤدي بهذا إلى فشل الحدث "وهنا يتبين لنا أن الدراما تعتمد على السلوك، وعلى الحركة والفعل وليس السرد الذي يتم دون أي رد فعل لما يحدث على المستوى الظاهري، وإن كان بعض النقاد والدارسين مثل A (jack), vaughn, وغيره كثيرا يرى أن الحوار الصامت أيضا يعد فعلا ويؤدي بطبيعة الحال إلى تطور أحداث المسرحية"² وذلك أن الحدث لا يرتبط فقط بالظاهر بل حتى الحركات الخفية تعبر عن حدث معين.

ففي مسرحية "الباب المفتوح":

¹ - أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ص 174.

² - المرجع نفسه، ص 174.

نلاحظ أن الأحداث جاءت متتالية من أول نقطة بدء حتى النهاية فتطورت بتطور الصراع الذي كان بين أبو سفيان وزوجته هند ، فالأحداث معظمها دارت حولهما، فأبو سفيان بفتح باب داره لكل من أسلم ، محاولا بذلك جاهدا إلى أن تسلم زوجته.

ويتجسد الحدث في المسرحية:

أولا/ بدخول أبي سفيان في دين محمد (ص)

"أبو سفيان: أبشري يا هند أبشري.

هند: (متعطلة) بشرى خير يا أبا سفيان"¹

فالبشرى الذي كان يحملها أبو سفيان لهند هي قدوم محمد صلى الله عليه وسلم لمكة تعتبر بمثابة بداية للحدث.

"أبو سفيان: (بعد برهة من الوقت) محمد هنا.

هند: (ثائرة) هنا؟ هنا؟ عندنا؟.

أبو سفيان : (بدون أي نبرة) قريب جدا منا وكأنه معنا.

هند: (تمسك ذراعيه) أفصح، أسرع.

أبو سفيان: محمد على أبواب مكة ،وعما قليل هوا داخلها.

هند: وامكناه"².

إن الجدل الذي كان بين هند وأبو سفيان جسد لنا الخطوة الأولى لمسار الحدث في المسرحية، إذ ان كل حدث دائما يكون حول قضية، معينة ثم يتطور تدريجيا إلى الصراع، فالقضية في المسرحية كانت قضية تاريخية دينية.

فالحدث على هذا الأساس باعتباره موقفا متطورا لا ينفصل عن الشخصية باعتبارها صانعة فهما وجهان لعملة واحدة، ويتضح أن الأحداث وحدها لا تكفي لبناء عالم المسرحية دونما تواجد العناصر المسرحية الأخرى (صراع ، حوار، شخصية، عقدة ...) والتفاعل بينهم.

ثانيا/ أشكال الحدث:

للحدث الدرامي أشكال عديدة من بينها:

¹ - محمد واضح ، الباب المفتوح ، ص 9.

² - المصدر نفسه ، ص 12.

1/ الحدث الرئيسي:

وهو الحدث النواة والذي يتفرع منه سائر الأحداث الثانوية الأخرى الملم لها، والتي تدخل في تشكيل القصة المسرحية¹ فأى عمل مسرحي يتكون من الحدث الرئيسي أو الموضوع الذي يحمله هذا الأخير، وفي حمل رسالة من طرفا لكتاب يسعى لتوصيلها للقارئ.

فإذ ما تتبعنا الحدث الرئيسي في مسرحية "الباب المفتوح" لوجدناه متعلق بقضية (دينية تاريخية) ألا وهي الإسلام والكفر أي صراع المسلمين والكفار بغية أن يعم دين محمد صلى الله عليه وسلم في كل بطحاء.

ومن المقاطع ما يدل على هذا:

"صوت المنادي: من دخل دار أبي سفيان فهو آمن.

أبو سفيان: أسمعت؟.

هند: وما يعني أن اسمع؟.

أبو سفيان: إنك مستقرة في دار أبي سفيان، فأنت في مكة أول من آمن باسم محمد.

صوت المنادي: ومن أغلق باب داره فهو آمن.

هند: أجل، يريد أن يدخل هو الآخر آمنا، وأن يدخلها جنوده آمنين، ورجال مكة خفس بين نسائهم والصبيان، واذلتاه²! وعليه فالحدث الرئيسي هو فتح باب دار أبو سفيان بأن جعله مفتوحا لكل المسلمين.

2/ الأحداث الثانوية:

وهي مجموعة من الأحداث التي اشتقت من الحدث النواة (الرئيسي)، مشكلة بذلك لموضوع العمل الدرامي بأسره، إذا نعتبر هذه الأحداث الثانوية محركا للحدث الرئيسي إذ لا يمكن قيام العمل الدرامي على الحدث النواة فقط "وبحكم التوليد الدرامي لخدمة تطور وتنوع حدوث التأزم في سياق بناء الصراع وتأسيس العقدة وإن ضرورة وجود الأحداث الثانوية بالامتداد القصصي الدرامي أصلا"³. ذلك أن الأحداث الثانوية ضرورية جدا في بناء

¹ - عبد الكريم جدرى، التقنية المسرحية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر (دط) (2002)، ص 42.

² - محمد واضح، الباب المفتوح، ص 18.

³ - عبد الكريم جدرى، التقنية المسرحية ص 42.

المسرحية، مما يزيد لها تماسكا وثراء ينتج عنها ذلك الصراع والذي بدوره ينمو بالأحداث إلى التآزم حتى تصل إلى العقدة الدرامية الفنية.

فالكاتب محمد واضح قد عالج موضوعا رئيسيا في عمله، إذ تشكل من هذا الأخير عدة أحداث ثانوية مهمة في القيام بالعمل المسرحي.
و من الأحداث الثانوية لمسرحية الباب المفتوح.

1- وصول محمد صلى الله عليه وسلم إلى مكة:

"أبو سفيان: (بعد برهة من الوقت) محمد هنا؟.

هند: (ثائرة) هنا ؟ هنا عندنا؟.

أبو سفيان: (بدون اي نبرة) قريب جدا منا وكأنه معنا.

هند: (تمسك ذراعيه) أفصح ،أسرع.

ابو سفيان: محمد على أبواب مكة، وكأن ظله أمتد عليها بعد فاكتنفها جميعا وكأنه استقر في كل بطحاء وشارع ... ألا تحسین ؟.

هند: هل رأيته ؟

أبو سفيان: من عنده جئت¹.

فوصول محمد صلى الله عليه وسلم إلى مكة أول حدث من أحداث المسرحية وعفوه على أبي سفيان.

2- ثاني حدث من الأحداث الثانوية هو: اللقاء الذي جمع أبي سفيان مع العباس فحمله

على بغلته ذلك اللقاء الذي كان يحمل التسامح وصفاء القلوب.

"هند: حملك العباس كما يحمل الخروف الوديع.

أبو سفيان: كذلك وما رأيت في هذا إساءة ولا ندمت².

فاللقاء كان بمثابة الحدث الأعظم بالنسبة لأبو سفيان بقوله: اعترم ابن الخطاب أهلاكي ولكن محمد اعترم سلامتي وكان العباس يحميني فقال العباس لابن أخيه " يا رسول الله أجرت أبا سفيان " ثم قال: "ولن يناجيه الليلة دوني رجل" واختصم عمر والعباس في شأني واشتد بينهما الخصام.

¹- محمد واضح، الباب المفتوح ص 12.

²- المصدر نفسه، ص 14.

إلا أن الرسول كان على رأي عمه لا على رأي عمر ولو أنه من النادر أن يرى محمد ما يرى عمر وبت ليلتي مع العباس وتناجينا كثيرا، وفي الصباح عاد بي محمد وشهدت أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله"¹.

3- الحدث الثانوي الثالث: هو دخول بديل بن ورقاء في دين محمد فنجده يحمل بشرى دخوله الإسلام بقوله: وعم دين الله"².

4- الحدث الرابع: هو المعركة التي كانت بين قريش وقوم محمد صلى الله عليه وسلم فانتهدت بدخول معظم الكفار في دين الإسلام ، الأمر الذي جعل من هند تغضب وتصرخ. "حكيم: إن دار الإسلام لن يبقى فيها كافر وكافرة.

هند: ماذا تنتظرون ؟ أقتلوني، مزقوني، ادفعوني لمحمد.

بديل: على رسلك يا هند ' ودعينا ندع الله أن ينفذ إليك نور الله.
حكيم : لا اله الا الله يا هند.

أبو سفيان: دعوها إلى بعد حين , وأتمم لنا الحديث يا حكيم"³.

5- الحدث الخامس: مجيء حماس بن قيس لدار أبي سفيان خائفا مشردا بغية الأمان.

حماس: جاء الذي يسكنك يا هند، الخوف الذي يطاردني ويضايقني، ويخيم علي كالكابوس هند:جئت تطلب شقيا يقاسمك أشباحك ولكنك أخطأت يا حماس التعس ' أن لهند أشباحها تكفيها"⁴.

فقد طلب منه حكيم أن يسلم بقوله: اسلم يا حماس"⁵.

حماس : أشهد أن لا اله إلا الله، وأشهد أن محمد رسول الله"⁶.

3/ الأحداث الخارجية:

¹ - محمد واضح، الباب المفتوح، ص 16, 17.

² - المصدر نفسه، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 131.

⁴ - المصدر نفسه، ص 44.

⁵ - المصدر نفسه، ص 47.

⁶ - المصدر نفسه، ص 47.

"هي المتمثلة في سلوك وتصرفات الشخصيات المسرحية وهي تتعامل مع المؤثرات الخارجية والداخلية بما في ذلك الأوضاع والمواقف الدرامية النابعة عن فعل الشخصيات الشريكة في الحدث"¹ أي الفعل والأداء وتفاعل الشخصيات فيما بينها وهي تتصارع وتقاوم وعليه؛ فالمسرحية كانت كلها مبنية على أحداث خارجية، وتفاعل الشخصيات فيما بينهما والمعارك التي خاضها المسلمون مع الكفار خير دليل على ذلك.

4/ الأحداث الداخلية:

وهي متعلقة بذات الشخصية وهي تتصور الأشياء أمامها، وتدرك الحقائق بالموضوع وما يحمله من معاني وأهداف يآثر في الشخصية لذلك، فالنص الدرامي هو نصا مكتوبا للأداء على الخشبة، فالممثل وهو يقرأ النص قبل عرضه فهو يتأثر بتلك الأسطر والحروف المكتوبة قبل الأداء على الخشبة وإذا تأثر الممثل بالدور وحرك عواطفه وأفكاره استطاع أن يجسده على الخشبة؛ لذلك فقد نجح محمد واضح في رسم شخصية وربطها بالأحداث فالشخصيات متأثرة إلى حد ما في أدوارها، وأحداث العمل الدرامي ككل.

5/ الأحداث المركبة:

هي تلك الأحداث التي تكون مشحونة بالتطور والتغير حسب الحالات التي تعالجها المسرحية، إذ أنها ناتجة عن التضارب والتفاعل بين الرغبات التي تحملها كل شخصية. إن مسرحية "الباب المفتوح" بهذا الصدد تحمل انقلابا قويا على مستوى الأحداث والشخصيات تحمل شحنات كبيرة داخلها مما يؤدي بالتمسك بكل هدف تسعى إليه كل شخصية فأبو سفيان نجده قد فتح داره لكل المسلمين ونجده يسعى جاهدا لإغراء كل كافر بدخول الإسلام، أما الشخصية هند تسعى هي الأخرى للانتقام.

"أبو سفيان: اليوم غلبت اللات والعزى، وسقطت الأصنام جميعا.
بديل: وعم دين محمد"².

هند: (تتقدم) وسياأتينا الناس، وأن الغيبة لم أبسط فراشا ولم أهيء طعاما، ولم أملئ قريبا أبو سفيان: مكانك هند، وأسكتي".

¹ - عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، ص 43.

² - المصدر السابق، ص 23.

فأحداث المسرحية لم تكن بسيطة بل كانت متطورة، تتغير من حين إلى آخر فأبو سفيان أول ما يشار إليه أنه قد عفي عنه صلى الله عليه وسلم، وجعل بذلك بيته مأوى لكل غريب، ثم نجده بعد ذلك يحارب من أجل الإسلام والمسلمين.

6/ الأحداث البسيطة:

هذا النوع من الأحداث يتصف بالبساطة وعدم الحيوية صحيح هي مجموعة من الوقائع تتصل بالحدث أو الموضوع، تتسلسل وتتطور إلى النهاية لكن لا تحتوي بذلك على أي تغيير أو انقلاب.

والملاحظ على أحداث مسرحية الباب المفتوح أنها لا تتسم أبداً بالبساطة، ولا بالجمود فكانت بذلك تتخللها مختلف الأصناف الانقلاب والتغير.

ثالثاً/ أهمية الحدث في العمل الدرامي:

للحدث أهمية بالغة في بناء عناصر العمل المسرحي الأخرى؛ فأول ما يحرك العمل الدرامي هو الموضوع الذي جاء الكاتب من أجله، فيعالجه بذلك على ألسنة الشخصيات وأفعالها، فلا يمكن تصور تصرفات الشخصيات من غير حدث يؤهلها لذلك، علماً أن هذا الأخير يبرز لنا الأهداف التي يسعى إليها كل عمل درامي، مبيناً لنا في النهاية الحقيقية الدرامية.

فالحدث نابع من مواقف معينة حددها الكاتب في عمله، أو تجارب إنسانية خاصة تغوص في أعماق البشرية جسدها لنا عن طريق الأفعال الناجمة عن هذه الشخصيات. وما يشار إليه أن الحدث المسرحي وعلى غرار الفنون الأخرى لديه ميزة ألا وهي "حضورية الحدث" سواء أكان هذا الحدث على مستوى النص المكتوب أو الأداء على خشبة، فالمشاهد أو القارئ يشعر بأن الأحداث تجري أمامه وكأنها حقيقية أو كأنها تحدث الآن (اللحظة الآنية) رغم ارتباطها بالماضي، إلا أن المشاهد يعيش معها الحاضر.

ونقطة أخرى مهمة أن الحدث يؤثر إلى حد ما في المشاهد هذا طبعاً إذا وفق الكاتب في التعبير عنه عن طريق فعل كل شخصية، إذ أنه يغسل نفوس المشاهدين من كل الشرور أو بالأحرى ينتج ذلك "التطهير" خاصة إذا كان الموضوع يحمل أو يعالج قضايا اجتماعية نابعة من أعماق المجتمع "فالحدث جد مهم في الدراما فهو الجوهر في إعطاءها قيمتها"¹

¹ - عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، ص 41.

وعليه فإن "القصة المسرحية لن تكون حية إلا من خلال الحركة الدرامية، وإن بنيتها لن تكتمل إلا بحدوث ما يحدث من وقائع وأحداث وما بين نقطة البداية والنهاية -الحادثة (الموضوع - القصة) الذي هو في حد ذاته محور الصلة فيما بين الشخصيات ووجودها وتعاملها مع جملة المؤثرات الخارجية والداخلية بما في ذلك الأوضاع والمواقف الصادرة عنها يحكم تضلعها كطرف في الأحداث"¹ وعليه أول شيء يوضع بين أيدي المخرج هو الموضوع وليس الشخصية، أو طريقة الحوار أو في أي مكان يعالج أحداثه، لكن الحدث هو الجوهر الرئيسي ثم يختار من الشخصيات ما يناسب موضوعه.

ونقطة مهمة يسعى إليها الحدث هو خلق عنصر التوتر أو - التشويق- لدى القارئ أو المشاهد، فتلك المتعة أو الرغبة التي يخلقها الحدث في نفسية كل مشاهد تجعله شديد الانتباه لذلك العمل، ويخلق لديه فتح أفق انتظار، والرغبة الكبيرة في معرفة ما سيحدث لاحقاً أي قبض خيوط المشاهد للعمل الفني ويبعث لديه إحساساً مريحاً في المتابعة "ودفعهم إلى إدراك أن ما يشاهدونه من أحداث في العمل الدرامي، إنما هو مشابه لأحداث الواقع المعيش، لكنه يختلف في درجة نقائه وانتقائه، وفرزه وإعادة صياغته بطريقة فنية أن هذا الجانب المتعلق بموضوع الانتقاء أو الغرلة " هو ما يقوم به الكاتب المسرحي في أثناء تعامله مع أحداث الواقع من حوله، ورصد ما يمكن أن يترجم البعد الدرامي المستهدف عنده، وما يساير طبيعة فكرته وهدفه الإنساني ومسارات تسيير الشخصيات المسرحيين"² فالكاتب يختار من الأحداث ما يجسد هدفه وما يخلق عالماً من المتعة والتطهير لدى المشاهد.

يمكننا القول أن الحدث هو الجوهر والنواة للعمل الدرامي ككل، يبرز لنا كل شخصية ويعرفنا بالزمان والمكان، ويطور لنا الصراع الذي ينمو ويشتد باشتداده وقوته، كما أنه يبرز لنا براعة الكاتب وقدراته الفنية وعمق نظرتة الإنسانية.

¹ - المرجع نفسه، ص 41.

² - نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، ص 47 .

