شخصية المرأة في نصوص ابسن ولوركا المسرحية (دراسة مقارنة)

أ.م.د. محمد عباس حنتوش م.م. شيماء حسين طاهر
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة–قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث : –

ان البحث الحالي الموسوم (شخصية المرأة في نصوص ابسن ولوركا المسرحية) دراسة مقارنة سلط الضوء على هذه الشخصية المضطهدة وكيف تناولها كل كاتب اذ جاء اختيار الموضوع نظرا لأهميته وقد ضم البحث ثلاث فصول :

تناول الفصل الاول (مشكلة البحث) التي تتلخص بالاستفهام الاتي (كيف تعامل كل من ابسن ولوركا مع شخصية المرأة في نصوصها المسرحية من الناحية النفسية والاجتماعية ؟

كما ضم الفصل اهمية البحث والحاجة اليه كونه يسلط الضوء على شخصية المرأة والاهتمام بها وبقضية تحريرها التي احتلت حيزا واسعا من قبل ابسن ولوركا ، كما انه حصيلة معرفة تفيد الدارسين في مجال المسرح ، وضم الفصل (هدف البحث) الذي تمحور على تعرف على الالية الفنية التي تعامل بها كل من ابسن ولوركا مع شخصية المرأة من الناحية النفسية والاجتماعية كما يشمل (حدود البحث) التي تحددت نهائيا (١٨٢٨ – ١٩٠٦) للكاتب المسرحي هنريك ابسن وسنة (١٨٩٨ – ١٩٣٦) للكاتب المسرحي غارسيا لوركا .

ومكانيا (النرويج) – (اسبانيا)

وموضوعا : – دراسة شخصية المرأة في مسرحيات ابسن ولوركا (دراسة مقارنة) واهتم الفصل ب(تحديد المصطلحات وتعريف المصطلحات البحث) .

اما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها) فقد تضمنت ثلاث مباحث تناول المبحث الاول (شخصية المرأة في المجتمعات الانسانية) دراسة تاريخية ، اما المبحث الثاني فقد تناول (مفهوم الشخصية نفسيا) كما عنى المبحث الثالث تناول (شخصية المرأة في بعض نصوص المسرح العالمي) واختم الفصل بأهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وكشف عن الدراسات السابقة .

و عنى الفصل الثالث بـ (اجراءات البحث) حيث ضم مجتمع البحث وعينته البالغة (٢) نصوص مسرحية وتم اختيارها بالطريقة القصدية حيث احتوت شخصيات نسائية رئيسية بأوقات زمنية مختلفة ، لما تضمن البحث اداة البحث ومنهج البحث حيث اختارت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملائمته للبحث واختم الفصل بتحليل نماذج عينة البحث .

وتضمن الفصل الرابع النتائج ومن اهمها :–

١– العينة الاولى : – المرأة في العينة الاولى لها حرية في اتخاذ القرار وذلك من خلال صفقة الباب التي جعلت نورا تتحرر من سجنها .

٢– اما العينة الثانية :– المرأة اسيرة التقاليد والاعراف وهي المدافعة عنها .

واختم الفصل بالاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملاحق والخلاصة باللغة الانكليزية .

Abstract

THE CHARACTER OF THE WOMAN IN THE THEATRICAL TEXTS OF ABSON AND LORKA

The current research addressed with title (**THE CHARACTER OF THE WOMAN IN THE THEATRICAL TEXTS OF ABSON AND LORKA**) has shed the light upon this persecuted character and how every writer has dealt with , choosing this topics was due to its importance, the research included three chapters:

First chapter dealt with the problem of the research which was represented with the question (How did each of Abson and Lorka deal with the character of the woman in the theatrical texts socially and psychologically?)

Also the first chapter dealt with the importance and need of the research because it shed the light on character caring of the woman also with the issue of liberating the woman that invaded a big space from the concern of Abson and Lorka, also it's a cognitive product that benefit the researchers in the field of theatre notably in the field of the literature and the history of theatre, also this chapter included the goal of research which was concentrated on knowing the method used by Abson and Lorka with the character of woman socially and psychologically, also included the limits of the research that was defined by time from 1828-1906 for the theatrical writer (Henric Abson) and the year (1898-1936) for the theatrical writer Gharista Lorka.

By place was in **(Norway) – (Spain)** .

By subject :studying the character of woman in the plays of Abson and Lorka within a comparison study , this chapter was ended with defining most important terms mentioned in the research.

The second chapter was about (the theoretical frame and previous studies and discussing them)and included three sections, first one dealt with the (character of woman in the humanitarian communities) a historical study, second section dealt with (the concept of the personality psychological), third one dealt with (the character of woman in some texts of international theatre), this chapter was finalized with some evidences resulted from theoretical frame and discover the previous studies.

The third chapter concerned with (procedures of the research) as it include the population of the research and its sample that was two theatrical texts chosen intentionally as it include main female characters in different historical periods, also it included the research's tool, research's method as the researcher used the analytical depictive method due to its convenience to the research, the research was finalized with analyzing the samples of the research.

Four chapter included the results and most important ones are:

1- First sample: the woman in this sample is free to have any decision she wants throw the slapping of the door that let Noor get released from its prison .
2- Second sample : the woman is imprisoned to traditions and rules and she is defending them .

The third chapter was ended with conclusions, suggestions, recommendations, list of references and appendixes and English abstract.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

تعد المسرحية احد الاجناس الادبية والتي تنفرد عن غيرها من الاجناس من حيث بنائها الفني وطبيعة عناصرها البنائية على صعيد الشكل والمضمون ، هذا البناء يجعلها شكلا بنائيا مترابطا ومتلاحقا بأحداثه وصراعاته ومواقفه ومن ثم تحقيق الاطار العام المحكم ذو ابعاد فنية قائمة وذو بعد جمالي تحدده تلك الاليات والعناصر والبناء الدرامي العام .

درس ارسطو المسرحية اليونانية لاسيما التراجيدية منها وقد ظلت هذه الدراسة وما تبعها من تنظيرات في الية البناء الدرامي وعناصره ذات اثر بالغ في البناء المسرحي للحقب التاريخية اللاحقة اذ تأثر الكتاب المسرحيين بدراسة ارسطو للمسرحية وساروا على تنظيراته فيما يخص العملية البنائية للمسرحية مع وجود بعض الاختلافات وعدم الالتزام كليا بها ، وقد وضع ارسطو عناصره البنائية للمسرحية من خلال الاجزاء الكيفية الستة التي تعد الشخصية واحدة منها وتأتي بالمرتبة الثانية بعد الحبكة ، فالشخصية عنصر مهم في نقل افكار الاتب وتفاصيل الحياة والمجتمع ومشكلاته ونقلها الى القارئ او الشاهد .

ومشكلة المرأة وتحريرها والاهتمام بها ورفع مكانتها هي من اولى المشاكل التي وجدت طريقها الى المسرح وتعتبر شخصية المرأة من شخصيات المسرحية المهمة التي تناولها الكثير من الكتاب المسرحيين منهم يوبيدس ، ابسن ، برنارد شو ولوركا ..... ولعل ماسي المرأة ابرز ميادين يوربيدس التراجيدية الذي اشتمل نتاجه المسرحي متخذا منها مثالا اعلى للتضحية مع انه لم يكن اول من تناول موضوعات النساء حيث سبقه اسخيلوس بتطرقه لمشكلة زواج المرأة بالإكراه في مسرحية المستجيرات سنة ٤٩٠ ق.م غير ان يوربيدس اول من تناول المرأة في موضوعاته وخروجها على مجتمعها الاثيني بجوانب عديدة شملت نواحي عديدة من شخصياتها وكان " اول من ادخل دراسة شخصية المرأة في المسرحية اليونانية من الناحية الفكرية والاخلاقية حيث كان شغل شاغله في هذه المسرحيات استعراض تعاسة اوضاعهن بما تتسم به من اعراض مرافقة لردود افعالهن على المستوى النفسي بهدف الاصلاح الاجتماعي وعبرت طبيعة اعماله عن تحامله على الاوضاع الاجتماعية السائدة التي استبلت حقوق المرأة فقد ناصر الام كليمنسترا " [١] برغم من انها قاتلة يرى يوربيدس الانتقام منها من قبل ابنائها عملا خاطئا لأنها السبب في منحهم الحياة وهذا دليل على نصرته للمرأة كما وجد في المرأة دون الرجل مثلا اعلى في التضحية والعطاء كما في مسرحية " افيجينا ، اليكستيس ، ميديا " واكدت تراجيدياته عن الوعي الفكري لتركيبه النفس البشرية التي تتمثل بها المرأة رغم اختلاف الامكنة والازمنة او المواقع الاجتماعيات لكل منهن .