الفصل الثاني

اللغة والمحور في مسرحية

"الباب المفتوح"

- المبحث الأول : اللغة في مسرحية " الباب المفتوح "
- المبحث الثاني : الحوار في مسرحية " الباب المفتوح "
- المبحث الثالث : الصراع في مسرحية " الباب المفتوح "
- المبحث الرابع: سير الأحداث في مسرحية " الباب المفتوح "

المبحث الأول: اللغة في مسرحية "الباب المفتوح".

أولا/ اللغة في المسرح:

اللغة أعظم شيء صنعته الإنسان وبها يتميز عن باقي المخلوقات الأخرى، بحيث يختلف الاستخدام لهذه الملكة من فئة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر وكذلك من فن إلى آخر.

وما يشار إليه أن النص المسرحي يتطلب هذه اللغة السليمة الهادفة التي بها يستطيع الكاتب تحقيق أهدافه، فهذا الأخير ملزما بالاختيار من الألفاظ ما يناسب صنعه حتى يحقق التواصل بين النص والقارئ ذلك أن ما يجذب هذا الأخير هو الأسلوب السليم والعبارات الهادفة.

هل للمسرح لغة خاصة تميزه عن باقي الفنون الأخرى؟

إن المسرح لغة ولا يمكن أن تحدث شعبها إلا من خلال لغته الخاصة حتى تكون أقرب لفهمه، وتمتدح المسرحية عادة إذا جرى الحوار على ألسنة الممثلين سلسا طبيعيا وأن تتقن كل شخصية في التحكم فيها فيحس المتفرج أن ما ينطقه نظره في الحياة الواقعية قد يكون ذلك صحيحا إذا كان ما يقدمه المؤلف المسرحي مشكلة خاصة بالفرد بطريقة آلية¹ إذ أن الكاتب وهو يكتب نصه وجب عليه أن يكون على وعي بالقيمة التعبيرية للكلمة، وأن يختار من الكلمات المناسبة لقدرات القراء باعتبارها محققة للتواصل "لذلك نرى اللغة تتربع على عرش حياتنا، فنشكنا كما تشاء وكما تريد، وتصنع بنا ما يحلو لها ترفع أقواما وتذل آخرين، ولا نملك نحن أمامها إلا أن نقف برهة في محرابها المقدس"² فلا يمكننا التحكم في اللغة ولكن هي من يتحكم، فينا فاللغة فطرية في الإنسان فهو ينطق كلماته حسب المجتمع الذي ولد فيه، فالمولود الصغير عند ما يبدأ يتعلم الكلام فهو ينطق بلغة مجتمعه، فتختلف بذلك اللغة من مجتمع إلى آخر ومن فئة إلى أخرى.

وما يشار إليه أن لغة النص المسرحي باعتبارها تحتوي على ألفاظ متنوعة وثرية لها أبعادها الدلالية الموجودة في ثنايا الحوار "ولا تشتد المسرحية عن ذلك، فما هي أولا وأخيرا

1- ينظر محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، ص 322.

2- عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 142.

إلا نص أدبي أجمل ما فيه اللغة صانعه ومخرجه للوجود¹ فالكاتب لا يكتب من تلقاء نفسه بل يختار من الألفاظ ما يناسب موضوعه؛ فتسهل بذلك على القارئ عملية التأويل والفهم "كما أن النص الدرامي الجيد يكون ثريا لدرجة أن قارئه يمكن أن يتفاعل ويحقق من خلال قراءته له جوهر الدراما كفن أدبي ذي لغة جميلة متميزة"² فذلك التماسك اللغوي والعبارات الرنانة المرونية تجعل القارئ يحس بالمتعة أثناء القراءة.

وما يشترط في اللغة الترابط الذي يقضي التنظيم الذي يكون بين الكلمات باعتبار "أن اللغة تشكل كما يعلم الجميع من أصوات وهي الحروف التي تؤسس الكلمة الدالة على معنى، ومجموعة من تلك الكلمات تبني جملة تقيد العقل بأمر ما، وتلك الجملة إنما هي جزء من الفقرة وال فقرات المترابطة المنظمة هي خطاب لغوي"³ فاللغة تخرج بالنص إلى عالم الضوء ومن تلك القوقعة بأسلوب تتوعت فيه الأغراض فتزيل الغموض والإبهام بواسطة رشاقتها اللفظية؛ فالجمال اللغوي هو المطلب الأساسي الذي يوفره المبدع داخل الأحرف والسطور من تنوع في الأساليب، وانتقاء الألفاظ .

"ومن أجل ذلك كله كانت لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية، فهي لغة منتقاة ينتقيا ذوق مرهف صقلته المرانة، ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فينا الفرع والخوف والرحمة إن ألف صاحبه مأساة، وكيف ينتقي منها ما يثير فينا السخرية والمرح والفكاهة، إن ألف صاحبه ملهاة، ذوق يحكم التعبير ويضبطه وكأنما ليختار منها أرشقاها وأدقها في الدلالة على الحوادث والشخوص والسجايا ومكونات النفوس وخفاياها"⁴؛ لأن كل عمل مسرحي ذا مقومات يسعى كل كاتب لإيصالها عن طريق هذا الجوهر الفني، الذي به نكتشف عن أئمن الحقائق، فاللغة بهذا وسيلته في ذلك فالكاتب لا يدرج شخصياته على طريقة الأداء فقط بل يدرس كيفية وسلامة نطقها، وفصاحتها حتى تحقق التواصل.

والجدير بالذكر أن لغة المسرحية تختلف من نوع إلى آخر، فلغة المسرحية الشعرية غير لغة المسرحية النثرية، بحيث أن اللغة الشعرية فيها نوعا من الغنائية، حيث أن الكاتب

1- المرجع السابق، ص 143.

2- المرجع نفسه، ص 143.

3- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص 19.

4- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف مصر، (ط1) 1976، ص 240.

قد يلجأ إلى الإيحاء والرشاقة اللفظية لكن لا يخرج عن الاستعمال اللغوي الذي يعبر عن الشخصيات، ويجسد الحدث ومراعاة قدرات المتلقي، بعيدة عن التتميق والزخرفة اللفظية لتعبير عن الحدث لا لتدل على خبرته وقدراته لكن نجد بعض المسرحيات الشعرية تحتوي على الرموز والإيحاءات؛ ذلك أن من طبيعة الشعر الغموض والإيحاء لتفتح في ذهن المتلقي أو المتفرج دلالات عدة يؤولها حسب قدراته، هذا ما نجده عند "صلاح عبد الصبور" في مسرحيته "بعد أن يموت الملك" حينما لجأ إلى استعمال الرمز فالملك في المسرحية عدو الحرية، وهو قادر، فيطاع وله كل السلطة، كما لجأ إلى الرمز في مسرحيته "الأميرة تنتظر" فالأميرة ترمز هنا إلى الوطن.

هذه مقارنة طفيفة بين لغة المسرحية الشعرية ولغة المسرحية النثرية، إلا أنه ما يلفت انتباهي هو اللغة النثرية، فالكاتب الشعري يعبر عن أحاسيسه وتجاربه، وعواطفه، لكن الكاتب النثري ما يهيمه هو تجسيد الأحداث.

فهي من يسهل وصول الفكرة للمشاهد فإذا كانت اللغة غامضة يفقد العمل حيويته، ولا يستعمل اللغة بغرض المتعة الغنائية الفنية، بل هي وسيلة لإبداء أفكاره وأهدافه فهي التي توحى بوقائع المسرحية وتحمل الشحنات العاطفية والفكرية وتعبر عن آراء الكاتب وهدفه وما يريد توصيله للمشاهدين¹ فهي من يسهل وصول الفكرة للمشاهد فإذا كانت اللغة غامضة يفقد العمل حيويته.

ثانيا/ اللغة في مسرحية "الباب المفتوح":

ما نلاحظه على لغة المسرحية نجدها لغة فصحي، نقية سليمة هادفة، فالكاتب محمد واضح، قد عالج قضية تاريخية دينية "حول الإسلام والكفر" وعليه فقد عبر عن أحداث المسرحية بما يناسبها من اللغة، فهذا النوع من الأحداث الدينية العظيمة لا نتصور تجسيدها بغير الفصحى وعليه فمن المسرحيات والموضوعات ما تصلح له الفصحى كالمسرحيات التاريخية والفكرية والمترجمة فطبيعة الشخصيات وبعدها التاريخي في المسرحية التاريخية لا يجعل لها وجودا عصريا يتناقض مع جديتها باللغة الفصحى، والمستوى الفكري في الحوار في الأعمال الفكرية يقتضي لغة مارست التعبير عن القضايا الفكرية، وأصبحت لها قدراتها

1- محمد الدالي، في الأدب المسرحي المعاصر، ص 399.

وتقاليدها المعروفة في ذلك المجال¹ لأن الأعمال المسرحية التاريخية والدينية تحمل أبعاد جدية خالدة، وشخصيات لها مكانتها العظيمة في تاريخ البشرية لذلك فالفصحى هي اللغة المناسبة للتعبير عن القضايا العريقة.

كما أن الفصحى تراث، وحضارة وهي بذلك عريقة لن تنتهي، وهي باقية ما بقيت الحياة الدنيا ونعلم أن الله قد حفظها وتكفل بها ذلك أنها لغة القرآن الكريم الذي نزل على رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي هو دستور كل مسلم على وجه الأرض².

فمحمد واضح لجأ للفصحى على لسان الشخصيات التي رسمها، اللغة التي نزل الله سبحانه وتعالى بها القرآن على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فهو بذلك لم يستهزئ ولم يحط من قيمة الإسلام حينما عالج هذه الفكرة، بحيث نجد الألفاظ ذات نبرة انفعالية قوية، وأسلوباً سلساً محكماً، إليكم بعض المقاطع:

"أبو سفيان: (بعد برهة من الوقت) محمد هنا

هند: (ثائرة) هنا؟ هنا عندنا

أبو سفيان: محمد على أبواب مكة، وكأن ظله امتد عليها بعد فاكتنفها جميعاً، وكأنه استقر في كل بطحاء وشارع، في كل دار، في كل زاوية، في كل لب من ألباب الناس لا حديث للناس إلا محمد، ولا شاغل يشغلهم إلا محمد وكأن ظله تبغني إلى هنا وكأنه معنا يلحظنا عن كثب... ألا تحسین؟"³.

فمن خلال هذه المقاطع نحس بمتعة الفصحى عندما تحدثت الشخصيات عن مجيء الرسول عليه الصلاة والسلام إلى مكة، فلا توجد أي سخرية أو تلاعب في عبارات المسرحية، فكانت سهلة، واضحة "ولغة المسرحية سليمة صحيحة، يمكن أن نطلق عليها السهل الممتع واللغة الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ويخلق منها ألواناً متنوعة من التمييز، تتناسب الشخصيات التي يرسمها إذ أن مثل هذه اللغة الفصيحة، كمثال الماء الصافي الذي يمكن تلوينه بأي لون فيظهر هذا اللون على

1- عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 33.

2- ينظر، ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص 63.

3- محمد واضح، الباب المفتوح، ص 12.

الحقيقة ،أما اللغة العامية فهي كالماء الملون لا يمكن أن يظهر أي لون جديد على حقيقته"¹ فالمسرحية ذات أسلوب شيق، بحيث أن كل قارئ لا يحس بالملل، فألفاظها متسلسلة، لم تخرج بذلك عن معالجة الحدث الذي رسمه الكاتب وخطط له، كما أنها تحتوي على نوع من الجدية، فمحمد واضح لم يبين لنا قدرته اللغوية رغم تسلسل المعاني، ودقة التعبير الذي يملؤه الوضوح.

والملاحظ أيضا على العمل المسرحي نجد ظاهرة التكرار بالنسبة للعبارات والحروف وعليه سنتطرق إلى هذه الظاهرة من خلال الجدول الآتي:
أ/ بالنسبة للعبارات:

العبارة.	الشخصية.	رقم الصفحة.	رقم السطر.
أبشري يا هند أبشري	أبو سفيان	9	1
- هيئ الطعام، طعام كثير.	أبو سفيان	9	7
يا أباسفيان، يا أبا سفيان.	هند	10	18
سحرك، سحرك	هند	13	1
بحق زوجك عليك بحق فخرك، بحق فخر بني أمية.	أبو سفيان	20	1
لا هند لن ينسى، لن ينسى.	بديل	26	8

3	26	هند	أكلت الكبد، أكلت كبد حمزة.
16	27	بديل	سلاما، سلاما.
6	35	أبوسفيان	أجلسا، أجلسا.
6	37	حكيم	كفاها، كفاها.
17	38	هند	بلى، بلى.
9	45	حماس	ذهبوا إلى محمد ذهبوا جميعا إلى محمد.

التكرار في مسرحية الباب المفتوح ارتبط بنفسية الأديب فجسدها في شخصياته، مبرزاً بذلك رؤيته من خلال كل ذلك حقيقة كل شخصية ورغبتها فوضح لنا حماس "أبو سفيان" ومدى ارتياحه في كنف الإسلام، مدافعاً بذلك عنه ووضح عناد الزوجة "هند" وإلحاحها الشديد بعدم التخلي عن قومها وكفرها، فالهدف الذي سعى إليه الكاتب بدى لنا واضحا في المسرحية، وعلى لسان كل شخصية وهي تصارع من أجل نيل ما تريده، فالتكرار هو الظاهرة التي تبين لنا الحماس الكبير الذي خطط له الكاتب.

وغالبا ما تدل ظاهرة التكرار على التأكيد؛ فالشخصية أحيانا عندما تكرر بعض الألفاظ دلالة على تأكيد الكلام فيصل بذلك إلى المتلقي فيفهم مباشرة أن المتكلم يريد أن يصل إلى أمر ما، فأبو سفيان على سبيل المثال عندما قال أبشري يا هند، أبشري فكلمة أبشري دلت على مدى سرور أبي سفيان بوصول صلى الله عليه وسلم إلى مكة، والحماس الشديد الذي يحمله بغية أن تسلم زوجته فنجدته بذلك يطلب منا ويكرر أن تدخل في دين الله.

ب/ بالنسبة للحروف:

إن المتأمل في المسرحية يجد التكرار بالنسبة للحروف في الكثير من المقاطع الحوارية، ومن هذه بين الحروف "حرف القاف"، نلاحظ ذلك في الجدول الآتي:

رقم السطر.	رقم الصفحة.	الشخصية.	العبارة.
7	14	هند	هل قتلك محمد ثم أحياك.
2	15	هند	جرد ابن الخطاب سيفه
5،4	15	أبو سفيان	ليقتلك.
5	16	أبو سفيان	فمحمد لا يقتل الرجل الأعزل.
4	18	هند	قولي مع رسول الله يوم
8	18	أبو سفيان	مزقت جثة عمه حمزة .
7	19	هند	وأنه ليمسكني بقبضة من
12	20	هند	حديد.
14	20	هند	يريد أن يقتحم مسكنه.
3	21	هند	قبحت من طليعة قوم.
7	21	هند	يوم أن قهرنا محمد.
15	21	هند	يوم قتل حمزة
3	29	حكيم	وقطعت بهذا الخنجر
3	31	هند	قهرناهم يوم أحد
			صادق العزم في مقاتلة
15	31	حكيم	محمد
3	32	حكيم	قتلوا ثلاثة من رجال خالد
1	36	بديل	أقتلوني، مزقوني، لم يكن
11	38	هند	القتال في حساب المسلمين حتى سقطوا بين أيدي الجماعة

11	39	بديل	وسريعا ما بدأوا يتقهقرون ولقد اشترت قساوتك
12	39	هند	ولازالت على سنة قومي

حرف القاف: " هو شديد يلفظه بعضهم مجهورا، وبعضهم يلفظه مهموسا، بصفة العلايلي بأنه (للمفاجأة تحدث صوتا) ويصفه الأرسوزي بأنه: (للمقاومة) وكلا الوصفين يفضيان به إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة والى أحاسيس بصرية وسمعية، ومن فقاعة تنفجر، أو فخارة تنكسر"¹

فحرف القاف يدل معانيه على الشدة والقوة والفعالية، وقود الصوت النابع من ناطقه، وعليه نجد الكاتب في المسرحية استعمل حرف "القاف" في نصه كثيرا، فمعظم العبارات كانت تتميز بخاصية الانفجار الصوتي، وهذا راجع للحالة النفسية لكل شخصية وهي تتكلم عن (القتل، القساوة، التمزق، القطع، القهر) والحالة النفسية للكاتب في معالجة موضوع مسرحيته حينما تحدث على الحروب والقتال، وعليه "فحرف القاف بفقاعته الصوتية هو في الحقيقة من أعجز الحروف من إثارة المشاعر الإنسانية"² لأنه يمتاز بالقوة في النطق والفقاعة الصوتية وعليه لا يمكن تصور مثل هذه الحروف قد تحرك المشاعر والأحاسيس.

كما نجد الكاتب قد نوع في الأساليب:

رقم الصفحة	نوعه	الأسلوب
10	استفهام.	نعم، نعم، أين ولدنا معاوية؟.
10	استفهام.	ألك مع الرجلين شأن؟.
10	استفهام.	ماذا دهاك يا أبا سفيان؟.
11	التعجب.	أعد ما قلت! كل ما قلت!؟.
11	التعجب.	محمد؟.

1- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها -دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب (دط) 1998، ص 146.

2- المرجع نفسه، ص 147

12	التعجب.	محمد هنا !
12	أمر.	أفصح، أسرع.
13	أمر.	قولي هداك.
14	نهي.	كفي.
16	أمر.	قولها حتى يتعود لسانك.
17	استفهام.	من يحميني، إلى أين المفر؟.
18	استفهام.	أسمعت؟.
20	التعجب.	لا شأن لك بذلك !.
23	أمر.	أجلسي هند.
23	استفهام.	أنت أول طارق ما الخبر؟.

نستنتج من كل ما سبق ذكره هذا أن الكاتب قد نوع في أساليبه، مستعملا اللغة النقية الخالصة رغم اختلاف الأفكار والمواقف بأسلوب جميل، أصاب بذلك هدفه، واللغة هي وسيلة من الوسائل التي تبين المقدرة الحقيقية للكاتب والكشف عن خفايا العمل المسرحي أبعاده.

صحيح أن العمل الدرامي يقوم على عنصر (الحوار، الصراع، الشخصية، الزمكان) إلا أن اللغة تبقى الوسيلة التي تتحرك بها كل هذه العناصر وتماسكها.

ثالثاً/ قراءة في عنوان المسرحية "الباب المفتوح":

لكل عمل فني عنوانا يحمل معانيه وأبعاده ،كما يمكن أن يكون هذا الأخير يحمل اسم البطل أو معزى يضعه المؤلف ليكون بذلك مناسباً لموضوع عمله ،لكن لفهمه وتفسيره يعود إلى المتلقي ومهاراته وقدراته، فهذا الأخير ملزماً بتحليل العنوان وفهمه قبل البدء في عملية القراءة.

ليست هناك وصفة لوضع عنوان "جيد" لمسرحية ما علماً بأن العنوان هو "نص خارجي على النص الدرامي، لذلك يعتبر العنوان عنصراً من عناصر الإرشادات المسرحية ويؤثر العنوان إلى حد كبير في قراءتنا لمسرحية ما لأنه يخلق لدينا أفق الانتظار، وبقراءتنا للمسرحية إما نحس بالرضى للتطابق بين العنوان ومحتوى الحكاية أو نحس بالخيبة لبعده عن الحكاية المسرحية وشخصياتها"⁽¹⁾ لذلك أول ما يلفت انتباهنا في قراءة مسرحية ما هو عنوانها فمن خلال العنوان نستطيع أن نتنبأ إلى محتوى المسرحية وعندما نقول نتنبأ لمحتواها هذا لا يعني أننا قد تعرفنا عن مضمون المسرحية والغاية من ورائها وهذا لا يأتي إلا بعد نهاية الأحداث، وعليه كل قارئ يستخلص أن هذا العنوان كان مطابقاً مع المحتوى أو غير مطابق.

قد يكون عنوان المسرحية هو اسم بطلها خاصة إذا كان ينتمي إلى تاريخ وتراث معروفين وقد يضيف المؤلف في عنوان المسرحية نعتاً إلى اسم البطل وهذا من أجل أن يحدد بعض طبائعه وخاصياته فكل هذا يعود للمؤلف وغايته من خلال وضع العنوان لمسرحيته، وعلى أي حال ينبغي أن تكون لعنوان المسرحية القدرة على إثارة الفضول وشدة الانتباه².

يتكون عنوان المسرحية من مبتدأ (الباب) ومن نعت (المفتوح) وسنتطرق بعد قليل إلى العلاقة بين (الباب) و(المفتوح) وغاية الكاتب من ذلك.

كما سنتطرق إلى دلالة العنوان "الباب المفتوح"

¹ - يونس لوليدي، دراسة لمسرحية أساطير معاصرة (المحمد الكفاط) النص الدرامي وصيغ قراءته، الدار البيضاء، ط1 2006/2005 ص25.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص 25.

قد يكون الباب يخفي ظلالة رمزية إيجابية كثيرة ما تبعث فينا الإحساس بالأمل وبقدرة الانسان على تخطي الحصار النفسي والفكري الذي يعيشه.

كما أن الباب في الشعر رمزا يرمز إلى الأمل⁽¹⁾.

وقد ذكر (إحسان عباس) في معرض حديثه على تجربة البياتي أن الباب يرمز إلى الأمل الإنساني إلى النافذة التي يمر منها نحو الغد، ولكنه باب حقيقي في أحلام العاشق الذي يحلم بعودة حبيبته ماتت⁽²⁾.

والباب هو المنفذ الذي من خلاله يمكن للنور من إضاءة حياة الإنسان داخل بيته وكذلك يسمح لنا برؤية جمال الكون والتحرر من سلطة المكان المغلق الذي وضع فيه فانعدامه يجعل من البيت سجنا⁽³⁾.

أما بالنسبة الكلمة الثانية (المفتوح):

كلمة (المفتوح): تعني المطلق على غرار المغلق، يعطي الحرية للعابرين الدخول أو الخروج من ذلك الباب الذي رمز له الكاتب "المفتوح".

أما عن علاقة العنوان "الباب المفتوح" بمضمون المسرحية.

الباب في المسرحية هو باب الدخول إلى الإسلام دار، فجعله مفتوحا لكل خائفا وشريدا أو غريبا وتائها والمتعب والكسيح، وقد جعل أبو سفيان باب داره مفتوحا كالمسجد وبيت الله لكل من أسلم ونطق بعبارة " لا إله إلا الله محمد رسول الله" هذا لأن أبو سفيان أسلم وامن بالله ورسوله بعدما كان كافرا، بأن فتح باب داره لغيره من أراد دخول الإسلام.

اختار الكاتب كلمة "الباب" وأضاف إليها كلمة المفتوح فلماذا لم يضيف إلى كلمة الباب: المغلق أو المنكسر أو المعوج؟.

لأنه بهذا أراد أن يطابق العنوان مع محتوى المسرحية والتي سبق لنا وقد تعرفنا على محتواها وسنستدل على هذا من خلال مقاطع مسرحية:

¹ - ينظر، مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني - نموذجاً - دار البشائر للنشر والاتصال الجزائر (دط) 2002 ص 122.

² - المرجع نفسه ص 122.

³ - ينظر، المرجع نفسه.

حيث يقول أبو سفيان في حوار مع زوجته:

" أبو سفيان: ألا من دخل دار أبي سفيان فهو آمن ولا يفضل اللات والعزى"(1).

كذلك المنادي عندما يقول:

" صوت المنادي: من دخل دار أبي سفيان فهو آمن"(2).

وأيضاً:

"أبو سفيان: لن تفعلني: من دخل دار أبي سفيان فهو آمن ولكن من دخلها لا خروج له منها

إلا وهو مسلم"(3).

ويقول كذلك:

"أبو سفيان: إن المساجد لله يا هند،ومن دخل المسجد كان في حرمة الله،هدئ من روعك

وتدبري قليلاً،ألا ترين ما لحق دار أبي سفيان اليوم من فخر؟

هند: قبحت من طليعة قوم،تنسب لنفسك الفخر والعشيرة نقه؟

أبو سفيان: تبصري يا رعاء، أني رأيت محمدا البارحة واليوم وما رأيتك يحمل الحقد،ولن

يلحق أهل مكة منه بأس إلا من عصي،أما دارنا فقد أصبحت والمسجد سواء،يأوي إليها

الخائف والشريد والغريب والتائه والتعب والكسيح وكالمسجد كبيت الله،يفتح بابها إذ تغلق

الأبواب"(4).

إذ يعتبر العنوان أحد أهم مفاتيح المحتويات خاصة إذا تطابق هذا الأخير ومحتوى

المسرحية هذا ما لحظناه في عنوان مسرحيتنا "الباب المفتوح" وهذا ما أراده وصفه الكاتب

محمد واضح، وهذا ما أراده أبو سفيان حين جعل باب داره مفتوحاً.

¹- محمد واضح، الباب المفتوح، ص 11.

²- المصدر نفسه ، ص 18.

³- المصدر نفسه، ص 20.

⁴- المصدر نفسه، ص 19.

المبحث الثاني: الحوار في مسرحية "الباب المفتوح".

أولا/الحوار في المسرح:

تقوم المسرحية وعلى غرار الأشكال الأدبية الأخرى على الحوار، إذ أن هذا الأخير يميزها عن غيرها من الفنون، فليس هناك ما يعرفنا بالأحداث أو المضمون أو الهدف الذي تحمله المسرحية، إذ أنه يعرفنا بالشخصيات، وينمو بالحدث بحيث أن الشخصيات تعرف نفسها بنفسها ويبرز الصراع دون تدخل الكاتب في ذلك، إذ يعتبر الحوار شكلا من أشكال التواصل فهو ذلك التبادل الكلامي الذي يتم بين البشر و"كلمة حوار dialogue منحوتة من اليونانية dia وتعني اثنين و'agas التي تعني الكلام"¹ فحديثنا اليومي عبارة عن حوار إذ أنه يختلف عن حوار المسرحية بوجود عنصر الصراع فمهمته الإبلاغ حيث يحقق التواصل.

الحوار ليس مجرد كلاما عاديا يأتي هكذا، فهو كما سبق الذكر "مساجلة الحديث بين شخصين هذا الحديث تحكمه قوانين ،لذلك يجب أن يكون في جمل قصيرة وليس خطبا مملة طويلة كما كان الحال لدى المدرسة الكلاسيكية"² "إذ يجري على نسق محكم من التنظيم، فالشخصيات لا تقاطع بعضها البعض، فكل واحد منهم ينتظر دوره حتى ينتهي الطرف الآخر كلامه، دون العودة إلى النقاط التي تم الكلام فيها، إلا لما يتعلق ببناء الحكمة، فهو ينمو ويتوالد بسرعة دون توقف حتى يستوفي الكاتب كل العناصر التأليف المسرحي خاصة المدة الزمنية المتاحة له³ ذلك أن لكل شخصية مدة زمنية معينة تتكلم فيها: أي أن الكاتب المسرحي مقيد بزمن محدد يمنع ذلك كل شخصية بأن تطول في الحديث حتى تسري الأحداث بكل يسر ونظام "فهو الذي يظهر الشخصيات ويبرز الفكرة ويعبر عن الحوادث وتتابعها وكل كلمة في المسرح مقصودة ،والدقائق أمام المؤلف معدودة، ولذلك عليه أن يقتصد ما أمكن في استخدام الكلمات ولا يسمح إلا بالقدر الذي يجلى فكرته، ويعبر عن خصائص شخصياته وعواطفهم، ويدفع بالمسرحية نحو غايتها"⁴ فهو "كغيره من عناصر

1- ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 175.

2- عمر الدسوقي، المسرحية: نشأتها، وتاريخها وأصولها، ص362،363.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 363 .

4- ينظر، المرجع نفسه، ص 263 .

المسرحية، حوار نموذجي بالرغم ما يبدو في الظاهرة من أنه (طبيعي) يمثل طبيعة الحوار في الواقع الحياة، فلو درسنا حوار في موقف من المواقف المسرحية لاكتشفنا أن المتحدث يعبر عن عواطفه وأفكاره بلا تلعثم أو تردد أو خروج عن الموضوع كما يحدث عادة في الحياة وبأسلوب كأنما قد أعد لمواجهة الموقف من قبل في إحكامه وطلاقة وتتابعه، على أن يستغرق المتكلم في الحياة العامة وقتا قد يطول أو يقصر قبل أن يتحدث في موضوع ما¹ بحيث أن القارئ لأي عمل مسرحي يلاحظ الفرق بين الحوار العادي الذي يكون بين البشر، والحوار الذي تتبادلته الشخصيات في المسرحية؛ فالحوار العادي فللمتكلم الحرية وأحيانا يخلط في الكلام أما الحوار المسرحي، فالكاتب درس وحل وربط كل شخصية بما يناسبها من الحوار؛ فالممثل لا يتكلم عشوائيا ذلك أنه قد تمرن كثيرا على الكلام والأداء .

وبالعودة إلى تعريف الحوار فيطلق عليه "المحادثة بين شخصين أو أكثر والحوار في المسرح هو تبادل بين أنا والمتكلم و"أنت المستمع" وكل مستمع يتحول بدوره إلى متكلم"² كل كلمة في الحوار تنطقها الشخصية لها أثرا بالغا تعود على جودة العمل المسرحي، والسير قدما نحو تطور الأحداث والتعبير عن خلجات الكاتب و"كثيرا من الأدباء والكتاب البارزين يميلون بشدة إلى الأسلوب الحوارية فيما يكتبون بل إن بعضهم ليزعم أن الذي اجتذبه إلى ميدان الكتابة المسرحية إنما هو الحوار من سحر و إغراء"³ فالحوار لا يجذب القارئ بل وحتى الكاتب يميل إلى الجمال الحوارية الذي تنطقه كل شخصية في حوارها مع الشخصيات الأخرى، ومن يصطنع هذا الأخير هو الكاتب نفسه الذي تأثر بحديث كل شخصية. وللحوار دورا كبيرا في بناء المسرحية يقول "كروتس" إن الحوار الرائع المبدع هو أندر المواهب وأعلاها وأغلاها، إنه الزهرة في شجرة المسرحية واللمسة الأخيرة التي تنتج الصورة"⁴ فإذا كان البناء المسرحي يتماسك والأحداث تتفاعل وتنمو فإن الحوار هو الوسيلة لهذا التفاعل بحيث كل حدث يأخذ مجراه، ومن هذا المنطلق يتجسد عنصر الصراع ويتطور بتطور الأحداث وفق كلام كل شخصية.

1- ينظر، عبد القادر القط، فن المسرحية، ص27

2- يونس لوليدي، دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط النص الدرامي وصيغ قراءته اديسوفت للنشر الدار البيضاء ط1 ، 2006 ص47.

3- عز الدين الجلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص200.

4- المرجع نفسه، ص 200.

الحوار وباعتباره يتجسد بقول كل شخصية في حوارها مع شخصية أخرى، فهو بذلك يعد أسلوب التعبير الدرامي، إذ أن كل شخصية يجب أن تكون أكثر فصاحة "فالواقعية البحتة بتطبيق حذافيرها تخذشت لغة الأديب، ويصبح من خلالها الحوار عاديا بدلا من أن يكون مجلجلا لأذان المستمعين ومؤثرا في نفوسهم"¹ حتى يحس كل متفرج أنه أمام الواقع (أي الإيهام بواقعية) الأحداث بدلا من إحساسه أنه أمام عرض مسرحي مسلي فقط.

للحوار الدرامي علاقة تماسك فني مع كل عنصر من عناصر العمل المسرحي، فكل عنصر يدخل ضمن هذا الأخير فالشخصية مثلا هي من تؤدي الحوار والصراع والحدث ينتج عن هذا الحوار وسائر العناصر الأخرى، واللغة هي الوسيلة التي تتخذها كل شخصية للنطق بهذا الحوار وإذا أخذنا على سبيل المثال علاقة الحوار بالصراع والذي يعد لب الدراما لوجدنا الصراع يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الحوار فمن خلاله يتطور حتى يستنتج كل مشاهد أبعاده وعليه "فان الصراع يترجم الجانب العقلي أو المعنوي الخفي للشخصية المسرحية، بينما يبدو الحوار مترجما الإطار الحسي الخارجي لكل شخصية"² فكلاهما يتمحور حول الشخصية باعتبارها مؤدية للموضوع الذي رسمه الكاتب.

ففي المسرحية قد سار الحوار بشكل عادي وبسيط بين الشخصيات، لا تخلله عواقب أو صعوبات محتويا على معظم الخصائص التي حققت له حيويته، فنلاحظ أن هذا الحوار قد عالج الفكرة بلغة سليمة وعبارات موجزة وترابط الأحداث وإبراز أفكار كل شخصية على حدى.

وهناك من الملاحظات العامة التي لا بد أن يلتزمها كتاب المسرح في نسج الحوار، يقول توفيق الحكيم في هذا الصدد: "لا بد أن يراعي المؤلف المعنى العام الذي يجب أن يلون مسرحيته فإذا كانت ملهارة انتقى من العبارات ما يشبع في قلوب الجماهير روح الفكاهة والمسرح والسخرية، وإذا كانت مأساة انتقى من العبارات ما يشبع الرهبة والجزع والجلال والخشوع"³ فالدقة والصرامة مطلبان أساسيان في الحوار.

1- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص 60.

2- نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية، رؤية تاريخية نقدية مكتبة الآداب القاهرة، 2011، ص 54

3- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، (ط1)

ثانياً/أنواع الحوار: للحوار نوعان:**أ/الحوار الخارجي:**

هو الذي تكون الصيغة "أنا" تخاطب أنت أو هم ثم العكس وهكذا بنظام الدور فتوجه الحديث إلى شخصية أخرى ففتنت ثم يأتي دورها، وتتحوّل بذلك إلى المتكلم يخاطب والأخر يسمع.

لنستدل بمقاطع حوارية:

"أبو سفيان: نعم، نعم، أين ولدنا معاوية؟ ألا ليت ولدنا معاوية اليوم معنا.