وظلت شخصية المرأة في النص المسرحي العالمي تحظى باهتمام من قبل كتاب المسرح لما لها من اهمية في صناعة البنية الدرامية والصراع الدرامي اذ لا نجد نص مسرحي يخلو من معالجة المرأة نفسيا واجتماعيا حيث تناولها كتاب عصر النهضة لاسيما شكسبير وان كانت في كتاباته المرأة محور اساسي في بنيته والصراع المسرحي مثل مسرحية عطيل ، ماكبث ، الملك لير ، هاملت كما تناولتها كتاب الكلاسيكية الحديثة امثال كورني وراسين وموليير وحظيت شخصية المرأة بالاهتمام ذاته في المذاهب والتيارات المسرحية لاسيما المذهب الواقعي .

اما جورج برنارد شو الذي عالج مشكلات العصر بإنسانيته من ضمنها مشكلات المرأة من حيث كونها قوة هائلة في صياغة مستقبل الجنس البشري باسره ولهذا السبب بعينه كان شو يحرص كل الحرص على ان يقرب المرأة جهد المستطاع لأنها كانت بعيدة كل البعد ويقربها من معترك الحياة ، فجعل المرأة تسهم اسهام الرجل في تصريف شؤون السياسة وشؤون الحياة بأكملها بعد ان كانت متعة واناء وبضاعة لها سوق ولها بائعون وشارون وسماسرة محترفون ، ان المرأة في مجتمعه لم يكن يعترف بروحها على اعتبار هذه الروح روحا انسانية وقد كتب عدة مسرحيات في المرأة منها الميجر بربارا ، حرفة السيدة وارن ، كانديدا والسلاح والانسان ، ..... [٢] حيث كانت دراما شو في شخوصها النسوية دراما حرة اشد ما تكون الحياة حركة وقدرة على ايفاء متطلبات الوجود الانساني والسبب الرئيسي في هذه الحيوية هي الصراحة الصارمة الشفافة التي تطلقها شخصياته فشخصية باربارا هي التي

تنفصل ترفض ان تعيش مع والدها الثري الذي جمع امواله من تجارة السلاح والبارود على حساب قتل الابرياء بالحروب هذا يبرز دور ومكانة المرأة

في اطلاق رايها . [٣]

ومن هنا جاءت مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الاتي :

كيف تعامل كل من لوركا وابسن مع شخصية المرأة في نصوصهما المسرحية من الناحية النفسية والاجتماعية ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

١- تكمن اهمية البحث بتسليط الضوء على شخصية المرأة والاهتمام بها وبقضية تحريرها التي احتلت حيزا واسعا من قبل ابسن ولوركا من اجل الارتفاع بالمرأة الى المستوى الفعلي القادر على رفد مسيرة المجتمع والاسهام فيه .

٢- يفيد الدراسيين في مجال المسرح وخاصة في مجال ادب وتاريخ المسرح .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف على الالية الفنية التي تعامل بها كل من ابسن ولوركا مع شخصية المرأة من الناحية النفسية والاجتماعية .

حدود البحث :

زمانيا : ١٨٢٨ – ١٩٠٦ للكاتب المسرحي هنريك ابسن

١٨٩٨ – ١٩٦٣ للكاتب المسرحي غاريسيا لوركا

مكانيا : النرويج – اسبانيا .

موضوعيا : دراسة شخصية المرأة في مسرحيات ابسن ولوركا . (دراسة مقارنة)

تحديد المصطلحات :

عرفها سولفان ب : ان الشخصية كيان فرضي خالص لا يمكن ملاحظته او دراسته بمعزل عن مواقف شخصية متبادلة كما ان الشخصية لا تفصح عن نفسها الا من خلال سلوك الشخص في علاقته مع فرد اخر او اكثر " [٤] .

وعرف واطسون : الشخصية هي مجموعة انواع النشاط الذي يمكن التعرف عليها من سلوك الفرد عبر فترة كافية من الزمن " [٥] .

الشخصية / لغويا :

عرفها فتحي بانها : المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص او كائن حي وهي تشير الى صفات الخلقية والمعايير والمبادئ الاخلاقية ولها في الادب معان اخرى وعلى الاخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة او رواية او مسرحية " [٦] .

الشخصية / اصطلاحا :

عرفها حمادة بانها : " ..... الشخص الذي يؤدي الاحداث الدرامية في المسرحية او على المسرح في صورة ممثلين ، وكما تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الاحداث ، ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد يكون هناك ايضا رمز مجسد يلعب دورا في القصة كمنزل او انسان او نحوهما " [٧] .

بينما عرفها عيد : هي الشخصية او الشكل الذي يضعه المؤلف الدرامي لا نسان ما ليتبناه الممثل على خشبة المسرح نافثا فيه من عقله واحساسه ووجدانياته الكثير الذي يجسد من هذه الشخصية وينقلها حية الى عالم العرض المسرحي . ولا تتوقف (الشخصية) على الانسان العاقل فقط ، فقد تكون طائرا او حيوانا ،كما في دراما الطائر الازرق) للبجيكي موريس ماترلنك . [٨]

التعريف الاجرائي للشخصية المسرحية :

الشخصية المسرحية : هي الدور الذي ضمنه الكاتب في نصه المسرحي الحامل لأفكاره ومضامينه ويمتلك هذا الدور ابعاده الطبيعية والاجتماعية والنفسية والتي تحدد سلوكه ضمن احداث المسرحية .

الفصل الثاني

المبحث الاول

شخصية المرأة في المجتمعات الانسانية (دراسة تاريخية)

المرأة في المجتمع الاغريقي :

لم يختلف وضع المرأة عند الإغريقيين عما هو في بلاد وادي الرافدين والتقدم في ميادين المعرفة عندهم لم ينعكس على وضع المرأة اذ لم تحط بوضع افضل عن غيرها من شعوب ، فقد " كانت تقوم بأدوار تافهة وضعيفة وكان الرجال يجد فيهن التسلية والمتعة هذا الى انه كان من الميسور جعلهن نافعات في الاعمال المألوفة كالأكل واللبس والشرب وان لا يتجاوزن هذه الحدود " [٨] .

ولم تكن الروابط الزوجية محترمة في المجتمع الاغريقي فقد " كان في وسع الرجل ان يتخذ له فضلا عن زوجته خليلة يعاشرها معاشرة الازواج " [٩] . ان انسانية المرأة غير مراعاة في النظام وليس لها اية اهمية فقد بين افلاطون كراهيته للمرأة في محاورته للجمهور فهو يصفها مع الحيوانات والمجانين [١٠] .