هند: عجا، تذكر معاوية اليوم، ويا طول ما مر من زمان وما ذكرته.

أبو سفيان: أما جاءنا اليوم بديل بن ورقاء وحكيم بن حزام.

هند: ألك مع الرجلين شأن.

أبو سفيان: نعم وأين الناس.

هند: (دهشة) الناس؟"¹

فالمقطع الحوارى كان بين أبو سفيان وزوجته أخذ وعطاء (متحدث ومستمع)، ثم تنقلب الأدوار إلى (مستمع ومتحدث)؛ فالحوار كان خارجياً عادياً وواضحاً فكل شخصية من الشخصيات تصرح بما تريد لشخصية أخرى في حوارها لها.

ب/الحوار الداخلى (المونولوج):

المونولوج أو الكلام الداخلى حوارا يكون بين الشخصية وذاتها لذلك فهو "كلام تنطقه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخريين لكنها لا تخشى أن يسمعها هؤلاء الآخريين"²

فالمونولوج يختلف عن الحوار العادى بأنه كلام غير موجه إلى مخاطب أى تغيب فيه نية التواصل وذلك التبادل الكلامى الموجه أى أن الشخصية هنا تحاور نفسها لا غيرها (أخذ وعطاء مع ذاتها) و"ما يعاب عن المونولوج هو ما قد يثير من ملل وضجر فى نفوس المشاهدين، كما أنه بعيدا إلى حد ما عن الواقعية لأنه عندما يكلم أحد نفسه فإنه لا يفعل ذلك

1- محمد واضح، الباب المفتوح، ص10.

2- يونس لوليدى، دراسة المسرحية أساطير معاصرة، ص 51.

عادة بصوت مرتفع¹ وهذا الملل لا يكون فقط في المسرح بل حتى في الحياة العادية فإننا ننزعج أحيانا من الأشخاص الذين يحاورون أنفسهم، بل وتكون لدينا الرغبة الجامحة في سماع ما يقولون، ونجد المونولوج عادة عندما تكون الشخصية في لحظة عاطفية مكثفة بذلك ما في داخلها، أو أن تكون الشخصية تعاني من صعوبات² أو أمام اختيار صعب فتعرض لنفسها مساوئ ومحاسن هذا الاختيار² لأنه في هذه الحالة لا يمكنها أن تشارك أحدا فقد تخشى أحيانا من خيبة الأمل أو تسمع رأيا يزعجها.

الحوار الداخلي يتغلغل داخل النفس معبرا عن عواطفها وأفكارها وانطباعاتها؛ فأحيانا تعجز هذه الشخصية على محاورة غيرها فتلجأ إلى محاورة نفسها، طارحة همومها على نفسها من دون تدخل أي وسيط في ذلك الجانب، وصفه وسيلة لإدخال القارئ في الحياة الداخلية لهذه الشخصية أو تلك بشكل مباشر³

وإذا ما تتبعنا الحوار الداخلي في المسرحية لوجدنا هذ تحاور نفسها إذ تحمل شحنة كبيرة بداخلها كلها سرور للانتقام لوالدها بأكل كبد حمزة عم الرسول صلى الله عليه وسلم بقولها: "يوم ثارت لأبي بيدي، من قاتله حمزة. يوم تمكنت من فريسة حمزة، وسط المعمة، (دون أن تقطع الكلام، تقف بعنف، وتأخذ الخنجر فتمسكه، وتتنظر إليه نظرة فيها سرور مفترس وقطعت بهذا الخنجر، وقطعت، وقطعت وأخرجت الكبد وأكلت"⁴.

ثالثا/خصائص الحوار:

للحوار خصائص عدة تميزه عن باقي عناصر المسرح الأخرى، لذلك فعلى الكاتب المسرحي الدقة والتركيز الشديد وهو يتأمل ويدرس في انتقاء العبارات الدقيقة والموجزة، وما تحققه من تأثير في النفوس ومدى تلاءم الحوار للشخصيات.

ولكي يحقق الحوار بلوغ الغاية لا بد له أن يتوافر على الخصائص التالية:

أ/ التركيز والإيجاز:

1- المرجع السابق، ص 51.

2- المرجع نفسه، ص 51.

3- ينظر، محي الدين صبحي: نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981 ، ط 2 ، ص 923.

4- محمد واضح، الباب المفتوح ، ص 20-21.

العمل المسرحي فن تحكمه قواعد معينة لارتباطه المباشر بالملتقى؛ فهو محدد بمكان وزمان معينين ويتميز الحوار المسرحي عن الحوار العادي بالدقة والإيجاز "لأن الكاتب المسرحي مطالب بملأ ذلك الحيز الزمني الضيق بغية التأثير في الجمهور لا غير فعمله سريع يقوم على اللمحة الدالة والإشارة الخفية والكلمة ذات القدرة اللفظية المشحونة المعبرة"¹ فعلى الكلمات أن تكون مناسبة لقدرة الشخصية على أدائها وفق زمن محدد "فالتركيز والإيجاز واللمحة الدالة تكشف عن الطباع هي العناصر الأساسية للحوار الجيد"² فأحيانا قد تكون الخطب طويلة لكنها مملة تخرج بذلك عن الإطار الذي وضعه الكاتب.

ففي المسرحية قل ما نجد المقاطع الطويلة فمعظمها تميزت بالقصر والإيجاز ومن المقاطع ما يدل على ذلك:

"أبو سفيان: نعم جنود محمد.

هند: حملك العباس كما يحمل الخروف الوديع.

أبو سفيان: كذلك وما رأيت في هذا إساءة ولا ندمت.

هند: أو ما رأيت أنه سحرك؟ لقد علمه محمد السحر.

أبو سفيان: دعي هذا الهراء يا هند، واسمعي.

هند: قل لي وعجل هل قتلك محمد ثم أحياك؟

أبو سفيان: هند، لقد أوشكت أن تغضبيني منذ الآن.

هند: لو كنت تعرف الغضب"³

وليس معنى ذلك أن يكون الحوار قصيرا دائما "فقد يطول الحوار فيبلغ على لسان إحدى الشخصيات صحيفة بأكملها، وقد يقصر فيكون كلمة أو كلمتين والذي يحدد طول الحوار وقصره مواقف القصة نفسها"⁴ فالحوار الجيد المناسب هو ذلك الذي يحمل المعاني الكثيرة في الكلمات القليل.

ب/ حيوية الحوار:

1- أحمد زلط، ممدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، ص 152-153.

2- محمد زكي العشماوي، المسرح، أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص30.

3- محمد واضح، الباب المفتوح، ص 26.

4- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، ص30.

يجب على الحوار أن يتسم بالحيوية ، وأن لا يكون جامدا مملا حتى يساعد على رسم الشخصية والتعبير عنها بالإضافة إلى التفاعل فيما بينها وذلك من خلال تفاعل الأحداث والحوار العظيم لا يقف ساكنا ولا ركدا لكي يحلل ويعلل¹

وكلما كان الحوار أكثر دينامية وحركية كلما ساعد ذلك على تطور الحدث "لذلك ينبغي أن يتسم الحوار بالحيوية، وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية، فلا يظل على وتيرة أو إيقاع واحد"² فكل شخصية من شخصيات المسرحية إلا وكان لها هدف أو فكرة واضحة المعالم في ذهنها، فالحوار يساعد في إبراز هذه الأفكار والتعبير عنها.

ج/ مناسبة اللغة لموضوع المسرحية:

لكل مسرحية لغة خاصة بها، وهذا حسب الموضوع الذي تعالجه أي أن اللغة مرتبطة بطبيعة الموضوع، فالمواضيع الاجتماعية لها لغتها الخاصة وكذلك التاريخية ونجد لغة مسرحية "الباب المفتوح" مناسبة للموضوع، فلغة المسرحية فصحة نقية مناسبة لموضوع المسرحية التاريخي الديني الخالص، إليكم بعض المقاطع الحوارية:

"أبو سفيان: محمد على أبواب مكة وعمى قليل هو داخلها.
هند: وامكتاه.

أبو سفيان: من عنده جئت.

هند: إذن سحرك.

أبو سفيان: يا هند أنا منذ اليوم رجل مسلم ولا يشتم الرسول بدار مسلم"³.

إذ أنه لا يمكن أن نتصور هذا النوع من المواضيع يعالج بغير الفصحى فتاريخ الرسول مقدس واللغة العربية هي لغة القرآن الكريم. فاللغة كانت فصحة خالصة مناسبة جدا للموضوع ،لأنه لو تصورنا أنها تعالج باللغة العامية مثلا لما خرجت عن موضوعه فيصبح هناك نوعا من الهزل.

د/ مناسبة الحوار للشخصية:

1- عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص200.

2- عبد القادر القط، فن المسرحية، ص27، 28.

3- الباب المفتوح، ص21.

يجب أن يتلاءم الحوار مع الشخصية، فلغة العالم غير لغة الجاهل، ولغة الطبيب غير لغة الفلاح فالأساس في العمل المسرحي هو الإنسجام والتلاؤم، فهذان الخاصيتان يمكنان من نجاح العمل المسرحي فالشخصية وما تؤديه من حوار هو بمثابة الكشف عن أبعادها وعليه "إن الحوار الجيد يرتكز في الأساس على تناسب الجمل الحوارية مع طبيعة الشخصية المسرحية وعوامل تكوينها من عمر وثقافة ورؤية للحياة كما يرتكز على قدرة هذه الجمل على نقل الفكرة المسرحية وإيصالها للمتلقي، إضافة إلى تدفق الحوار ومرونته في التعبير عن طبيعة الصراع الدرامي في العمل المسرحي من خلال جمل قصيرة مثلاً حققت التوافق وطبيعة هذا الصراع"¹ وعلى الكاتب مراعاة قدرات الشخصية حتى تتمكن بأداء الدور بشكل سليم فلا يحملها بما لا تستطيع، لأن ذلك يقلل من شأن الشخصية فتصبح بذلك خارج الإطار المرسوم.

كان الحوار في المسرحية ملائم لكل شخصية في التعبير عن رغباتها وطموحاتها وهذا ما لحظناه في المقاطع التالية:

"هند: (مهتاجة، تمسك ذراعه وتهزه) إذن سحرك

أبو سفيان: (بدون حماس) يا هند أنا منذ اليوم رجل مسلم ولا يشتم الرسول بدار مسلم

هند: سحرك، سحرك

أبو سفيان: قل لي هداك.

هند: أضلك"².

من خلال المقطع الحواري نجد كل نبرة خطابية تدل على رغبة الشخصيات في تحقيق هدفها: فأبو سفيان بكل قوة يدافع عن الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم فهو يصارع ويكرر أحياناً الكلام، فلا نلمس أي برودة في حوارها فالنبرة الساخنة في الكلام لها أبعادها. أما هند: نجدها في حوارها: تستهزئ وتحط من قيمة الإسلام والمسلمين فكلامها نحس فيه أنها شخصية عنيدة وفي جدال دائم مع زوجها.

هـ/ الواقعية:

1- نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية، رؤية تاريخية نقدية، ص 54، 55

2- محمد واضح الباب المفتوح، ص 13.

تختلف لغة المسرح عن لغة الحياة العادية، فهي تعتمد على الحوار المكثف المختصر لمعالجة الواقع وأن لغة الحوار المسرحي مستقاة من واقع لغة الحياة لكنها برغم ذلك قد تتسم بسمات تغاير في طبيعتها ما تتسم به لغة الواقع الحياتي فهي أكثر إيجازاً وتكثيفاً ومرونة، ذلك لأنها تعبر عن موقف وتترجم رؤية محددة وتحمل دلالات معينة يستلزم معها مثل هذا التكثيف والإيجاز.

رابعاً/ وظائف الحوار:

بالإضافة إلى أن الحوار هو "الحديث الذي تتبادلته الشخصيات، وهذا الحديث له هدف وهو أداة للإخبار والإقناع للوصول وتحقيق الهدف والحوار هو وسيلة الكاتب للتجسيد"¹ وما يشار إليه أن للحوار وظائف عدة يقوم بها من بينها:

1/ تطوير الحكمة:

لا تخلوا أي مسرحية من الحكمة، فالحكمة تنمو وتتطور بواسطة الحوار "فهو الذي ينقلها من التمهيد إلى العقدة إلى النهاية والحل وعلى الكاتب أن يدرس الحوار جملة جملة لإكمال دوره الفعال في دفع الحكاية إلى النهاية"² وعندما تشتد الحكمة وتتطور فهذا بواسطة الحوار الذي يشتد على لسان كل شخصية وهي تتصارع مع الشخصيات الأخرى. والملاحظ على أحداث مسرحية "الباب المفتوح" أن هذا التطور لعب دوراً كبيراً على أحداثها من خلال الحوار الذي دفع بها إلى بناء حبكة فنية وعليه سنتطرق إلى بعض المقاطع الحوارية:

"حكيم: أبو سفيان كان ومزال سيد قريش

هند: هذا؟ سيد قريش؟ وسيد من أنت؟

أبو سفيان: أما زلت لا تعرفين الحياء؟

هند: أنا ما خضعت، ولا خذلت، ولا زلت على سنة قومي

بديل: لا حول ولا قوة إلا بالله

هند: أما هو، فانه بات أسير وأصبح منقاداً ذلولاً وما رأى في ذلك اهانة ولا ندم

حكيم: (متعجب) ماذا تقول المرأة؟

1- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي: دار غريب للطباعة والنشر، ط2001، ص23.

2- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص60.

أبو سفيان: أما قلت لك يا نذلاء أنني بت مع العباس، مكرما عزيزا؟
 هند: بلى، بلى.... وكذلك يؤسر السادة... مكرمين أعزاء ليصبحوا عبيد أدلاء.
 أبو سفيان: لله لأخذن منك ثمن وقاحتك¹

نلاحظ في هذا المقطع أن الأحداث تتطور تدريجيا على أسنة الشخصيات فهند كلما يلين قلبها على الإسلام وتوشك أن تسلم إلا ويتحجر قلبها وتتدخل في عناد مع زوجها أبو سفيان ليعم الصراع من جديد بين أفاق المسرحية.

2/ التعريف بالشخصيات:

لا يمكن لنا التعرف على الشخصية إلا من خلال الحوار التي تؤديه (سلوكها، أهدافها وأفعالها) فالحوار لديه القدرة في الإفصاح عما يدور في ذهن كل شخصية، وليس فقط بالحوار العادي، فنبرة الحوار سواء أكان حوارا عاديا أو مفعما بنبرة خطابية ساخنة إلا وعكس نفسية الشخصية² فيه نتعرف على ما يدور في خلجاتها من أفكار وعواطف² وبالتالي أو صافها وملامحها (ونكشف من خلال الحوار الأبعاد الخاصة بها أو على الأقل يدفعنا لتكوين تصور عنها) كما أنه الأداة التي تتواجد عن طريقها الشخصيات من خلال التعبير عن ذاتها فهي بذلك تقوم مقام المؤلف في " الرواية" في سرد الأحداث فهو بذلك يحلل المواقف ويكشف عن نوازع هذه الشخصيات³ نابعا منها واليها حاملا لخصائصها صادقا في التعبير عن أهدافها وعليه فقد ذهب علي أحمد باكثير على أن الحوار "ينبغي أن يكون واقعا ينبع من الشخصية ذاتها فيكشف عنها ويحمل خصائصها"⁴ فعلى الشخصية أن تكون صادقة فيما تؤديه، فصدقها وإحساسها يمكنان في نجاح دورها حتى وإن عجز الكاتب أحيانا عن رسم الحوار لها.

فقد أدى الحوار في مسرحية " الباب المفتوح " دورا كبيرا في الكشف عن كل شخصية ورغبتها : لنتطرق إلى مقاطع حوارية من المسرحية و نلاحظ :

أبو سفيان أبشري يا هند أبشري⁵

1- الباب المفتوح ص38، 39.

2- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص60.

3- ينظر، عبد القادر القط، فن المسرحية ص27.

4- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص88.

5- محمد واضح، الباب المفتوح ص9.

وقوله كذلك :

أبو سفيان :محمد على أبواب مكة وعمما قليل هو داخلها ¹

من خلال هذا المقطع نجده يعبر على مدى فرح أبي سفيان لوصول صلى الله عليه

وسلم إلى مكة، ومدى ارتياحه في كنف الإسلام.

كما كشف لنا الحوار ورسم شخصية الزوجة هند بنت عتبة:

"هند :أنت معتوه ، منذ اليوم"²

كذلك :

"أبو سفيان: قوله مع رسول الله

هند: أما هذه فلا"³

الحوار كذلك بين لنا عناد هند و التحدي الكبير لزوجها، وكرهها لرسول عليه الصلاة

والسلام في قولها: "خنت عهد قريش"⁴

3/الإمتاع بالجمال:

إن المسرح من فنون الفرجة باعتباره فنا ،كما لديه وظائف أخرى ألا و هي المتعة

والترفيه لذا وجب أن يكون جميلا سواءا على الخشبة من مناظر وديكور وأزياء، من خلال

الحوار التي تتبادلها الشخصيات، وعلية وجب على العبارات أن تكون رنانة تجذب القارئ، أو

المتفرج من خلال النبرات الخطابية التي تنطقها كل شخصية فيتغير الحوار بتغير المواضيع

فأحيانا يطول، وأحيانا يكون منفعلا ساخنا وأحيانا يتميز ببرودة وهدوء وهذا النوع يجذب

المشاهد ويمتعه على عكس الحوار الذي يبقى على وتيرة واحدة. ولا يكون هذا إلا بلغة

فصيحة معبرة والسر في هذه الفصاحة أن القارئ، أو المتفرج يقبل من الشخصيات

فصاحتها، بل ويرفض أن تتكلم كما يتكلم الناس في الحياة الواقعية وما ذلك إلا أن المتفرج

العادي يدرك معنى المحاكاة في المسرح ببساطة مدهشة، وما يشترط على الكاتب إلا أن

1- المصدر نفسه، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 16.