ان الحضارة الاغريقية بما فيها فلاسفتها " سقراط وارسطو كانوا يدفعون الى كراهية المرأة وانحطاط يوصفها الى ادنى درجة بالقوانين التي يشرعونها تجعلها حيث يحق للرجل تطليق زوجته لأي سبب كان وان كان غير ذا اهمية ولا يشكل اي خطر كان يكون زوجها عقيما [١١] . لذا فرض على المرأة في مجتمعها ان تكون مواطنة من الدرجة الثانية حيث منح الرجل حقوقها يتمتع بها دون المرأة مما جعلها تشعر بالدونية في مواجهته ومواجهة المجتمع وجعله هو يشعر بالتسيد عليها وكان عليها ان ترضى بذلك حتى وان كان الزواج وضيع " [١٢].

ولم يكن لها الحق بالتصرف في اموالها والاشراف عليها . بل كان يسمح لها فقط بالعمل داخل المنزل وتدبير شؤونه وكان القانون اليوناني يمنعها من الارث والتعليم فقد كانت امرأة ممتهنة اي تباع وتشترى كأنها سلعة .

المرأة في المجتمع الروماني :

ان الرومان هم ورثة حضارة اليونان (الاغارقة) وفكرهم لهذا نجدهم قد التزموا بالموقف اليوناني من المرأة وهو موقف الاستهزاء بها واعتبارها اقل درجة من الرجل وتحت سلطته ورهن تصرفه فلقد كانت شرائع الجمهورية الرومانية تفترض ان المرأة لا حق لها حتى على نفسها وكانوا يقولون بقائها توجب عادتها على النساء الرشيدات ان يبقين تحت الوصاية لخفة عقولهن [١٣] .

لذا ان المرأة عندهم قليلة التفكير لا تمتلك عقل والتي تحركها هي العاطفة التي تسيطر عليها وعلى تصرفاتها " [١٤] .

لم تكن المرأة الرومانية متساوية مع الرجل وانما كانت تقف مع العبيد ويقوم الانسان شؤون الدولة وانشطتها ومشاقها لتحقيق اهداف روما بدون عطائها اي حقوق لها وفرض على المرأة انجاب الاطفال ورعايتهم ورعاية الزوج فقط حيث كان سلطان الاب الروماني لا حدود له في اسرته فقد كان القانون الروماني يشجعه على ذلك فهو يمتلك الموت والحياة على زوجته والاولاد وله الحق في بيع زوجته وكان يحتفظ بالذكر منذ ولادته ويرمي ويهجر او يقتل البنت منذ ولادتها وان المنطق الروماني كان " يتهم المرأة بخفة العقل بمجرد تميزها بالعاطفة التي لا يمكن لأي مجتمع ان يستمر بشكل طبيعي بدونها " [١٥] وفي قانون جوستيان الروماني فقد كان يعامل المرأة معاملة الاشياء والحقها بأموال الرجل وانتقلت ملكيتها اليه وتصرف بها كيفما يشاء . [١٦]

المرأة في العصور الوسطى :

لم يختلف حال المرأة في عهد الكنيسة عنه في مجتمعات الوثنية (البابلية والاغريقية والرومانية) فقد كانت نظرة رجال الكنيسة بوجه عام معادية للمرأة باعتبارها حواء التي اخرجت ادم عليه السلام من الجنة لذا عملت الكنيسة على اخضاع المرأة واعتبارها شر واغواء وكارثة وخطر وفتنة حيث كانت المرأة هي حواء التي خسر بسببها الجنس البشري المتمثل بأدم عليه السلام جنات عدن وانها اداة الشيطان الذي يقود الرجال الى الجحيم ط [١٧] لذلك فرضت الكنيسة عليها القوانين التي يحق للزوج ضرب زوجته كما رفضت الكنيسة سماع اقوال المرأة كشاهد لدى المحاكم وبذلك " اصبحت المرأة جزءا من الاقطاعة الغربية ومصيرها بيد صاحب الاقطاعة اما الزوجة فلم تكن اكثر من دابة ركوب بائسة محتقرة جاهلة مسحوقة تحت وطأة الاقطاع " [١٨] .

وكما اعطت حق للزوج الانتفاع بكل ما لديها من مال ومتاع وعلى الزوجة طاعته في ذلك .

لقد نظرت الكنيسة للمرأة بانها كائن خلق من اجل الرجال " ان الرجل ليس من المرأة بل المرأة من الرجل " [١٩] اي انها تابعة له لا يحق لها ان تكون وحدة مستقلة ولا تتقلد مناصب ولا حتى مناصب القسوسة فقد كانت هذه المناصب محصورة للرجال.

المرأة في عصر النهضة :

ان عصر النهضة كانت فاتحة للحياة الاوربية الجديدة التي اسست مقومات واوتاد الحضارة الاوربية المعاصرة . برز منها دور المرأة بروزا ذات مغزى فكري وتاريخي متقدم لكن هذا البروز كان جزئيا فقد كانت النساء ذات الطبقة الثرية من هيئة اجتماعية عليا هن اللواتي تمتعن بمكانة عليا ودور بارز اما الغالبية منهن فكن خادمات الرجل اسيرات الاعباء المنزلية تمتد حياتهن من المنزل الى القبر . [٢٠] " الكثرة الغالبة منهن كن يخلعن ثياب العرس ليتحملن اعباء المنزل ومتاعب الاسرة حتى يوارين الثرى المرأة في عصر النهضة بمكانتها استرقاقيا وتجاريا خادمات للرجل اسيرات الاعباء وتباع وتشترى " [٢١] .

ومع حلول القرن السابع عشر الذي عرف بقرن العظمة بمؤسساته ومقاييسه الا ان الهيمنة الذكورية ظلت سائدة ، فالسلطة لم تكن بيد ربة المنزل ففي فرنسا كان لويس الرابع عشر يميز بين الرجال والنساء فلم يفتح الاكاديمية الفرنسية امام السيدات ، والنزعة النسوية لم تجد اي صدى عند من كتبوا للفن امثال بوالو [*] بل وفرض عليها قوانين وجب عليها الالتزام بها وهي فرض عليها الزواج في سن مبكر من قبل والدها دون اي معارضة ومن الاعباء الاخرى التي وقعت على كاهل المرأة ان تكون دائما اما حامل او نفساء لكي يقال عنها محترمة . [٢٢]

ومع تحول النظام في القرن الثامن عشر في اوربا من نظام زراعي الى نظام صناعي لم يفد كثيرا مكانة المرأة بل تدنت اكثر من السابق عندما قام الرجل بنقل الكثير من المهام التي كانت المرأة تقوم بها داخل المنزل الى المصنع واصبح يسيطر على كافة النشاطات الخارجية العامة والداخلية ، بالتالي دور المرأة همش اكثر وبقيت النظرة الدونية ملازمة لها . [٢٣]

ففي المجتمع الاسباني المرأة نصف مشلولة وبضاعة مزجات ومهملة مهجورة ، لا يعيرها النصف الاخر اي اهتمام والاسوأ من ذلك انها ملزمة به ومجبرة على ما لا يجبر عليه وكأن الشرائع والسنن والاخلاق والعادات جاءت للوجود لتكون قيودا وسلاسل تفرض على المرأة . [٢٤]

المبحث الثاني

مفهوم الشخصية نفسيا

لقد اهتم علماء النفس بدراسة الشخصية وذلك لأنها الاساس في تكوين الفرد وتحديد سلوكه ذاته اولا ويتقبل بها بيئته الاجتماعية التي يعكس سلوكه ثانيا حين تعد البيئة السبب في تكوينه فقد عرفها ما كنويل او الشخصية هي الطريقة المميزة التي ينكر بها الانسان ويسلكها في عمليات توافقه مع البيئة . [٢٥]

عدة منظومات تضم في اعدادها فهي ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي يتميز به الفرد وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والجسمية ومؤثرات البيئة المادية والاجتماعية [٢٦] .

حيث انها تتكون من اربعة منظومات وتسهم تكوينها سيكولوجيا وفسيولوجيا وهذه المنظومات هي :

١- منظومة جسمية

٢- منظومة مزاجية

٣- منظومة بيئية اجتماعية

اذا ترابطت هذه المنظومات مع بعضها البعض فأنها تخلق شخصية مستعرة من الناحية النفسية لا تعاني اي اضطرابات وتسمى عندئذ بالشخصية الطبيعية المستعرة المتزنة التي يتمتع بها الفرد في توافق الفكر والسلوك وعاطفة توازنهم مع تفاعلات الشخصية الداخلية وبالتالي تحقيق التلائم مع ظروف الحياة الخارجية وحاجاتها . [٢٧]

اما اذا حصل اضطراب في اندماج هذه المنظومات الاربعة فانه سوف يسبب اختلال في تكوين الشخصية اما نشيطة او يصيبها الكل او ينصبها الخنوع او حب السيطرة على الاخرين وفرض رأيها عليهم والدقة والالتزام بالنظام والشك الدائم والاعتماد ان كل ما يفعله علة صواب وتسعى الى اكماله في كل شيء . [٢٨]

نظريات الشخصية :

نظرا لأهمية موضوع الشخصية وتعقده حيث انه موضوع كلاسيكي ومعاصر في نفس الوقت فقد تنوعت النظريات التي تدرسه وتهتم به سميت بنظريات الشخصية وقد عرف عن النظرية بانها طريقة في جمع او ربط عدد واخر من الحقائق بشكل يستطيع الفرد ادراكها سوية [٢٩]

وان اهمية هذه النظرية تكمن في تفسير سلوك الانسان والسيطرة عليه .

فقد تنوعت نظريات الشخصية الى عدة انواع منها كلاسيكية هي نظرية التحليل النفسي (فرويد) والنظرية البنائية الجيلية (هيبوقراط – كرتشمر– سيلدون) ونظرية العضوية (جواد شتاين) والنظرية السلوكية الحديثة (ليفين) والنظرية الجوية الاجتماعية (ميرفي) ونظرية الحاجات (موراي) [٣٠] .

ينظر فرويد للشخصية على انها مكونة من ثلاثة مكونات (اللهو ، الانا ، الانا العليا) ان لكل جزء من هذه الاجزاء وظائفه وخصائصه ومكوناته الخاصة به الا انها جميعا تتفاعل تفاعلا وثيقا يسهم في تكوين سلوك الانسان حيث يصعب بل يستحيل فصل كل جزء عن الاخر حيث ان السلوك يكون محصلة تفاعل بين هذه النظم الثلاثة ونادرا ما يعمل احد هذه النظم بمفرده دون النظامين الاخرين [٣١] . فاللهو هو المكون الاصلي للشخصية فهو الجزء الغريزي الحي الذي يسعى الى تحقيق كل الرغبات الغريزية دون اعتبار لقيود مجتمعية او عادات وتقاليد اجتماعية ويمثل منبع الغرائز البشرية وخزن للرغبات والدوافع المكبوتة [٣٢] .

فاللهو : هو مستودع او مخزون الغرائز وتعمل طبق اللذة اي تشبع حاجاتها بغض النظر عن اي اعتبار بما هو صواب او خطأ بالنسبة للشخصية فهي تستمد قوتها من اللبيدو وهي الطاقة التي بأنها الرغبة النفسية والميول الشهوية والرغبة الجنسية بأوسع معانيها والقوى الدافعة في الحياة الجنسية [٣٣] .

الأنا : يعتمد عليها توازن الشخصية فهي حلقة وصل بيت تحقيق حاجات ورغبات اللهو من جهة وبين تقليل من تزمت وقيود الأنا الاعلى فهي تحاول خلق توازن بينهما وقد اشار فرويد ان الأنا تعمل على اساس مبدا الواقع اي انها تخلق اساليب واقعية في تحقيق رغبات اللهو دون اثارة ضارة فعندما يكون الطفل في حاجة الى الطعام فالأنا لها القدرة على تحقيق الفرق بين المضار المؤخرة للغذاء مثل زجاجة اللبن وبين موضوعات الغير فعالة مثل الاصح او اي موضوع اخر يسبب الخطر او الأذى [٣٤] .

الانا الأعلى : الجزء الثالث والاخير الذي يكون الشخصية ، فهو ضمير الشخصية الداخلي ، والمرتبة التي تمثل المجتمع ومبادئ ونوع من الرقابة الاخلاقية اتجاه اللهو والأنا فهو يخلق دفعات (الجنسي والعدوان) لأنها غير مقبولة ومرفوضة في المجتمع ويعمل الأنا الأعلى على نوازع الأنا الأعلى بالأهداف الاجتماعية لا الواقعية فهي تتجه نحو المثالية ويتجاوزها الواقع وتحكم عليه ان كان صواب ام خطأ وهذا الحكم بصفته الحال مكتسب مثل السلوك الذي يكتسبه الطفل في سنيه الاولى من عمره سواء كان سليم ام خاطئ [٣٥] .

وهناك نظرية اخرى تستند الى الحتمية البيئية وهي النظرية السلوكية حيث يتوج الفكر السلوكي للشخصية عما كان هما (جون دولار) و (نيل ميلر) في كتابهما الشخصية والعلاج النفسي وقد استفاد من المفاهيم التي طرحها فرويد في الشخصية اربعة مفاهيم تعد الاساس في بناء الشخصية وهذه المفاهيم هي:

الحافز او الدافع او الدافعية

١- الدليل او العلاقة

٢- الاستجابة

٣- التدعيم [٣٦] "

فالدافع من المفاهيم المهمة في تكوين الشخصية الانسانية وتحديد سلوكها هي " حالات واستعدادات داخلية جسمية كانت ام نفسية ، فطرية او مكتسبة او شعورية او لا شعورية تثير السلوك في ظروف معينة حتى ينتهي الى غاية معينة " [٣٧] .

مما تقدم يظهر ان الدافع من المحركات التي تقف وراء سلوك الانسان فهو يحاول قضاء الحاجات التي يحاول الفرد تحقيقها فمنها ترتبط بحالة الكائن الحي الداخلية مثل الجوع والعطش والجنس ..... وغيرها ومنها لا يوجد اي مانع في امتلاكها .

واذا تعذر حصول الفرد على تحقيق هذه الحاجات والرغبات فسوف يولد صراع نفسي داخلي ينتج من (قوتين متعاكستين) في الاتجاه قوة تسعى الى توافق مع العادات والتقاليد والقيم التي يكتسبها الفرد من الاسرة والمجتمع وقوة ثانية تهدف الى ارضاء الدوافع والرغبات والحاجات في نفسه وهذا صراع يكمن في داخله و يحدد سلوكه مما يولد الكثير من الاضطرابات النفسية داخل النفس البشرية منها الكبت والقلق والخوف ... وغيرها [٣٨] .

وبين البورت بدراسته للشخصية انها (تنظيم ديناميكي داخل الفرد تلك الاجهزة النفسية الجسمية التي تمثل طابعها الخاص في توافقه البيئي " [٣٩] اي ان البورت يركز في دراسته للشخصية الانسانية على الجانب الداخلي لها .

وينظر البورت بأن للشخصية الانسانية عدد من السمات ، وان لكل سمة من هذه السمات تمتاز بأكثر من مستوى حيث صنفها البورت حسب اهميتها الى :

أ- **السمات العظمى** : وهي السمات التي تتمركز حولها شخصية الفرد وتشمل الدوافع والعواطف المسيطرة والمسات البارزة مثل الكرم .

ب- **السمات المركزية** : وهي السمات التي تكون لها سيطرة اقل على سلوك الانسان ولكنها مهمة جدا مثل التملك و الطموح ، التنافس .

ج- **السمات الثانوية** : وهي قد لا تكون مؤثرة في سلوك الفرد ولكنها تظهر من مدة الى اخرى مثل التفصيل [٤٠] .