4- المصدر السابق، ص 17.

يكون مضمون الحوار متشابها تماما لعواطف الناس وأفكارهم ،وعليه فقد تحققت هذه المتعة في مسرحيتنا إذ أن لغتها كانت فصحة ذات أنغام رائعة ،ليست شعرية بل نثرية ممتعة محكمة الأسلوب ذات انسجام بحيث أن كل قارئ يشعر بمتعة كبيرة أثناء القراءة كما يشعر بانسجام العبارات وتناسقها .

الجمال الفني مطلبا ضروريا ليس في المسرح فقط بل في سائر الأعمال الفنية الأخرى.

ما توصلنا إليه أن العمل المسرحي لا يمكن أن ينهض دون الحوار لذلك، فهو يميزها عن غيرها من الفنون الأخرى فلو تأملنا الجانب الشكلي فقط للعمل المسرحي لحكمنا عليه أنه فعلا عملا مسرحيا بآتم معنى الكلمة ،أبدعه المبدع وأحسن انتقاء العبارات والأساليب ، ما يساعد في نجاح هذا الأخير فإذا غاب لتحول العمل إلى سرد مجموعة من الحوادث، وعلى الشخصية أن تكون على مقدرة حقيقية وهي تحاور شخصيات أخرى ،ومعرفة ما تود الوصول إليه حتى تتصاعد الأحداث مما يولد عنصر الصراع الذي يعد لب الدراما. فالحوار يساعد على إبراز كل شخصية على حدى، ومعرفة أبعادها كما يساعد على تطوير الحبكة ،وابراز اللغة التي تتكلم بها كل شخصية إضافة إلى أهم خاصية هي أن نتمتع بذلك الجمال فالحوار يبرز لنا مهارات الكاتب الفنية في تجسيد الأحداث، ورسم الشخصيات وذلك البناء الفني الذي يتغلغل بين النص ليؤدي إلى تلاحم العناصر بواسطة تلك اللغة السليمة الهادفة.

المبحث الثالث : الصراع في مسرحية "الباب المفتوح"

أولاً/ الصراع في المسرح:

يعد الصراع أحد العناصر الهامة في العمل المسرحي، إذ يعتبر العمود الفقري للعمل الدرامي، وبدونه لا تنهض المسرحية إذ أن هذا الأخير من يميز المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، فهذا الأخير وإذا غاب فيها لتحوّلت إلى سرد مجموعة من الأحداث المتتالية؛ إذ أنه يجسد العمل المسرحي ويعطيه أبعاده، ويتبلور بين الشخصيات عن طريق الحوار .

في الأعمال السردية يحس المتلقي بالمتعة ،أما في المسرح يحس بالمتعة بالإضافة إلى وجود عنصر التشويق إلى النهاية التي يصل إليها كل من المتصارعين في العمل المسرحي باعتبار أن الصراع يخلق عالما من التوتر في روح المتفرج.

والصراع "conflit" من الفعل اللاتيني "confligere" الذي يعني تلك التصادمات بين الطرفين معنوية أو جسدية ،ولكي يتحقق هذا الصراع في الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي لابد من وجود قوى فعالة تظهر ماديا بشكل ما ضمن إطار محدد، وكل طرف يكون له اتجاهها خاصا به وأيضا وجود علاقة تربط هذه القوى المتضادة¹.

فالصراع المسرحي هو ذلك التناقض الناتج عن اختلاف وجهات النظر ،والآراء حول قضية أو فكرة معينة فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يكون هناك أي صراع فيما بينها لقلنا أنه يحكي قصة ،ولا يمكن أن نقول أن هذا العمل هو عمل مسرحي. " وكثيرا ما يكون الصراع بين الخير والشر على اختلاف الصور المادية التي قد تمثلها هو محور الشخصية المسرحية الذي يدور حولها سلوكها وتتشكل من خلالها مواقفها ،وليس شرطا أن ينتصر الخير على الشر فان ذلك ليس من طبيعة الحياة ولا من طبيعة النفس البشرية لكنه ينبغي أن يختار بطل المسرحية صراعا حقيقيا ممتدا بين هاتين النزعتين، وأن يكون انحيازه إلى الشر - إن انحاز إليه - مبرزا عند المشاهد من خلال مواقف المسرحية وأحداثها وإلا فقدت الشخصية تعاطف المشاهد إذا كانت شخصية فاضلة أو بدت لعينة، شخصية نمطية للشر، وإن كانت شريرة من بداية المسرحية إلى نهايتها"². فاختلفت الرغبات ووجهات النظر

¹ - ينظر، ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي. ص288.

² - عبد القادر القط ، فن المسرحية. ص23.

يؤدي حتما للتصارع خاصة إذا كانت القوى بين الخير والشر، كما تجدر الإشارة أن الصراع يكون بين الشخصيات الرئيسية باعتبارها المحرك الرئيس للأحداث.

أول هدف يسعى إليه كل عمل مسرحي هو "التطهير"^{*}، أي معالجة أحوال الناس وبأخذ العبر، فالمتلقي يأخذ العبر من العمل المسرحي وأحيانا كثيرة عندما يشاهد عمل مسرحي أو يقرأ نصا ينطبق موضوع المسرحية مع تجاربه الخاصة فيشعر بنوع من الواقعية فيأخذ العبر من ذلك، وعليه أول ما يخطط له الكاتب دائما هو أن الخير يهزم الشر وان الشخصية الفاضلة في تصارعها من أجل رغباتها في تحقيق أهدافها تفوز في الأخير حتى يتحقق بذلك التطهير.

يرتبط الصراع إلى حد كبير بالشخصية ولهذا فالصراع يأتي بعد معرفة الكاتب بشخصه وحسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور عليها، بحيث تكون هذه الشخصيات متباينة ومتناقضة ليتولد بينهما الصراع، الذي لا تنهض المسرحية إلا به، يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني¹ إذ أن الصراع لا يقتصر فقط على أنه التشابك بين الشخصيتين متناقضتين بل "هو الذي يولد العلاقات الشائكة بين شخصيات العمل المسرحي، وهو في الوقت نفسه . مولد للحوار الذي يحدث التلاحم والتناغم الفاعل بين جزئيات العمل المسرحي كله"². فالحوار هو المحرك للأحداث وبه يبرز الصراع و يشتد، ومعرفة كل شخصية ما تود الوصول إليه فجملته الأحداث التي تتجم بين الشخصيات هي نتيجة الصراع، ومعرفة كل طرف وعلاقته مع الآخرين.

تعد الركيزة الأساسية للصراع هي تفاعل الشخصيات فيما بينها مؤدية بذلك التفاعل إلى تطور الأحداث عن طريق التناقض فالقوة تتطلب قوة أخرى متناقضة معها ولها هدفا خاصا.

ينمو الصراع ويشد إلى ما يسمى بالصراع الدرامي، ففي المسرح الإغريقي القديم كان الصراع بين البشر والآلهة أما في العصر الحديث أصبح الصراع بين الإنسان وأخيه

*: المقصود بالتطهير في المسرح هو تخلص النفس البشرية من الأمراض النفسية التي تحملها من (شر وكره وحقد وحب

السيطرة)

¹ - علي احمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص 75.

² - نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية. رؤية نقدية، ص 43.

الإنسان ولهذا فالصراع "قد يكون صراعا بين شخص وآخر أو بين شخصا والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة، وفكرة، والصراع يتوفر في العالم الخارجي كما يتوفر داخل النفس الإنسانية"¹ أي تتصارع فيما داخلي أي الصراع يكون بينها وبين ذاتها، "ولكي تفصح كل شخصية على سماتها ومتطلباتها ومؤلف لكي تتحمل ما يريد لها أن تتحمل من الدلالات لا بد أن يقوم بينها وبين بعض الشخصيات صراعا حول أمر ما، قد يكون مبدءا خلقيا أو قضية اجتماعية أو طموحا شخصيا ،فبدون هذا الصراع تظل الشخصية مسطحة مبهمة لا نعرف هدفها وما تود تحقيقه."² فالصراع من يزيل الغبار على الشخصية من خلال معرفة ما تود الوصول إليه لذلك فهو عمود الدراما ،وبدونه يصبح العمل مجرد أحداث سطحية غامضة دون معرفة بدايتها ولا النهاية التي يود الكاتب الوصول إليها.

الصراع خير وسيلة للعمل المسرحي فهو يفتح المجال لتأجيج المشاعر والعواطف لدى المشاهد ويدفعه للتفاعل مع الأحداث مما يولد لديه عنصر التشويق والمتعة، ويفتح لديه أفق التوقعات ويشغل عقله ومشاعره وينقله بذلك داخل العمل المسرحي ليصبح أحد أهم عناصره فالعمل إنما للمتلقي.

لذلك فقد أعتقد الناقد الفرنسي "فرديناند بروننتير" بأن الصراع هو لب الدراما وجوهرها و" أن القانون العام للمسرح يتحدد بفعل الإرادة الواعية بذاتها، بل وتتمايز الأنواع الدرامية عن بعضها حسب طبيعة العوائق التي تفترض هذه الإرادة."³ فكتاب المسرح الإغريقي كان لديهم صراعا من نوع خاص، ففي الملهاة تختلف طبيعة الصراع كما هو في المأساة وجاء في نقيض ذلك بعض النقاد الذين يرون بأن الصراع هو لب الدراما حتى وإن شكل عنصرا هاما في الكثير من المسرحيات، بل اعتبروا أن جوهر الدراما هو الأزمة حتى يمكن تسمية الدراما بأنها فن الأزمات " وعلى أية حال، فإن المسرحية الجيدة طبقا لرأي "بروننتير" تقوم على تجسيد صراع ناتج عن نضال إرادة بشرية واعية ضد إرادة أخرى متكافئة وواعية بدورها، ما لم يكن الصراع داخليا فيتغير بذلك شكله وقيمته."⁴ فالصراع لا يترجم الجانب العقلي فقط

1 - رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ص 44.

2 - عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 18.

3 - قاسم محمد كوفحي، محمد يوسف نصار، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية نظرة جديدة: إريد عالم

الكتب الحديث ط1. 2007. ص52.

4 - المرجع السابق. ص52.

للشخصية بل يترجم حتى الجانب المعنوي الروحي، لأن الروح هي خفايا الإنسان لا يستطيع أحيانا أن يعبر عنها أو لا نستطيع نحن أن نكتشفها بقدر ما تكسب الشخصية قدرتها على نقل الوقائع البشرية بشكل دقيق.

ولهذا فهو مطلب ضروري تتوقف عنده حياة كل عمل مسرحي "لقد تمسكوا به الفرنسيين وأتبعه الأنجليز اللذين احتذوا حذو المدرسة الفرنسية وفي الحق أنه قد ظهر في كثير من المسرحيات العظيمة"¹ فقد صدق "لايجوس أجري" بقوله "إن الصراع هو علامة الحياة في كل عمل أدبي إنه نبض القلب ولا يمكن أن يحتوي عملا أدبيا على صراع إلا ويشعرك بوجوده في العمل إن الصراع هو ذلك النشاط الذي الجبار الذي يمكن بواسطة أن يخلق التفجير الواحد سلسلة من التفجيرات، بعد ذلك ويمكن أن تضع شخصين متخاصمين أو مجموعة من الخصوم كلا منهما في وجه الآخر ليستكشف وقوع صراع عنيف يبهر الأنفس"² فالشرط الأساسي هو القوة لا الجمود الساكن، القوة الجبارة التي تهز العمل الدرامي مؤثرا في الجمهور ولو كان ساكنا لما انفعل معه وأثر فيه.

ونلمس الصراع في "المسرحية" بين قضيتين (الإسلام والكفر) فتجسد لنا بين أبي سفيان بن حرب وهند بنت عتبة زوجته والكفار قوم قريش ورغبة منه في دخولها لدين الإسلام واعتناقها لدين محمد، لكنها لا تريد والشيء الوحيد الذي تريد تحقيقه هو الانتقام لوالدها من حمزة والرسول صلى الله عليه وسلم. ويظهر لنا في المقاطع التالية:

"أبو سفيان: إن الأيام لازالت بين بني أمية وبني هاشم.

هند: (متحمسة) أتعني أنك ستستأنف الحرب، أننا سنستأنف محاربة محمد.

أبو سفيان: صه، صه، هذا شيء يضر ولا يقال.

هند: هات نهاية أمرك البارحة مع ابن الخطاب ومحمد.

أبو سفيان: قولي: مع رسول الله.

هند: أما هذه فلا.

أبو سفيان: قولها حتى يتعودها لسانك

¹ - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 268.

² - أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح مع التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1. 2002. ص158. نقلا عن لاجوس أجري. فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة. القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية. (دت). ص320.

هند: تالله لا.

أبو سفيان: ستقولينها بعد حين.

هند: لا، هات حكايتك مع مع من ذكرت.¹

فالمقطع دل على الصراع بين هند وزوجها والرفض الشديد في اعتناق الإسلام.

ثانيا/ أشكال الصراع:

يمكن أن يكون داخليا أي بين الشخصية وذاتها، أو مجسدا على الخشية. وعليه فالصراع شكلان:

أ/ الصراع الخارجي:

وهو الصراع الذي يكون بين شخصيتين متنافستين لأهداف معينة (اقتصادية، اجتماعية، فكرية، عاطفية) لاختلاف وجهات النظر، ويكون عادة بين شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة² وذلك أن هذا التنافس والتضاد هو من يولد لنا الصراع؛ فلا يمكن تصور صراعا من شخص لا يريد شيئا.

ونلاحظ الصراع الخارجي في المسرحية أنه كان صراعا دينيا، تاريخيا تجسد بين أبو سفيان وهند وزوجته وكل قوم قريش حول الكفر والإسلام وهذه القضية تعد من أبرز القضايا، فالكاتب أراد أن يرجع بنا إلى الزمن الماضي والتأمل وربما هنالك من لا يعرف أبدا معنى كلمة الإسلام أو كلمة (محمد) صلى الله عليه وسلم فأراد أن يشعر هؤلاء البشر بقيمة الإسلام والمسلمين. نلمس ذلك في المقاطع التالية:

"أبو سفيان: (بعد برهة من الوقت) محمد هنا !

هند: (ثائرة) هنا ؟ هنا عندنا.

أبو سفيان: (بدون أي نبرة) قريب جدا منا وكأنه معنا.

هند: (تمسك ذراعيه) أفصح أسرع.

أبو سفيان: محمد على أبواب مكة، وعمنا قليل داخلها.

هند: وا مكناه³

¹ - محمد واضح، الباب المفتوح. ص 15، 16

² - رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية.، ص 44.

³ - محمد واضح، الباب المفتوح.، ص 12.

فالمقاطع دلت على الصراع الخارجي تجسد بين أبو سفيان وزوجته ، فهند انزعجت لسماع خبر وصول صلى الله عليه وسلم الى مكة فهي بذلك تدخل في صراع مع زوجها لأنه دخل في دين الله ، فيشتد الصراع بين هند وزوجها وبين بديل ابن ورقاء وحكيم بن حزام لأنهم قد أسلموا جميعا ونطقوا بكلمة الحق فهذا ما زاد من انفعالها وحقدتها.

ب/ الصراع الداخلي:

يتعلق هذا النوع من الصراع بالذات البشرية وعليه فالصراع الداخلي "ينجم عن انقسام الذات الإنسانية إلى ذاتين متضادتين متصارعتين".¹ أي صراع بين الشخصية وخصامها مع ذاتها (داخلها) ينتج عنها تمزيق هذه الذات ويعبر هذا النوع من الصراع خاصة عن معاناة الشخصية، ونلمس في المسرحية مثل هذا النوع من الصراع لدى الشخصية هند فقد لاحظنا معاناتها إثر مقتل والدها من قبل حمزة ، فنجدها تعاني وتحرض نفسها بالانتقام من كل المسلمين وكل من جاء في طريقها وكان سبب هلاكها ومن المسرحية ما يدل على ذلك في قولها "لا، لا، لا قد يعفو محمد عن جميع أعدائه، لكنه لن يعفو عن هند التي حاربت منذ بداية دعوته، هند التي أهانت أصحابه، هند التي حرضت أبا سفيان وعلياً قريش فسبوه، وضربوه، وشردوه وأجاعوه، وعذبوا أتباعه الأولين، هند التي ألبت عليه العرب فحاربوه، هند التي يوم أجد مزقت جثة عمه حمزة، ومضغت كبده، بلى. أن ظل محمد يجم على مكة كلها. أنا أيضا أحس به في ساعتى هذه، وما أثقله وما أشده وأنه لقريب منى، وأنه ليمسكنى ويمسكنى من بقبضة من حديد"²، فهند تعاني من ذلك ،فالحقد نجده داخلها تارة تود الانتقام، وتارة تسأل نفسها ما ردة فعل محمد صبي الله عليه وسلم إذا اعتنقت الإسلام، فهي خائفة منه لأنها آكلة الكبد، فصراعها الداخلي يجعل منها تائهة بين الأمرين.