المبحث الثالث

شخصية المرأة في بعض نصوص المسرح العالمي

يعتبر المسرح الاغريقي رافد من الروافد المهمة التي اغنت الدراما بنتاجها وأن الاغارقة هم اول من سبق الى المسرح وما استقرت عليه الدراما من نضج وازدهار هو بفضل الدراما الاغريقية بما اضاف اليها كتابها من ثراء مسيحي والخيال الذي يمتلكه والنية التي هيأت لهذا الخيال الجامح واللغة السامية التي يكتبون بها كل ذلك عمل على ارساء قواعد الدراما التي استمد منها الكثير في الوقت الحاضر وعندما نقول كتاب الاغريق نشير الى الكتاب الثلاثة الذين حملوا لواء التراجيدية الاغريقية وهم (اسخيلوس وسوفوكلس و يوريبيدس) ويعتبر اسخيلوس من اهم وابرز الكتاب الذين اغنوا الدراما الاغريقية وصاحب الفضل في انشائها والذي كتب عدد من المسرحيات واسخيلوس الذي يعتبر باني صرح التراجيدية المتكاملة .

وقد وصلنا من قصصه سبع مسرحيات ثلاثة منها تكون الثلاثية الوحيدة التي وصلت الينا من العالم القديم وعمد في اغلب اعماله الدرامية الى انه اعطى ابرز الاحكام الاخلاقية والعلاقات البشرية اضافة الى انه اعطى لشخصية المرأة دور كبير في

اعماله وجعل منها موجها ومشاركا كبيرا [٤١] . في احداث مسرحياته ، في الوقت الذي كان يجتمع الاثيني مجتمعا ابويا " الرجل هو السيد والمالك لجميع حقوق المدنية .

وكتب اسخيلوس مسرحية (الضارعات) او (المستجيرات) التي زبائنها من الناحية الشكلية ثمتل اقدم طراز عرفته التراجيديا وتتلخص هذه المسرحية في انه كان في مصر في قديم الزمان اخوان يسمى احدهما (ايجنبوس) والثاني يدعى (دانوس) وقد انجب الاول خمسين ابنا وانجب الثاني خمسين بنتا وقد اراد الاول زواج ابنائه من بنات عمهم الذي هو (دانوس) فرفض (دانوس) الزواج وهرب بناته وفر الى (ارجوس) من اعمال بلاد اليونان خشية ان يضطر الى تزوج بناته من ابناء عمهن رغم انفه .

البنات في هذه المسرحية هي الجوقة والتي تمثل البطلة الرئيسية والتي تحرك الاحداث اذ لو حذفت من قصة المسرحية لم تكن هناك احداث اصلا حيث جعل منها الاساس في سير الفعل الدرامي ليس فقط ذلك بل جعل لهذه الجوقة المكونة من نساء (بنات دانوس) جعل معهن الجوقة من الوصيفات اللواتي يعملن من اجل تحقيق الراحة (لبنات دانوس) وجعلها اسخيلوس لا تقل اهمية في سير الفعل الدرامي ومكونة للحدث المسرحي وهي ملازمة في اهميتها مع باقي الجوقات وقد جعل اسخيلوس لشخصية المرأة في هذه المسرحية لها دور رئيسي كل ذلك ليعطي لها وليعطيها شخصية مستقلة ولا يمكن لاحد ان يجبرها على شيء لا ترغب به ولا يتحكم فيها احد بأهم مفصل من مفاصل حياتها وهو الزواج فهروب بنات (دانوس) من زواج ابناء عمهن لعدم رغبتهن في الزواج ولا يردن ان يتزوجن بالإكراه وهي قضية مهمة طرحها اسخيلوس في مسرحيته فهي تقدم شخصية المرأة في المجتمع الاثيني بعد ان كانت مغلوبة على امرها وليست لها شخصية وتنفذ ما يملى لها اصبحت الان لها حرية القرار والاختيار وهذا جزء من دعوة لتحرير المرأة وعدم اخضاعها للقوة والعنف حتى وان ضحت بنفسها وتحملت الصعاب من اجل تحقيق ذاتها مما سبب وتحملهن مشاق الطريق ومتاعبه وصراعه الدائم حيث هربن من مصر الى بلاد اليونان .

بينما رسم سوفو كلس شخصية انتجونا التي كتبها في عام (٤٤١ ق.م) المرأة ذات الشخصية القومية المعارضة للسلطة وحكمها فقد رفضت قرارات الملك كريون بعدم دفن جثة اخيها يولينكيس الذي تنازع ضد اخاه اثيوكلس وضد وطنه وضد وطنه حيث سارع الحاكم كريون بدفن اثيوكلس . لكن انتجونا ثارت على السلطة وجاهدت في سبيل عدم تنفيذ القرار فلم تعد المرأة المستكينة الخاضعة التي تسمع وتسكت وتنفذ الاوامر بل استمرت في جهادها وان كلفها حياتها فقد ضبطها احد الحراس وهي تهيل التراب على جثة اخيها وهذه دلالة على ان سوفوكلس جعل من شخصية انتجونا " شخصية عنيفة ضد اندفاعات مخيفة وطباع حادة ولكن كل ذلك في سبيل تحقيق الحق والعدل " [٤٢] .

اولى يوربيدس المرأة الاغريقية واعطى مكانة خاصة في مسرحياته فلم " تعد في ادبه اسيرة فكر الشاعر بل اصبحت تخطط وترسم الاحداث عن عمق فهمية لأسرارها وتفصيلات حياتها " [٤٣] .

فقد اهتم بها وسلط الضوء على كل معاناتها الناتجة من الداخل او ما يسبب لها المجتمع من الالام وهذا يظهر ايضا في مسرحية ميديا وهي المرأة التي تعاني في داخلها صراعا نفسيا ناتج من دافع الغيرة على زوجها الذي تركها وتزوج جلوكي بعد ان اتخذت وسائل متعددة من اجل كسب رضاؤه فلقد سرقت ذهب ابيها وقتلت اخاها لأنه اعترض على زواجها ، كل ذلك من اجل جايسون الذي يغدرها ويتزوج ابنة الملك كريون بحجة الحماية مما ادى التأزم حالتها النفسية اكثر فاكثر مما دفعها الى الانتقام قد قتلت ابنائها انتقاما منه وحرقت نفسها .

ميديا (تصيح) : سافرت لأنني كنت احب جايسون ..... لأنني من اجله سرقت ابي ..... لأنني من اجله قتلت اخي .

حيث وجدته خير وسيلة وخير تبرير لذلك وبهذا فقتل ميديا لأبنائها بسبب الجنس وحده وان كان هو سيد الاسباب بل كل تلك العوامل النفسية والاجتماعية ايضا ساعدت على تقوية العامل الجنسي .

كل ذلك جعل ميديا تنقسم على نفسها بعنف عقليا ووجدانيا وهذا الانقسام مما يسميه علماء النفس حديثا بأسم انفصام في الشخصية وهو شعور يدمج بين الاضطهاد والعظمة في نفس الوقت .

بينما في مسرحية الكترا لم يعط يوريبيدس الحق لالكتر واخيه في قتل امهما التي قتلت والدهما اكامنون كما فعل اسخيلوس وسوفوكلس حيث رأى يوريبيدس ان هذا العمل خطيئة بحق من منحتهم الحياة وهذا ما عززه كلام الجوقة لها بعد ان فعلت فعلتها الشنيعة .

لقد نالت جزائها العادل ولكن فعلتك ليست صائبة .... [٤٤]

وهذا دليل مراعاة يوبيدس الى جانب اخلاقي للمرأة واحترامها فهي سبب الوجود .

اما ارستوفانيس الذي يعتبر خير مثيل لشعراء الكوميديا اليونانية فقد كتب مسرحية (ليستراتا) سنة (٤١١ ق.م) وفيها ركز على مشاكل المرأة في المجتمع الاثيني حيث عالج فيها موضوع الحرب وتأثيرها على النساء في الحرب بفلذات اكبادهن وازواجهن.