ثالثا/ أقسام الصراع:

سبق وأن ذكرنا أن للصراع شكلان الداخلي والخارجي إلا أن له أقسام مختلفة وعديدة تميزه عن باقي العناصر المسرحية الأخرى ومن بين هذه الأقسام:

1/ الصراع الساكن:

¹ - خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي (تاريخ، نظير، تحليل). من منشورات إتحاد الكتاب العربي، (دط).

1997، ص 7.

² - محمد واضح، الباب المفتوح، ص 17، 18.

ويعني سكون الشخصية مما يؤدي إلى سكون الأحداث، وعدم تطورها من خلال عدم حركة الشخصيات وانفعالها مع المواقف، مما ينعكس هذا النوع من الصراع سلبا على سير الأحداث.

لكن عندما قرأت المسرحية ما لفت انتباهي هو أنها تخلو من ذلك الصراع الساكن، فالأحداث كانت حيوية جدا من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها ،ورغبة كل شخصية في تحقيق ما تود الوصول إليه. لهذا فالصراع لم يتصف بالجمود والسكون.

2/ الصراع الصاعد:

وهو الصراع الذي ينمو ويتطور تطورا يعود إلى تأزم الأحداث وتعقدها حتى تصل إلى نهايتها وعليه: "لا يمكن أن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريد، لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضاد"¹ أي أن الصراع لا يمكن له التطور والصعود إلا من خلال الرغبة الملحة لكل شخصية في تحقيق مل تريده، فذلك الحماس وتلك الإرادة الدافعة القوية تؤدي إلى تأزم الأحداث وتطورها، وهذا هو المراد بالصراع الحقيقي الناجح لأن أول نقطة يشار إليها في أي عمل مسرحي هو ذلك الصراع الذي يعتبر العمود، والمحرك للعمل بأسره وعليه فالصراع في المسرحية كان قويا متصاعدا ،والملاحظ في الأمر أنه من البداية تصارعت الرغبات فيما بينها وما أدى إلى بروز وتطور الصراع هو التمسك بتلك الرغبة.

ومن المقاطع ما يبرز لنا الصراع الصاعد :

"هند: أليس محمد يتجنب الحرب ما استطاع ؟

حكيم: والله إن شأنك الغداة لغريب يا هند : مالك ؟

هند: لشأنك أغرب.

أبو سفيان: تسلمين الغداة أو يضرب عنقك.

هند: اضربه إن كنت ضراب أعناق.

بديل: دعها يا أبا سفيان إن الهدى هدى الله.

1 - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، ص 366.

حكيم: إن دار الإسلام لن يبق فيها كافر ولا كافرة.

هند: ماذا تنتظرون؟ اقتلونني، مزقوني، ادفعوني لمحمد.

حكيم: على رسلك يا هند، ودعينا ندع الله أن ينفذ إليك نور الله.

أبو سفيان: لا إله إلا الله يا هند¹.

المقطع الحوارى يبين لنا رغبة كل شخصية في تحقيق ما تريده، والتمسك بها. وما يزيد من غضب هند أن الكل دخل في دين الله ولم يبق أحدا إلا ودخل الإسلام فما هو حكيم بن حزام وبديل بن ورقاء يطلبان منها أن تسلم، وما زاد في عنادها هو الإهانة والضرب من قبل زوجها أبو سفيان فتمسك هند برغبتها وإسرارها الكبير في الانتقام زاد من ذلك التوتر وشدة الصراع، فلو تسامحت بسرعة لفك هذا الصراع من البداية فلا نتصور هنا أننا أمام صراعا صاعدا لأن الصراع الصاعد لا يمكن أن يصل إلى حسمه إلا في آخر العمل الدرامى و هذا ما لاحظناه في مسرحيتنا.

3 / الصراع الذي يوشك على النهاية:

أي أن هذا الصراع يوشك على النهاية فيولد بذلك عنصر التشويق لدى المتفرج، أو القارئ فيحس بالرغبة الشديدة إلى النهاية دون أن يشعر بالملل أي اللحظة الحاسمة حول مصير البطل في تحقيق أهدافه، ومن الكتاب الدراما البارعين من يجعل هذه اللحظة بعيدة نوعا ما حتى يجعل المتلقي يشعر بنوع من الدهشة، فيفتح المجال لنفسه بالتفكير ما سينتج عن الأحداث، وما ينجم عن هذا الصراع.

ويظهر هذا في المسرحية:

"بديل: ربها يا هند، هو الله ولا شريك له.

هند: نعم ثم ماذا؟

بديل: لئن عنيته هويا هند، فقد أصبحت في طريق الهداية وما عليك إلا أن تتطقي بكلمة الحق.

هند: (مفاجأة، لكن لا تفقد هدوءه) ماذا؟

بديل: أسلمي يا هند.

¹ - محمد واضح، الباب المفتوح، ص 30، 31.

هند: اسمع يا بديل: إنك لا تعرف هنذا بنت عتبة، هند عندما تعترم الإسلام، ستدخل الإسلام من تلقاء نفسها.

حكيم: أسلمي يا هند، تكن لك النجاة.

هند: ولا هذا يا حكيم، لا ينبغي أن يكون إسلامي هربا من العقاب.¹

في هذا المقطع يتبين لنا بأن هند توشك على دخول الإسلام، مما يولد عنصر التشويق لدى القارئ في متابعة الأحداث حتى النهاية. فهند تقول أن عندما أعتزم الإسلام سأدخل من تلقاء نفسي أي ليس فرضا ولا إجبارا.

رابعا/ خصائص الصراع:

للصراع خصائص عديدة يتميز بها عن غيره من عناصر العمل المسرحي الأخرى، ومن بين هذه الخصائص نذكر منها أول خاصية والتي بدونها لا ينهض العمل الدرامي:

1/ تصارع الرغبات فيما بينها أي وجود اختلاف في الرغبات أي "قوتان متكافئتان تتبدلان الغلبة"² لذلك لا نتصور أن الشخصيتين المتصارعتين لديهم برودة في نيل ما يريدونه، أي كل شخص وجب عليه أن يحمل تلك الشحنة والدافع بغية الوصول إلى ما يريد الوصول إليه.

2/ لا ينتج الصراع هكذا و عفويا بل "وعي كل طرف معركته مع الآخر، حيث أنها تقوم على السببية (الدافع)"³ أي معرفة ما الشيء المراد تحقيقه، ولماذا يصارع فذلك اليقين يساعد إلى حد ما في إبراز الصراع.

3/ أن يوفق الكاتب في رسم الشخصية المحورية رسما فنيا جيدا ذلك أن تكون قوية، ملحة عنيدة متمسكة، مناضلة من أجل نيل الغاية مما يساعد كذلك على تدفق الصراع وبروزه.

4/ "ارتباط الصراع بالهدف الأعلى لأن الصراع تراكم أحداث يوصل إلى رأس الهرم"⁴ فالصراع ناتج عن تفاعل الشخصيات فيما بينها مما يؤدي إلى تطور الأحداث لدرجة التأزم بفعل الصراع.

1 - ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي. ص52.

2 - المرجع نفسه. ص25.

3 - المرجع السابق، ص52.

4 - المرجع نفسه، ص 53.

5/ أن يكون صاعدا متطورا دون استراحة واسترخاء، أي لا نلمس فيه ذلك النوع من السكون مما يجعله يفقد حيويته.

وما لاحظناه في مسرحيتنا أنها قد توفر على معظم الخصائص و الشروط:

أولاً: وجود شخصيات متكافئة تتبدلان الغلبة وهما أبو سفيان وزوجته هند ، فالصراع نجم عنهما ورغبتهم الشديدة في نيل كل واحد ما يريده ، فأبو سفيان أعتزم الإسلام و متمسكا بهذا وهند تكره الدين وتحاول الإنتقام وتمسكها في رغبتها.

ثانياً: كما لاحظنا أن كل من الشخصيات على وعي كبير حول ما يودون الوصول إليه، فالشخصية القوية لكل من أبو سفيان وهند أفضل دليل.

ثالثاً: الكاتب محمد واضح حقق نجاحا باهرا في رسم شخصه المحورية ، فرسم شخصه المحورية وأعطاه أبعادها، رسم شخصية أبو سفيان وأعطاه القوة والشجاعة والكرم إذ أنه يقاتل ويكافحه في سبيل الإسلام، كما رسم شخصية هند فوصفها بالعنيدة التي تريد حقا الانتقام لوالدها من المسلمين.

رابعاً: الصراع وكما سبق الذكر كان صاعد قويا بين معظم الشخصيات، وما زاد من تصاعده هو تمسك كل شخصية في رغبتها.

بوجود هذه الخصائص والشروط يتقن الكاتب المسرحي عنصر الصراع في عمله الفني، مما يجعل القارئ يحس بتلك المتعة خاصة في جانب التطهير الذي يحققه هذا الأخير في نفسية كل متلقي لاسيما إذا عالج هذا الفن جانبا اجتماعيا.

وما نصل إليه أن الصراع هو العمود الفقري للعمل الدرامي؛ فالنتيجة التي يضعها لنا الكاتب هي مصيرية في حق هذا الصراع الذي يعد لب الدراما ، لذلك لا يقوم أي عمل مسرحي دون هذا الأخير من خلال الثنائيات الضدية التي يعالجها الكاتب في عمله (كالخير والشر والحق والباطل، الحب والكفر، الغنى والفقير).

المبحث الرابع: سير الأحداث في مسرحية "الباب المفتوح"

يمتاز العمل المسرحي عن غيره من الأعمال الفنية الأخرى بسير أحداثه من أول نقطة بدء إلى نهاية الحدث، فيختلف هذا الأخير من موقف إلى آخر حسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه المسرحية، لذلك نجد العالم "فريتاغ" قد وضع هرما لسير الأحداث بالنسبة للأعمال المسرحية مشيراً أن لكل عمل مسرحي نقطة بدء، حدث صاعد، ذروة، حدث نازل وحل، كذلك نجد "أريستو" قد تحدث عن التسلسل الهرمي الكلاسيكي في تعريفه له عن المسرح بقوله "إن المسرح هو القصة ذات الهدف"¹ فالكاتب حينما يبدع عملاً إلا وكان هناك مغزى من وراءه "فهذا الهرم ساعده لعقود طويلة على تسلسل الأحداث والذي يعرض فيه خيوط الموضوع، وتقديم الشخصيات الرئيسية التي يتعرف عليها المشاهدون، وعلى العلاقات القائمة بينهم في دائرة صراع"² فالهرم هو المخطط الذي وضعه العالم لسير الأحداث وبهذا تسهل على المتلقي متابعة الأحداث، وأين ستصل أي النهاية الفعلية للأحداث.

أولاً/التقديم في مسرحية الباب المفتوح:

المسرحية كالكائن الحي الذي يتكون من مجموعة من الأعضاء المتماسكة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض بحيث إذا نقص عنصر من عناصرها يختل الموضوع بأسره، ولا يمكن في النهاية الوصول إلى الغاية التي خطط لها الكاتب، فالعمل المسرحي يتكون من فصول، وكل فصل ينقسم إلى مشاهد ومناظر وهكذا تمضي المسرحية فتشكل بناءً أو هيكلًا فنياً بداية مع التقديم أو المقدمة التي تعتبر أول نقطة في الهرم؛ فالمقدمة ليست هي البداية لأن البداية هي مرحلة من مراحل الحدث الدرامي وتحتّم بأن يتبعها شيء آخر، فالكاتب المسرحي ليست له الحرية في البدء من أية نقطة يشاء فهو مقيد بمقدمة، عرض، خاتمة وهكذا على غرار كاتب الرواية الذي تكون له الحرية كيفما يشاء، وما يشار إليه أن المقدمة تعتبر بمثابة تقديم للعمل المسرحي كما يعرض في هذا التقديم (الشخصيات الرئيسية، الزمان والمكان، الحدث الرئيسي) دون الغوص في التفاصيل، بحيث يكون المشاهد على دراية

¹ - عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي ص 186.

² - ينظر، المرجع نفسه ص 186.

بموضوع العمل المسرحي والتطلع على الشخصيات قبل التغلغل في لب الأحداث، والمقدمة مهمة جدا في رأي كاتب بحيث يثبت شخصيته ويبيدي عمله وتقديمه أولا قبل الشروع في ذلك الصراع أو التوتر الذي يعيشه كل مشاهد أو قارئ، فالمقدمة تعطي المعلومات اللازمة والضرورية للفهم الصحيح للموضوع ومنها العضلات، وملخص الموضوع (القصة) وعليه فقد وضع أريسطو شروطا للمقدمة ومنها:

- يجب أن تكون مطمئنة لنفسية المشاهد بحيث لا يتساءل بعد ذلك ولا يحترق، كما أن المدرسة الكلاسيكية اعتبرت أن المقدمة الجيدة يجب أن تكون قصيرة وواضحة وملفتة للإنتباه وأنها يجب أن تحتوي على العناصر الدرامية الضرورية لفهم ما يحدث. فالمقدمة في المسرحية استهلكت على شكل منظر أستهل به الكاتب عمله قبل بداية الفصل الأول.

المنظر (فناء دار أبي سفيان بمكة، مربع الوجه الذي يقابل الجمهور بتقدمه ممر مسقوق السقف تحمله ساريتان من جذع النخل، باب الدخول على الشمال المتفرجين. على اليمين باب غرفة بين البابين مقعد حجري عليه فراش ومساند، على الحائط غطاء من صوف مخطط ذو لونين، عليه جلدا وحشين برأسيهما وخصلة من ريش نعام وفي الوسط سيفان متقاطعان (على شكل مقص) وبينهما خنجر ضخم لامع، بجنبه غمده أصفر أو أحمر ساطع، أما الحائطين الأيمن والأيسر حول باب أو بابين لكل منهما، مقعد حجري أقل علوا وامتدادا من الأول عليه سجاجيد أولا شيء عليه¹)

فالمقدمة جاءت على شكل منظر عرض فيه الكاتب موضوعه (الباب المفتوح) فعرض فناء الدار حيث كان مربع الوجه، وباب الدخول كان على الشمال المتفرجين، كما وصف البيت وما بداخله (شكله وحجمه وحيطانه) كما قدم لنا المكان والزمان؛ فالمكان كما سلف الذكر تمثل في دار أبو سفيان والزمان يعود إلى الماضي العريق (ريش النعام مكة مقعد حجري) هذه المكونات تدل على الزمن الماضي وعرض لنا الشخصية الرئيسية وهي شخصية أبو سفيان فهو المحرك الأول للأحداث، فالمنظر كان بمثابة معلومات طفيفة عن الموضوع والشخصيات، والزمان قبل الغوص في الأحداث المعقدة.

¹ - محمد واضح ، الباب المفتوح، ص 7.

ثانيا/نقطة الانطلاق في مسرحية الباب المفتوح:

نقطة الانطلاق أو لحظة الدفع كما عبر عنها فريتاج في هرمه: هي البداية الفعلية للأحداث أي نقطة البدء الفعلية للموضوع، فأى عمل درامي له نقطة بدء يبدأ بها أولاً صعود الأحداث وتآزمها فتأتي ممهدة بسيطة، ثم تتعقد وتتشابك، فنقطة انطلاق الأحداث تشكل وحدة عضوية للعمل الدرامي ونقطة مهمة للسير نحو الهدف المرسوم فالأحداث كالسلسلة المتماسكة المتتابعة بحيث يؤدي حذف عنصر منها إلى اختلال وتشتت باقي العناصر الأخرى وتدهورها ففي المآسي اليونانية كانت البداية عبارة عن مدخل (أي دخول الجوق الموسيقي) (الأوركسترا) وهي فرقة موسيقية تدخل أولاً وقبل بداية العرض للإنشاد أما بالنسبة للأعمال الدرامية الحالية، فالبداية أو نقطة الإنطلاق هي بداية الأحداث الفعلية وعليه فنقطة الإنطلاق أو لحظة الدفع في مسرحية "الباب المفتوح" تجسدت في الفصل الأول من المسرحية عند ارتفاع الستار هند واقفة تنتهي من تعليق الخنجر، وحين يناديها أبوسفيان دون أن يظهر "هند" ثم يدخل¹

ويقول:

"أبو سفيان: أبشري يا هند، أبشيري

هند: (متعطلة) بشرى خير يا أب سفيان

أبو سفيان: أبشري ! مالي أداك لا تبشرين؟

هند: ما الخبر؟ قل لي ما البشرى؟

أبو سفيان: حتى أرى دلائل الرضى على محياك

هند: كيف تريدني؟

أبو سفيان: نعم، نعم

هند: أنت جاد أم أنت مازح؟

أبو سفيان: كلاهما

هند (مبتاغه) ماذا

¹ - محمد واضح ، الباب المفتوح ، ص9.