وجعل (ليستراتا) هي المحرك الاساسي لموضوع المسرحية حيث جعل ارستوفانيس ليستراتا المرأة القادرة على تخليص المجتمع الاثيني من الحروب بعد ان فشل الرجال في ذلك وقدمت البطلة الحلول العلمية للمجتمع الاثيني والاسبارطي بطريقتين الاولى دعت النساء يأخذن مواقع الرجال ويتسلمن مقاليد الحكم والامر الاخر امتناع النساء عن الجنس اي ابعاد الرجل عنهن وبذلك سوف يتحقق السلام وبذلك وضع ارستوفانيس للمرأة مكانة مرفوعة وعالية بحيث يمكن ان تكون سياسية بإمكانها اطفاء فتيل الحرب وتحقيق الامان اي اصبح لها " دور سياسي واجتماعي اي انهن قادرات على فعل الكثير من الامور ذات الاهمية غير مهنة الانجاب وتربية الاطفال ومرابطة بالمنزل التي فرضت عليهن جبرا" [٤٥] .

أما كتاب المسرح الروماني فقد اخذوا الكثير من الاغارقة وعالجوا شخصية المرأة في مسرحياتهم بمختلف جوانبها الاجتماعية والنفسية فقد صور سنيكا شخصية جوكاستا في مسرحية (اوديب) بمكانة اجتماعية عالية فهي ملكة وزوجة ملك وقد وصفها بالمرأة الملتزمة التي تسعى للحفاظ على بيتها بالرغم من الظروف الصعبة واجتياح الطاعون فقد ظلت تحث اوديب بان لا يبحث عن الحقيقة . اما في مسرحية (هرقل فوق الجبل) فقد صور سنيكا شخصية المرأة ديانيرا وما يكمن في داخلها من صراع نفسي نتيجة حب زوجها للأميرة يولي مما حفز دوافها الشريرة وتفكر بالانتقام برسم خطة لذلك ولكنها باءت بالفشل حيث قتلت زوجها وعندما علمت بذلك قتلت نفسها تكفيرا عن ذنبها ليؤكد سنيكا مدى اخلاصها لزوجها والاحتفاظ بأسرتها .

ويرجع تاريخ كتابتها الى نهاية القرن الثاني عشر ومن المحتمل الذي قام بكتابتها هو شماس نورمندي .

وتشمل هذه التمثيلية على ثلاثة اجزاء اولها : سقوط ادم وحواء ، والثاني مقتل هابيل وقابيل ، والثالث موكب لإعلان قدوم المسيح[٤٦] .

والذي يمهنا في دراسة بحثنا الحالي هو الجزء الاول من تمثيلية (سقوط ادم وحواء) الذي رسمت فيه شخصية حواء المرأة المتمردة التي خرجت عن تعاليم الرب واطاعة الشيطان الذي غواها بان تأكل من تلك الشجرة وعصت الله .

حواء ارفع صوتك ، فلن يسمعنا مهما تكلمت عاليا .

ابليس : اي حذرك من شرك نصب لك في هذه الجنة ذلك الفاكهة التي اباحها الرب ليست جيدة اما تلك التي حرمها عليكما بكل صرامة فأنها مزية ففيها نعيم الحياة وفيها القوة والسيادة وفيها المعرفة الشاملة وفيها الخير والشر .

حواء : ما نكهتها ؟

ابليس : من السماء ولا شك ان المصير الذي يليق بجمال جسمك ووجهك ليس اقل من ان تكوني ملكة العالم ملكة الجنة والنار ، وان تعرفي كل ما هو موجود وان تكونين سيدة الجميع ."[٤٧]

الحوار الاخر

ادم : ما مذاقها ؟

حواء : لم يأت لا نسان ان ذاق مثلها الان انكشف الغطاء من عيني حتى اصبحت اشبه الرب القدير صرت اعرف كل ما كان ، وكل ما لابد ان يكون وانا الان اسيطر على كل شيء فكل يا ادم لا تتردد ، خذ هذه التفاحة ان ذلك من اجل سعادتك . " [٤٨]

اما في عصر النهضة لاسيما في مسرحيات شكسبير فتظهر شخصية المرأة بوصفها المحرك الاساسي للأحداث فمثلا شخصية الليدي ماكبث في مسرحية (ماكبث) صورها شكسبير القوة الدافعة لزوجها ماكبث للقيام بكثير من الاعمال الغير مشروعة مثل اخذ السلطة عنوة فهي التي " كانت تخطط لان تجعل من زوجها اداة لطموحها من اجل قتل الملك " [٤٩] حيث كانت تعاني في داخلها من عدة دوافع منها حاجتها الى الامومة فهي كانت لا تستطيع الانجاب ونتج عن هذا دوافع صراعات نفسية وهذه الصراعات هي التي تدفعها الى تشجيع زوجها للقيام بهذه الجرائم .

كما ان شكسبير رسم الليدي ماكبث ذات شخصية قوية وتقارن بشخصية الرجال ودليل على ذلك انها تدخل غرفة الملك المطعون حين يعجز زوجها عن فعل ذلك [٥٠] .

اما في المسرحيات الكلاسيكية الحديثة وراودها (كورني وارسين وموليير) فقد صور راسين شخصيات نسائية لامعة ، رسمن بصورة نادرة في المسرح آنذاك انتصار المرأة ، ولا يقتصر ذلك على الشخصيات النسائية الرئيسية وانما حتى في الشخصيات الثانوية في مسرحه يتركن اثر غير ضئيل في النفس الذاكرة [٥١] . ففيدرا التي رسمها راسين شخصية تنحدر من اصول راقية فهي ابنة الهة الشمس اي ان راسين رسم شخصية المرأة واعطاها مكانة عالية [٥٢] . وتكمن حكاية فيدرا ان هناك حب غير شرعي يربط بينها وبين ابن زوجها هيبوليت ولكن هو حب من طرف واحد ة أن راسين رسم صورة شخصية المرأة على درجة عالية من خلق . حيث كانت شخصية فيدرا تتمتع بالأخلاق والنبل والعظمة فهي بالرغم من حبها لابن زوجها لم تبح بهذا الحب ولم تخبره لاحد حتى الى هيبوليت مما جعلها تعاني صراع نفسي بين الجانب الخلقي الذي يكمن داخلها وبين حبها الغير مشروع ويزداد هذا الصراع اكثر عندما تعلم ان هيبوليت يحب فتاة اخرى ولا يبادلها الحب .

الدراسات السابقة

من خلال الاطلاع على المصادر ذات العلاقة الموضوع والانترنت لن نجد دراسة تتناول مقارنة بين ابسن ولوركا موضوع البحث الحالي بخصوص شخصية المرأة .

ما اسفر عنه الاطار النظري

١- المرأة في المجتمع في بلاد الرافدين كانت مصدرا للعبودية .
٢- المرأة في المجتمع الاغريقي منعزلة ومهمشة لان طابع الحياة هو طابع ذكوري .
٣- المرأة في المجتمع الروماني اضحت رمزا للجنس .
٤- القيم الاجتماعية والمنظومات الدينية في العصور الوسطى وعصر النهضة دورا فاعلا في رسم سلوك شخصية المرأة بوصفها ذاتا ثانوية تأتي بعد الرجال من حيث الاهمية التي تلعبها في المجتمع .
٥- للنظريات النفسية دور مهم وحيوي في محاولة معرفة البواطن الداخلية التي تكبل المرأة .
٦- الكبت احد الاليات النفسية التي تحدد وترسم سلوك المرأة .
٧- قمع الغرائز وعدم اشباعها احد العامل الاساسية لتكوين الشخصية وتحديد سماتها .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١- مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث النصوص المسرحية للكاتب هنريك ابسن والتي كتبت للفترة (١٨٥٠ – ١٩٠٦) والنصوص المسرحية للكاتب لوركا (١٨٩٨ – ١٩٣٦) والتي تناولا فيها شخصية المرأة كشخصية رئيسية في نصوصهم .
شمل المجتمع على (٢٣) نص مسرحي للكاتب النرويجي هنريك ابسن ، وشمل المجتمع على (٩) * نصوص مسرحية للكاتب الاسباني فرديريك غارسيا لوركا.