أبو سفيان: نعم، نعم، أين ولدنا معاوية؟ ألا ليت ولدنا معاوية اليوم معنا"¹
فالبشرى التي يحملها أبوسفيان لزوجته هند هي بشرى دخوله الإسلام ولقاءه مع الرسول عليه
الصلاة والسلام فكانت هذه البشرى هي البداية الفعلية للأحداث.

ثالثا/ الحركة الصاعدة (الحدث الصاعد) في مسرحية "الباب المفتوح":

وهو صعود الأحداث تدريجيا نحو التآزم (التعقيد) بما في ذلك العقبات المختلفة التي
تعطل محاولات البطل في تحقيق هدفه، ثم تصعد الأحداث عن طريق تصارع الرغبات بفعل
تفاعل وتشابك الشخصيات فيما بينها"وهو أيضا التسلسل السريع للوقائع بفعل الحاجة
الضرورية للانتقال إلى الخاتمة وعليه لا يمكن الوصول إلى الخاتمة"² ولا معرفة الهدف الذي
وصل إليه البطل إلا من خلال تصاعد الأحداث تدريجيا.

فألحدث الصاعد في المسرحية بدأ منذ أن أخبر أبو سفيان زوجته هند بوصول
(صلى الله عليه وسلم) إلى مكة وغضبها لسماع الخبر فتدخل بذلك في صراع مع زوجها:

"أبو سفيان:.. (بعد برهة من الوقت) محمد هنا !

هند(ثائرة) هنا؟ هنا عندنا؟

ابو سفيان(بدون أي نبرة) قريب جدا منا، وكأنه معنا

هند(تمسك ذراعية)أفصح، أسرع

أبوسفيان: محمد على أبواب مكة، وعمّا قليل هو داخلها

هند: وأمكتاه"³

وتبدأ الأحداث في التصاعد بدخول بديل ابن ورقاء وحكيم بن حزام في دين الإسلام:

"أبوسفيان: نطقت بكلمة الحق شهدت أن لا إله إلا الله محمد رسول الله

بديل:هنيئا لك وأنا كذلك أسلمت وكذلك أسلم حكيم بن حزام"⁴ وتلك المعركة التي كانت بين
المسلمين والكفار والتي انتهت بدخول معظم الكفار لدين محمد.

¹ - المصدر نفسه ص 9، 10.

² - عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية ص 42.

³ - محمد واضح الباب المفتوح، ص 12.

⁴ - المصدر نفسه، ص 12.

رابعا/الذروة (العقدة) في مسرحية "الباب المفتوح":

العقدة هي سلسلة من الأحداث المتتابعة المتداخلة في العمل المسرحي، و لكل عمل درامي عقدة تتطور من خلال المواقف المختلفة الناتجة عن التفاعل بين الشخصيات حتى تصل إلى ذروتها؛ فالذروة ناتجة عن ذلك الصراع الصاعد المتشابك بين الشخصيات الرئيسية من خلال تضافر الأحداث، كما أن عنصر العقدة يعد من العناصر المسرحية في دفع الأحداث نحو الحل.

فالعقدة بهذا الصدد هي "المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات، وتتعد إلى حد تشكيل نقطة انعطاف الفعل الدرامي من خلال إنارة الأزمة"¹ أي تبدأ الأحداث تدريجيا نحو الانفراج بداية بتغيير مسار الأحداث.

كما تتضمن العقدة تلك النقطة من الزمان حيث ينبغي أن ينعقد العزم أو القرار على أن المسار هو الفعل أو مجرى الأمور سيتوقف أو تدخله التعديلات أو يواصل سيرة كما كان"² ومنها تبدأ الأحداث بالتنازل وتغير مسارها نحو الحل أي مصير البطل، فهنا يتحدد مصيره بتحقيق هدفه أو أن الحظ لم يحالفه، وبذلك لا يصل لتحقيق مبتغاه.

كما أشار أرسطو إلى مصطلح العقدة في كتابه فن الشعر خاصة في المسرحيات التراجيدية بأنها تتكون من جزئين أحدهما خاص بالتعقيد، والآخر بالحل ويتشكل جزء التعقيد، من الأحداث التي تقع خارج المشهد الافتتاحي، بالإضافة إلى أغلب الأحداث الداخلة في المسرحية، وما يتبقى من ذلك فهو الحل"³ فالتعقيد ما يقع خارج المشاهد الافتتاحية، ومعظم أحداث العمل المسرحي.

وما يقصد بالتعقيد حسب أرسطو: "كل ما يمتد من بداية المسرحية إلى النقطة التي تسبق التحول في حظ البطل مباشرة سواء أكان التحول إلى السعادة أو إلى الشقاوة، أما الحل فيمتد من نقطة التحول هذه، حتى النهاية"⁴ أي من بعدها يبدأ الحدث بالتنازل إلى الغاية التي قد

¹ - عبد القادر القط، فن المسرحية ص 37.

² - معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي التعااضدية العمالية، تونس، الثلاثية الأولى، 1986، ص 17.

³ - كتاب أرسطو، فن الشعر: ترجمة إبراهيم حمادة هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999 ص 203.

⁴ - المرجع نفسه، ص 203.

يكون الكاتب خطط لها والتي تكون مصيرية في حق البطل فكل ما يمر من بداية الأحداث إلى ما يسبق نقطة تقرير المصير.

وما يشترط في العقدة أنها "تتضمن صراعا قويا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية، أو صراع يقوم الشخصيات الموصوفة أو صراعا نفسيا يدور داخل الشخصيات"¹ فحدة الصراع وقوته يوصلان للتأزم، فلا تنتظر اشتباكا وتضافرا للأحداث ناتجة عن صراع ساكن وعليه فالعقدة هي تأزم وتعقد الأمور والموافق بين الشخصيات.

وجاءت العقدة في مسرحية الباب المفتوح: حينما تشابكت الأحداث وتأزمت حتى تعقدت وذلك عندما زاد غضب الزوجة هند واشتعلت النيران التي بداخلها، بغية الانتقام لوالدها من المسلمين، وأنها بهذا تعمل جاهدة على تدميرهم ونلاحظ هذا في المقطع الأول من الفصل الثاني إليكم المقطع كاملا:

"الخنجر ملقى بعيدا عنهم: أبو سفيان رافع سوطا بيمناه، وممسك معصمي هند بيسراه وقد انتهى من ضربها يتركها فتسقط يلقي. السوط غير مبال بها"² فقد نفذ صبر أبو سفيان لدرجة أنه ضرب زوجته لعنادها وكبرائها وعصيانها له.

"أبو سفيان: (إلى صاحبيه) اجلس (يترددان) اجلس ودعاها

(يجلسان، حكيم قريب من هند، بديل ينظر إليها في إشفاق) ستستقيم بعد حين

حكيم: لست أدري.....جرأتها..... شراستها

أبو سفيان: لا تبال يا حكيم هذا هو التدليل الذي تستحقه عدوة الله ولقد مد عليها زمن طويل لم ينلها من التدليل ما نالها اليوم.

بديل: أن لها لضراوة قلما رأيت مثلها في أنثى.

أبو سفيان: تلك هي.

بديل: ولقد اشتدت قساوتك عليها وأنت تضربها هل يكثر أن تعاملها مثلما عاملتها اليوم؟

أبو سفيان: عهدي بها يا بديل، عندما تترك رأسها لا يعود إليها رشدها إلا إذا كانت أدبت.

بديل: دائما

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009 ص 28.

² - محمد واضح، الباب المفتوح، ص 35.

أبو سفيان: منذ عرفتھا، وأنت تعلم أنني لا أعرفھا ممن زمن قصير
بديل: وتأديبھا، هكذا يكون دائما

أبو سفيان: هكذا أو أكثر (تمتل هند قليلا وتلقي نحو أبي سفيان نظرة مذكورة)
هند: (في أنين) وأدلتاها، وأرجالا، (تقف في حركة عنيفة، وتصرخ بأعلى صوتها) "واذلتاها
وارجالا"
أبو سفيان: كفي، يا هند¹

فالمقاطع دلت على العقدة في المسرحية فتشابكت الأحداث وتعدت، وما زادها تعقدا
هو إسرار هند في التمسك في دينها، فرغبة كل شخصية في الوصول إلى ما تريده والتمسك
بهذه الرغبة هو من يوصل إلى رأس الهرم.

خامسا/ الحركة النازلة في مسرحية الباب المفتوح:

من خلال الحركة النازلة يكشف النقاب عن الصراع بين البطل وخصمه، فيقرر بذلك
المصير إما بالفوز أو الخسارة ضد الخصم، وما يتميز به الحدث النازل عن غيره من
الأحداث هو عنصر التشويق الذي يخلفه لدى المشاهد (لحظة تشويق نهائية)، وطرح
التساؤلات والشكوك التي تراوده حول نتيجة الصراع، لذلك فالحدث النازل هو "نتاج تجمع
الوقائع على شكل موعظة عند نهاية قصة المسرحية"²؛ فالحركة النازلة هي مجموعة النتائج
التي توصلت إليها الأحداث، والتي تؤدي إلى الحل أو النتيجة النهائية في حق البطل.
الحركة النازلة أو الحدث النازل في مسرحية الباب المفتوح تبدأ من الخصام الذي كان
بين هند وحماس في قولها "إنك الطائر المشؤوم ورب الكعبة"³
عندما نظقت "هند" ورب الكعبة قد بدأ قلبها يخشع للإسلام بغية أن تسلم وتصبح من دين
(محمد صلى الله عليه وسلم).

فمن المقاطع ما يدل على الحركة النازلة في المسرحية كذلك:

"هند: (هادئة، رفيقة) ماذا يا بديل؟

بديل: منذ حين، أقسمت برب الكعبة

¹ - المصدر السابق، ص 41.

² - عبد الكريم جدري، النقية المسرحية ص 42.

³ - محمد واضح، الباب المفتوح ص 45.

هند: نعم، وهل هذا عجيب؟

بديل: أي رب الكعبة عنيت؟

هند: ربها عنيت ربها

بديل: ربها يا هند هو الله ولا شريك له

هند: نعم ثم ماذا؟

بديل: لئن عنيته هو يا هند، فلقد أصبحت في طريق الهداية، وما عليك الآن إلا أن تنطقي بكلمة الحق¹

فالمقاطع تدل على بداية اعتزام هند في دخول الإسلام بعد أن كانت كافرة، تكره الإسلام والمسلمين فالأحداث تبدأ بالنزول تدريجياً نحو الحل، والمعروف في هذا الجزء أنا المتلقي يبدأ بطرح الأسئلة (كيف ستكون النهاية؟ هل يحقق البطل هدفه؟ هل يحالفه الحظ؟)، وفي هذه كذلك المرحلة تأتي لحظة التشويق الكبيرة، والتوتر الكبير الذي يعيشه المشاهد أو المتلقي.

سادساً/ الحل في مسرحية "الباب المفتوح":

الحل هو الجزء الذي ينتهي به كل عمل مسرحي وفي هذا الجزء تنفك العقدة وينتهي الصراع سواء بتحقيق الهدف أو بالخسارة، وهو النهاية الحاسمة للأحداث بعد وصولها إلى ذروة التأزم.

"إن كل مسرحية تراجمية تتكون من جزئين: أحدهما خاص بالتعقيد والآخر بالحل ويتشكل جزء التعقيد، من الأحداث التي تقع خارج المشهد الافتتاحي بالإضافة إلى أغلب الأحداث الداخلة في المسرحي، أما من يتبقى من ذلك فهو الحل"² لكن بعد مرور زمن على الأعمال التراجيدية نلاحظ أن الأعمال في العصر الحديث تحتوي هي الأخرى على جزئي الحل والتعقيد بل وحتى المسرحيات الاجتماعية، والتاريخية وغيرها من المسرحيات تحتوي على أحداث تصعد إلى التأزم لتنتهي بذلك إلى الحل وكثيراً ما يكون الحل في الفصل الحل الأخير من المسرحية ويأتي على غير الأحداث الصاعدة والعقدة بأن تكون بذلك النهاية

¹ - المصدر السابق، ص 46.

² - فن الشعر لأرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، ص 203.

هادئة بعد الموقف العصيب فيحقق من حدة التوتر لدى المشاهدين¹ أي أن الحل هو آخر ما يأتي في العمل المسرحي مخالفا لما جاء في الأحداث من توتر وصراع، لينتهي إلى نوع من النهاية الحاسمة، إن الحل هو الجواب الذي يصرحه كل مشاهد وهو أثناء المتابعة والتأمل في الأحداث والإرتياح من ذلك التوتر الذي راوده طيلة المشاهدة ويأتي الحل جوابا على السؤال المعلق الذي خلفته العقدة وطورته لدى المتلقي، الذي يتشوق لمعرفة نهاية المسرحية، حيث يتخيل النهاية، لو تنتهي المسرحية فيشعر بالارتياح كبير لكن النهاية تخالف أحيانا توقعاته ومع هذا يتعلق بالمسرحية، التي تبقى راسخة في ذاكرته، وربما سيكون تحقق توقعه في ختام المسرحية² وربما يرتاح المشاهد للنهاية وربما لا يرتاح لها ذلك أنه إذا لم تكن هذه الخاتمة مناسبة لأفق انتظاره أي على عكس ما توقعه تماما، إلا أن هذه النهاية في الأخير هي الحل لأحداث سواء توافقت مع توقعاته أم لم توافق مع توقعاته.

فالنهاية بذلك هي قمة المسرحية لذلك تبلغ المسرحية قمتها حين ينتهي الصراع إلى غاية وترجع كفة من جوانبه على الأخرى، وتنتهي الأحداث إلى ما يمكن أن يحس المشاهد معه لها، لكن تختلف هذه النهاية من مسرحية إلى أخرى حسب المشاهد، ففي بعض المسرحيات تكون النهاية حاسمة³ يتقرر عندها مصير الشخصيات في هذا النوع لا يتوقع المشاهد معها أي امتداد آخر للأحداث، كما أن النهاية يمكنها أن تكون مفتوحة تظل فيها مصائر الشخصيات معلقة لا يتحصل المشاهد على أي جواب فيبقى مشوش بعض الشيء وتظل الأحداث بذلك قابلة للتطور والتغير³ إذن لنطرح سؤالا: كيف جاء الحل في مسرحية الباب المفتوح؟

النهاية كانت مبشرة بعد كل ذلك العناء والحقد الذي كانت تحمله الزوجة هند "لرسول الله صلى الله عليه وسلم" وذلك في دخولها في دينه وكسب رضى زوجها أبي سفيان، وقد آمنت أخيرا (بمحمد صلى الله عليه وسلم) وفضلته.

"أبو سفيان: لا تذكرى هند بعد الآن، وأذكرى فضل محمد

¹ - ينظر عمر الدسوقي، المسرحية تاريخها وأصولها، ص 356.

² - التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، نقلا عن حميد علاوي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي، 2006/2005، ص 169.

³ - ينظر، عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 40.

هند: رحمة محمد، رفق محمد يخلق الله

أبو سفيان: إنها الرسالة ولا شك

هند: وإن العرب، بفضل محمد، الخير أمة أخرجت للناس

أبو سفيان: يأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكر، ويؤمنون بالله

هند: ولهم التأييد من الله، ولهم النصر من الله ولهم الخلود من الله

أبو سفيان: هلا ذهبنا إلى رسول الله فتسلمي على يده كما أسلم على يده أبو سفيان زوجك

ومعاوية ولدك؟

هند: نعم نذهب¹

وهكذا سرت الأحداث في المسرحية عن طريق الحوار الذي جرى على لسان كل

شخصية وصولاً إلى العقدة التي قادتها إلى النهاية.