٢- عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث شكل قصدي من نصوص (ابسن ، لوركا) المسرحية (مجتمع البحث) والتي احتوت شخصيات نسائية رئيسية بأوقات زمنية مختلفة . وكما مبين في الجدول :-

مجتمع العينة

ت	المسرحية	المؤلف	سنة التأليف
١.	بيت الدمية	هنريك ابس	١٨٧٩
٢.	بيرت برناردا ألبا	فريدريك غارسيا لوركا	١٩٣٦

٣- **منهجية البحث** :

اعتمدت الباحثة منهج التحليل الوصفي.

٤- **اداة البحث** :

استندت الباحثة الى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات بوصفها محددات اداة البحث .

٥- **تحليل العينة** :

عينة رقم (١)

مسرحية بيت الدمية

تأليف: هنريك ابسن *

تعد مسرحية بيت الدمية من المسرحيات التي تمثل مرحلة تاريخية حيث جسدت صفقة الباب لنورا محاولة لطرد واغلاق كل التقاليد البالية التي عاشتها المرأة الاوربية ، ان نورا تنتمي الى عائلة برجوازية ، وهذه الشخصية التي تنتمي الى الطبقة المحافظة حيث تعيش كما رسمها ابسن لأول وهلة حياة سعيدة وهادئة لكن الحوادث اللاحقة يكشف حقائق اخرى :- نورا : ضعي شجرة عيد ميلاد مخبأة في امين يا هيلين واياك ان يراها الاولاد قبل حلول المساء ، عندما تتم أضاءتها .

لمر مناديا من غرفته

اهذه بلبلتي الصغيرة التي تغرد ؟

نورا : نعم

هلمر اهذه : ارنبتي الصغيرة التي تمرح ؟

نورا : نعم ص[٢٨]

يبدا ابسن ليكي لنا من خلال استهلال المسرحية ان هناك سعادة طامحة وظاهرة على اجواء البيت ولكن من المعروف ان ابسن يشتغل على الجانب السايكلوجي للمرأة وان وراء هذه الحوارات ووراء هذه السعادة المصطنعة تختي الجوانب النفسية ومتراكماتها حيث تتطور الاحداث وتظهر رويدا رويدا حيث تتكشف معالم الكثير من الامور عندما تلتقي نورا بصديقتها لندا والحوار الذي يدور بينهما يكشف ذلك :

نورا : اخفضى صوتك ... والا تناهى كلامنا الى سمع تورفالد ، وهذا ما لا يجب ان يحدث ... لا يجب ان يعلم الحقيقة اي انسان على ظهر الارض .. سواك يا لندا .

لندا : وما هي هذه الحقيقة ؟

نورا : انا التي انقذت حياة تورفالد .

لندا انقذت حياته ؟ كيف ؟

نورا : حدثتك عن رحلتنا الى ايطاليا وهي رحلة كان يتوقف عليها شفاء تورفالد من مرضه .

لندا : ولكن الفضل في هذا لأبيك الذي تطوع بالمال اللازم .

نورا : هذا ما يظنه تورفالد ، ويظنه الجميع .

لندا : ولكن .

نورا : لم نحصل من ابي على مليم واحد انا التي جئت بالمال .

لندا : كل ذلك المبلغ الضخم ؟

نورا : مائتان و خمسون جنيها .

لندا : كيف تمكنت من الحصول على مثل هذا المبلغ ؟ لا اظنك حصلت عليه بطريقة الاستدانة . ص [٤٥]

ان هذا اللقاء الذي تم بينهما هو عامل محفز لثورة نورا الداخلية حيث تكتشف معالم كثير من حياتها لصديقتها كرستينا .

نورا : لعلك تشعرين الان بالراحة .

لندا : ابدا ، كل ما اشعر به ان حياتي فارغة بشكل يبعث على الرثاء ، لم اطق الحياة في تلك البلدة النائية ، وجئت الى هنا بأمل العثور على عمل يشغلني ولا يتركني نهبا للأفكار .. عمل مستقر .. كموظفة كتابية ... او اي شيء من هذا القبيل . ص [٤٢]

ولكن تطور الاحداث التي تتسارع الى كشف الحقيقة من خلال تناولها خطاب فصل كروجشاد فالخطاب يعد علامة تحول ي حياة نورا الذي يجعل كروجشاد الى ان يطلب المساعدة من نورا لكي تخلصه من هذا الموقف الذي يتعرض له

كروجشتاد : معذرة يا مدام هيلمر

نورا : ان زوجي في الخارج ، ماذا تريد ؟

كروجشتاد : اعلم ذلك .

نورا : اليوم لم يحمل اول الشهر بعد .

كروجشتاد :صحيح انها ليلة عيد الميلاد ، والامر موكول لك لتقرير نوع العيد بالنسبة لكم

نورا : ماذا تعني ؟

كروجشتاد : (مغيرا من لجته) مدام هيلمر ارجو ان تستغلي نفوذك لصالحي .

نورا : ماذا تعني ؟

كروجشتاد : ارجو ان تعملي على احتفاظي بوظيفتي كمرؤوس في البنك

نورا : هل فكر احدهم في الاستيلاء على وظيفتك ؟

كروجشتاد : لا داعي للمضي في التظاهر بالجهل ، فصلت من وظيفتي .

نورا : اظن انني سمعت شيئا من هذا القبيل .

كروجشتاد : ان وظيفتي في البنك اشبه بالخطوة الاولى في السلم ... ثم يأتي زوجك ليدفعني بقدمه ويزج بي في الوحل مرة اخرى.

نورا : ثق يا سيد كروجشتاد انني لا املك مساعدتك .

كروجشتاد : لا رغبة لي في مساعدتي ولكني اعرف كيف ارغمك .

نورا : الا اظنك تنوي التصريح لزوجي بحقيقة ديني لك ؟

كروجشتاد : هه ... ولنفرض اني سلكت هذا السبيل .

نورا : يكون تصرفك مجردا من الشهامة . ص ٨٥ – ٦٣ .

وبهذا الحوار الذي يطلب كروجشتاد من نورا المساعدة والتوسط الى زوجها لكي لا يطرده اصبحت نورا في موقف صعب لان كروجشتاد موظف فاسد ولذلك تأزم الصراع الذي عاشته نورا حيث المقارنة بين تهديدات كروجشتاد بتدمير اسرتها وبين تزمت

زوجها الذي يرفض عودته وهنا زاد صراع نورا النفسي لعدم امكانية على اقناع زوجها وعدم قدرتها على قول الحقيقة لأنها خائفة ايضا ان يفقد زوجها وظيفته بسبب غلطتها لذلك في حيرة صعبة رغم كل ذلك فهي تحاول ان تمارس دورها كزوجة مطيعة لا يهمها سوى الفستان الذي ترتديه في الحفل ، لكي لا تجعل زوجها يشك بأمرها فهي تمارس دور الزوجة المطيعة التي تحافظ على بيتها رغم وجود الخطر الذي يهدد العائلة .

نورا : جئتك في وقتك المناسب يا عزيزي تورفالد .

هيلمر : الخياطة !

نورا : لا كرستين . انها تساعدني في تصليح الفستان سترى غدا كيف تكون الاناقة .