لقد ختم الكاتب محمد واضح عمله بطريقة واضحة، واقعية معالجا بذلك قضايا ومشاكل

تاريخية ودينية، فأراد أن يرجع بنا إلى زمن حياة رسولنا الكريم (محمد صلى الله عليه وسلم)

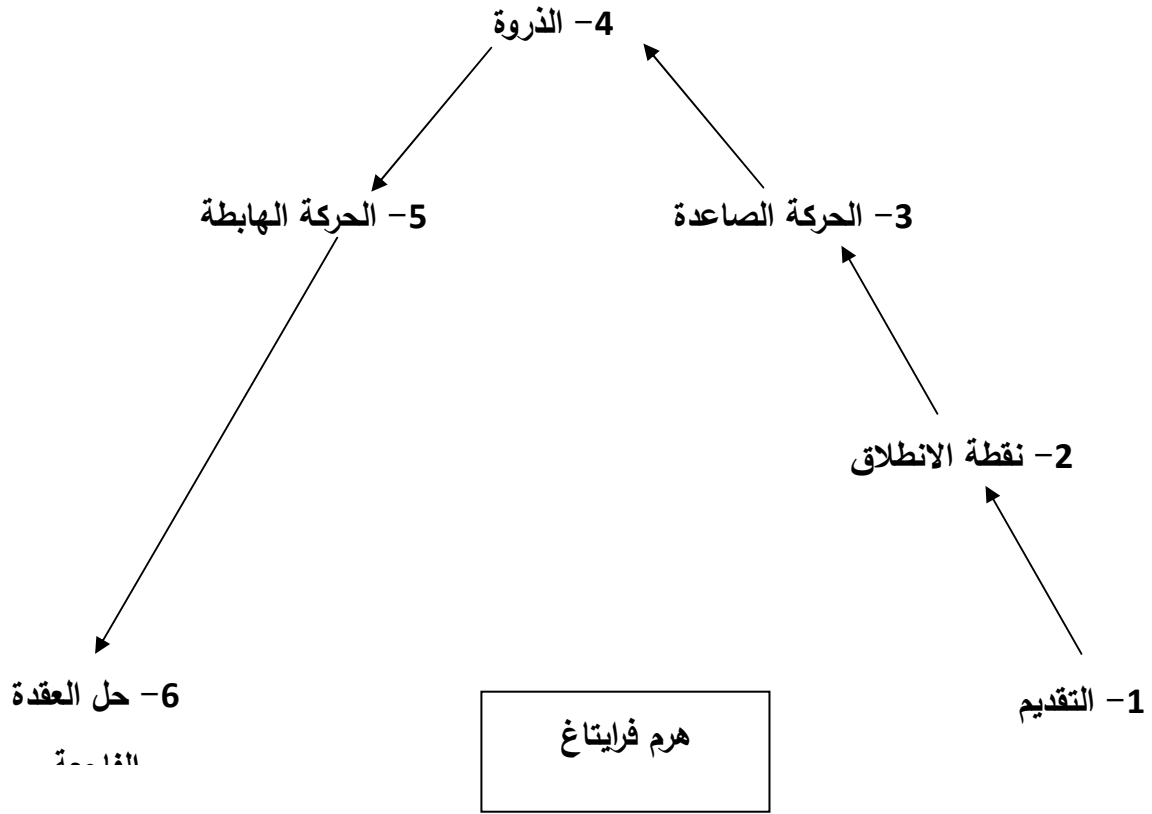
وفضله وخصاله الحميدة من عفو وتسامح ومغفرة وجهاد في سبيل الله وأخلاق فاضلة ذكرنا

بها محمد واضح في عمله المسرحي من إقتداء بالخصال التي منحها الله عز وجل لسيدنا

محمد صلى الله عليه وسلم، والدعوة لحبه وحب الله عز وجل والإسلام والخوض في غماره

والدعوة إلى الصراط المستقيم.

¹ - محمد واضح، الباب المفتوح ص56.



محاولة هند الانتقام من محمد (ص)

والحقد الكبير الذي تحمله له

هند توشك أن تدخل الإسلام بعد
أن كانت كافرة تكره المسلمين

وصول محمد صلى الله عليه وسلم
إلى مكة وغضب هند من مجيئه

بشرى دخول أبي سفيان في

دين الإسلام

دخول هند في دين الله "

وقوف أبي سفيان وزوجته

هند أمام فناء الدار

سير الأحداث في مسرحية الباب المفتوح

يوضح لنا الهرم مراحل سير أحداث مسرحية الباب المفتوح فالكاتب قد أتقن عمله بجدارة فنية عالية؛ فقد بدأ العمل بالتقديم الذي كان على شكل منظر قدم فيه معلومات حول دار أبي سفيان من حيث الشكل والمضمون، فالتقديم كان وقوف أبو سفيان وزوجته هند أمام الفناء حتى سمعته يناديها، ثم تنطلق الأحداث بالبشرى التي يحملها أبو سفيان لزوجته لأنه أسلم ونطق بكلمة الحق، ثم تصعد الأحداث تدريجياً "بوصول صلى الله عليه وسلم" إلى مكة وانزعاج هند لسماع الخبر نظراً للحقد الكبير الذي تحمله له حتى تصل الأحداث إلى ذروة التأزم، فهند كلما ذكر اسم محمد أمام تشتعل النار التي بداخلها، وتريد في كل مرة الانتقام من محمد لوالدها، بعد ذلك تبدأ الحركة بالهبوط بأن يلين قلبها على الإسلام حتى تصل الحركة إلى الحل أو النهاية وذلك لأن تنطق هند برب الكعبة، ها هو أبو سفيان يطلب منها أن تذهب معه لرسول صلى الله عليه وسلم بغية أن تسلم على يده فتوافق هند على الذهاب وتذكر فضل محمد صلى الله عليه وسلم على المسلمين.

محمد واضح بين لنا الهيكل العام الفني بسير الأحداث، طابق بذلك عمله الفني قوانين العمل المسرحي من نقطة انطلاق وعقده ثم حل عالج بذلك فكرته وأصاب هدفه.

خاتمة

بعد الخوض في الدراسة والبحث ها نحن نصل إلى نهاية هذا البحث المتواضع، دخلنا عالم النص المسرحي المليء بالدهشة وبالأسئلة الصعبة مما يتطلب منا جهدا ووقتا لفك غموضه وخفاياه وإظهار جمالياته وفنياته، لهذا سعيت لدراسة البناء الفني في مسرحية "الباب المفتوح" للكاتب محمد واضح الذي ترك لنا بصمة فنية في أعماله المسرحية فحاولت إظهار اللمسة الفنية التي يشعر بها المتلقي حين يتطلع على عمل فني فالعلاقة بين النص و القارئ علاقة ود كما ترقى إلى الجمالية البحتة، فالكاتب يسعى لقبض خيوط المتلقي ليكشف بهذا الجوانب الخفية للعمل المسرحي.

وبعد دراسة في عالم مسرحية الباب المفتوح توصلت إلى جملة من النتائج أبرزها:

- المسرح عالم تختلف فيه القضايا إذ يعد أكثر الأشكال الأدبية قدرة على وصف المظاهر المختلفة، كما يمكننا من الاستيعاب ما يحدث في المحيط الاجتماعي وما يعتره من مشاكل.

- قد أدى تطور الفن المسرحي في الجزائر إلى بروز كتاب جزائريين برعوا في مجال المسرح و الكتابة.

- العمل المسرحي الناجح يعكس صورة الواقع والتاريخ، مجسدا أحداثا عريقة خالدة في أعماق الذاكرة البشرية.

- يعتبر الكاتب محمد واضح قلما جزائريا في المسرح التاريخي الديني، محققا نجاحا باهرا من خلال أعماله المسرحية.

- مسرحية الباب المفتوح كشفت لنا امتلاك الكاتب لرؤية درامية، ورسالة يود إيصالها معتمدا بذلك على التراث التاريخي العريق وشخصيات لها أبعادها ومكانتها عبر الأزمان.

- يعد البناء الفني أحد أهم الدراسات في المجال المسرحي، فالعنصر الواحد من عناصر العمل الأدبي إلا وشكل لنا جانبا فنيا له أبعاده، فالشخصيات قد رسمها الكاتب بدقة مجسدا لنا أبعادها النفسية، الاجتماعية والفيزيولوجية محققة بذلك لمسة فنية في النص.

- ما يميز مسرحية الباب المفتوح أن الكاتب فيها قد وفق في إبراز صوت كل شخصية من خلال الحوار المجسد، كما توفر هذا الأخير على جميع الخصائص والشروط التي حققت نجاحه.

- البناء هو تماسك كل عناصر العمل المسرحي بين الشخصيات والحوار والأحداث والصراع فهذا الأخير لاحظنا أنه كان متصاعدا من خلال تشابك وتصارع القوى والرغبات، واتحاد العناصر السابقة فيما بينها وعملها مجتمعة تحقق لنا الغاية الفنية.
- القوة المؤثرة في النص المسرحي عديدة ومختلفة إلا أن البناء الفني قوة متماسكة تشد ثنايا العمل الإبداعي من خلال تناغم عناصره محققة بذلك كيانه وأبعاده، إذ يعد هذا البناء جانبا مهما يستدعي منا الدراسة والبحث.
- الدراسة كشفت لنا البنى الفنية الجمالية للعمل المسرحي شكلا ومضمونا من خلال إبراز الخصائص الفنية للأديب توصلنا بذلك إلى المعرفة الحقة التي جاء من أجلها فكرة وأسلوبا عالج قضية تاريخية حول الكفر والإسلام، وذلك الصراع الناشب بين هند وزوجها أبو سفيان في الانتقام من سيد البشرية (محمد صلى الله عليه وسلم) أراد أن يرجع بنا إلى الزمن العريق بأسلوب عالج فيه فكرته وأصاب هدفه.
- وأخيرا إن البحث متواصلا والمجال مفتوحا أمام الأجيال اللاحقة، فلا يمكن أن نصرح أن الكاتب الذي لا يظهر كثيرا على الساحة الفنية أن أعماله لا تستحق الدراسة بالعكس فيجب إظهار هذه النخبة عن طريق الدراسة والبحث، فيوجد في النهر مالا يوجد في البحر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:**أولاً: المصادر:**

1- الباب المفتوح، محمد واضح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (دط)(دت).

ثانياً: المراجع:

- 1- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية مصر، ط1، 2001.
- 2- أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب ط1 2002.
- 3- أريسطو طاليس، فن الشعر ترجمة إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999.
- 4- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز العربي للدار البيضاء، المغرب ط1، 1999 .
- 5- حسن عباس. خصائص الحروف ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب (دط) 1999.
- 6- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء ط3، 2003 .
- 7- خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي (تأريخ، تنظير، تحليل) ،من منشورات إتحاد الكتاب العربي (دط) 1997.
- 8- رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية الهيئة العامة للكتاب (دط) 1998.
- 9- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر ط1، 2000.
- 10- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة دار القصة للنشر الجزائر، 2009.
- 11- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف مصر، ط1، 1976.
- 12- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية فنية ج2، دار هومة عين مليلة الجزائر، ط1، 2005.
- 13- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1982.
- 14- عبد القادر القط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1998.

- 15- عبد القادر القط من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة للطباعة والنشر بيروت (دط) 1978 .
- 16- عبد الكريم جدي، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الرقاية الجزائر (دط)، 2002.
- 17- عبد المجيد شكري، فنون المسرح والإتصال الإعلامي، المسرح الشعري-المسرح النثري- الإتصال والمسرح، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 2011.
- 18- عز الدين جلاوجي .النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، منشورات أهل القلم ط 1، 2002 .
- 19- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية مصر (دط)(دت).
- 20- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، مطبعة البردي القاهرة، (دط)، 2003.
- 21- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2003.
- 22- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر، (دط) 2012.
- 23- غاستون باشلار، جمالية المكان، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط4، 1984.
- 24- قاسم محمد كوفحي، نظريات فنية في الفن والفنون، المؤسسة الدرامية نظرة جديدة، إريد عالم الكتب الحديث، ط1، 2007.
- 25- لاجوس أجرى، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، (دط) (دت).
- 26- محمد الدين صبحي، نظرية الأدب صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1981.
- 27- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب (دط)(دت).

- 28- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة دار النهضة العربية بيروت لبنان، (دت)
- 29- مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجاً دار البشائر للنشر والإتصال ، الجزائر (دط)، 2002 .
- 30- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن ط1، 2004 .
- 31- نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية رؤية نقدية، مكتبة الأديب القاهرة ط1، 2011.
- 32- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الإلكترونية (دط)(دت).
- 33- يونس لولبيدي، دراسة لمسرحية أساطير معاصرة، لمحمد الكباط، النص الدرامي وصيغ قراءته، أديسوفت للنشر، الدار البيضاء ط1، 2005 .

الموسوعات والمعاجم:

- 1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية تونس، الثلاثية الأولى، 1998
- 2- ابن منظور لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان مادة (ش،خ،ص) ط1، 2000.
- 3 - ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، مكتبة ناشرون بيروت لبنان ط1، 1997.
- 4 محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، الدار المهلي اللبناني، ط1، 2013.

المذكرات:

- 1 - التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، حميد علاوي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2005./2006.
- 2 - الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، رابح نياي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة 2010/2011.

فهرس الموضوعات

الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكر وتقدير
أ	المقدمة.....
2	التمهيد.....
	الفصل الأول:
	الشخصية والزمان في مسرحية "الباب المفتوح"
	المبحث الأول: الشخصية في المسرحية.....
7	أولاً : مفهوم الشخصية.....
10	ثانياً: أنواع الشخصية.....
15	ثالثاً: أبعاد الشخصية.....
20	المبحث الثاني: الزمان في مسرحية الباب المفتوح.....
20	أولاً : الزمن في المسرح.....
22	ثانياً: زمن الحدث.....
24	ثالثاً: الأفعال الدالة على الزمن.....
24	رابعاً: المكونات الدالة على الزمن.....
26	المبحث الثالث: المكان في مسرحية "الباب المفتوح".....
26	أولاً: المكان في المسرح.....
28	ثانياً: الفضاء المكاني في مسرحية "الباب المفتوح".....
28	ثالثاً: الفضاء المفتوح في المسرحية.....
30	رابعاً: الفضاء المغلق في المسرحية.....
32	المبحث الرابع: الحدث في مسرحية الباب المفتوح.....
32	أولاً: الحدث في المسرح.....
35	ثانياً: أشكال الحدث.....
39	ثالثاً: أهمية الحدث في العمل الدرامي.....

الفصل الثاني:

اللغة والمحور في مسرحية "الباب المفتوح".

42المبحث الأول: اللغة في مسرحية "الباب المفتوح".
42أولا: اللغة في المسرح.
44ثانيا: اللغة في مسرحية "الباب المفتوح".
51ثالثا: قراءة في العنوان "الباب المفتوح".
54المبحث الثاني: الحوار في مسرحية "الباب المفتوح".
54أولا: الحوار في المسرح.
57ثانيا: أنواع الحوار.
59ثالثا: خصائص الحوار.
62رابعا: وظائف الحوار.
67المبحث الثالث: الصراع في مسرحية "الباب المفتوح".
67أولا: الصراع في المسرح.
71ثانيا: أشكال الصراع.
73ثالثا: أقسام الصراع.
75رابعا: خصائص الصراع.
78المبحث الرابع: سير الأحداث في مسرحية الباب المفتوح.
78أولا: التقديم في مسرحية "الباب المفتوح".
80ثانيا: نقطة الانطلاق في مسرحية "الباب المفتوح".
81ثالثا: الحركة الصاعدة في مسرحية "الباب المفتوح".
82رابعا: الذروة (العقدة) في مسرحية "الباب المفتوح".
84خامسا: الحركة النازلة في مسرحية "الباب المفتوح".
85سادسا: الحل في مسرحية "الباب المفتوح".
87الخاتمة.
90قائمة المصادر والمراجع.
94فهرس الموضوعات.

الملخص.

ملخص:

يعد الفن المسرحي أحد الفنون الأدبية التي عرفت تقدما ملحوظا لاسيما في الجزائر، فبعد الاستقلال مباشرة تطورت النصوص المسرحية وتتنوع الموضوعات التي تعالج المشاكل الاجتماعية والتاريخية والدينية.

وعلى هذا الأساس نجد من النصوص المسرحية ما يعالج قضايا تاريخية دينية ومن هذه الأعمال النص المسرحي "الباب المفتوح" لمحمد واضح، فهذا الأخير يعد قلما جزائريا في ميدان المسرح ففي هذه المسرحية نجده يعالج قضايا تتعلق بالدين والتاريخ العريق أراد أن يرجع بنا إلى الزمن الماضي زمن سيد البشرية محمد صلى الله عليه وسلم، مطبقة على العمل الإبداعي دراسة البناء الفني فوجدنا الكاتب أبدع حقا في رسم شخصه وأعطاهم أبعادها كما نجح في رسم الصراع، واللغة السليمة الفصحى التي عالج بها موضوعه تكاملت بذلك جل العناصر مشكلة لنا هيكلا فنيا لعمله المسرحي.

كما أراد أن يذكرنا بأن دين الإسلام لا ينافسه ديناً آخر، وأنه ديننا الحنيف مهما طرأ على الزمن من تغير.

Résumé :

L'art dramaturge est l'un des arts littéraires a connu des progrès remarquables en particulier en Algérie, après l'indépendance les textes théâtraux ont évolué et les sujets se sont diversifiés traitant des problèmes sociaux, historiques et religieux.

Sur cette base, nous trouvons de textes de théâtre ce qu'ils traitent des questions historiques et religieux , parmi ces actes , le texte dramaturge "el-bab el-maftouh" Mohamed ouadeh ; ce dernier est considéré comme écrivain algérien dans le domaine de théâtre , la pièce théâtrale traitent des questions concernant la religion et de l'histoire séculaire souhaite tient dans le temps passé, l'époque Seyed des humaines Mohamed que Dieu a reconnu des activités créatrices s'appliquent à une étude technique construction être auteur être réellement à l'élaboration en leur donnant ses dimensions a réussi à mettre au point un conflit, la langue Traite une thématique qui complète la majorité , qui nous a forme une structure artistique d'un travail dramaturgique, nous voulons dire que l'islam na pas de concurrent.