هيلمر : هه ؟ الم تكن فكرة صائبة ؟

نورا : مدهشة . ولكني اطالب بحقي في الثناء لأني انفذ مشيئتك دائما . ص [٨١]

ولكننا نلمس ذلك من خلال الرقصة التي توضح الجوانب النفسية بشخصية نورا ومستوى انهيارها الداخلي حيث كانت الرقصة فيها نوع من العصبية ورغبة داخلية في التحرر وترك العنان لجسدها لتعبر من خلال رقصتها عن مكنوناتها الداخلية وهذا ما يظهر في الفصل الثاني :-

هيلمر : عزيزتي . نورا من يراك ترقصين بهذا الشكل يظن حياتك معلقة بما تفعلين .

نورا : صحيح .

هيلمر : كفى يا راتك هذا جنون مطبق . كفى قلت لك . لم اكن اتصور انك نسيت كل ما علمتك اياه .

نورا : ارايت ؟

هيلمر : ان محتاجة الى مران طويل .

نورا : صدقت . يجب ان تواظب على تمريني حتى اللحظة الاخيرة . عدني بذلك يا تورفالد .

هيلمر : اعتمدي علي .

نورا : يجب ان لا يشغل تفكيرك احد سواي ، اليوم او غدا ، لن اصرح لك بالنظر في اي خطاب ، او حتى بمجرد فتح صندوق البريد . ص [١٠٧]

وفي الفصل الثالث تبدا ذروة المسرحية عندما تتغير قناعات نورا وتتغير حياتها الراكدة فهي تسعى الى ان تجعل تحرير نفسها ، فالحقائق تكتشف ويعلم زوجها ان زواجه لمدة ثمان سنوات كانت خدعة فقد حاولت ان تحجب عنه تلك الحقيقة التي تتعارض مع النظم الاجتماعية والاعراف لذلك فهي حاولت ان تحجب عنه تلك الحقيقة التي تتعارض مع النظم الاجتماعية والاعراف تلك الحقيقة التي تتعارض مع النظم الاجتماعية والاعراف لذلك فهي غير جديرة ان تكون ام وربة عائلة ما هي الا امرأة طائشة لا تقدر المسؤولية هكذا واجه زوجها تضحيتها .

هيلمر : ايتها التعيسة ماذا فعلت ؟

نورا : دعني اذهب ، لن اجعلك تتألم بسببي ، لن اجعلك تتحمل التبعة .

هيلمر : دعينا من هذه الحركات المسرحية من فضلك ، ستبقين هنا لنستمع الى تفسيرك للموضوع ، اتدركين مغبة عملك ؟

نورا : نعم لقد بدأت الان ادرك الحقيقة .

هيلمر : يا لها من صحوة مفجعة . ثماني سنوات وانا اعقد عليها املي في الحياة ، انظر اليها بخيلاء ... فأذا بها منافقة كاذبة .. بل واسوأ من هذا . مجرمة . ان بشاعة اللفظ وحدها تثير الاشمئزاز ، يا للعار ! يا للعار ! كان يجب ان اتوقع شيئا من هذا القبيل . كان يجب ان استبق الحوادث بشيء من النظر . اسكتي..! ان خسة ابيك وطباعه المتدهورة قد انتقلت اليك . فلا دين ولا اخلاق ، ولا احساس ، بالواجب . وهذا عقابي لأنني اغمضت عيني عن سيئاته من اجلك . يا له من جزاء !

نورا : فعلا .

هيلمر لقد حطمت سعادتي... ودمرت مستقبلي . ما ابشع المصير في قبضة ذلك المحتال الافاق . انه لقادر على ان يفعل بي ما يشاء ... وان يطالبني بما يشاء . ص ١٢٨ – ١٢٩

هكذا واجه الامر هيلمر تضحية نورا ولكنه بعد لحظات عندما يأتي خطاب نورا الثاني الذي يبعد الخطر عنه ونورا يعود زوجها الى طبيعته الاولى حيث يشعر بأن مصالحه لن تتضرر لذا يحاول استرجاع نورا متصورا انها ستعود كما كانت دمية .

هيلمر : لا تذهبي . ماذا تفعلين عندك ؟

نورا : اخلع عن نفسي ثوب الدمية .

هيلمر : هدئي من روعك يا نورا ، واطردي ما يثقل رأسك الجميل من خواطر مزعجة ، اطمئني يا بلبلتي الصغيرة فأن لي اجنحة عريضة تأمنين في ظلها . ما اجمل عشنا الهانئ يا نورا ، حيث تسود الراحة والطمأنينة . سأسهر عليك واحميك من الاذى ، وكأنك طائر عزيز كانت تطارده براثن صقر جارح ، سأبذل كل جهدي لأعيد الى نفسك هدوئها . ص ١٣٢ – ١٣٣

من هذا المنطلق تبدا ثورة نورا الحقيقية حيث ارتدت في اعماقها ثوب الانسانية والتمست الحرية والتي تحسستها وخلعت عن نفسها ثوب الدمية حيث ارتدت حقيقتها ككائنة انسانية وصفقت الباب خلفها ، ان بيت الدمية درس مهم جسد اشكال الصراع الحقيقي بين الرجل والمرأة الذي جسده ابسن لوضع تلك الحقيقة التي لا تزال منذ انبثاق الوجود قائمة على فكرة الصراع كون الصراع بين المرأة والرجل يستمد حضوره من خلال انعكاساته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لذا تعد مسرحية ابسن كحقيقة نفسية لمناصرة المرأة في تلك الفترة وفتحت افاق واسعة لتحركاتها وانفعالاتها في سطوة الرجل الذكورية .

العينة رقم (٢)

مسرحية بيت برنارد ألبا فريديريك غارسيا لوركا ١٩٣٦

تعد مسرحية بيت برناردا ألبا واحدة من المسرحيات التي تتناول شخصية المرأة وتعكس اراء لوركا فيها عبر نقد التقاليد والاعراف التي تحيط بالمرأة وتكبلها فهي امتداد الى مسرحياته التي عمل من خلالها الى توجيه ضربة الى المجتمع الاسباني الذي ينظر بمنظار قاصر يكبل المرأة من خلال تقييدها بالأعراف والتقاليد لذلك فأن المتن الحكائي الذي انطلق منه مسرحية (بيت برناردا ألبا) يصور الصراع المرير الذي تعيشه المرأة الاسبانية فهي تحيلنا الى بيت تعيش فيه الام برناردا ألبا بينما تحيط بها بناتها انه بيت خالي من الرجل والذي تهيمن عليه تلك الصرامة المستمدة من التقاليد والاعراف حيث نجد مجموعة من الاناث وهن يسجن بأنفسهن بتقاليد تمثلها الام الكبيرة برناردا حيث تمثل برناردا التقاليد بكل ما تحملها من متراكمات وقسوة في حين تمثل البنات مجموعة من الاجيال اللواتي خضعن الى هذه المنظومة القهرية حيث تكشف المسرحية الصراع المرير الذي يحيلنا الى صراع بين القديم والحديث ، القديم بكل ما يحمل من ترسبات وهيمنة والحديث بكل ما يحمل من رغبة الى التغيير والانفلات من سجن التقاليد هكذا يتأسسها المتن الحكائي الذي انطلق منه لوركا ليشيد مسرحيته .

ففي الفصل الاول الذي يبتدأ بصورة فوتوغرافية لما يدور في بيت برناردا ألبا حي يسود جرس الكنيسة لينبئنا بأن هذا البيت هو جزء من امتداد الهيمنة الخطاب الديني ومن خلال جرس الكنيسة حيث تبدأ الخادمة .

الخادمة : تبا لهذه الاجراس لكأنني أحمل بين صدغي اضعافا منها مضاعفة

لابونثيا : لقد مضى عليهم ساعتان ، وهم لا يزالون يرددون الصلوات والتسابيح على الميت ، لقد قدم عدد كبير من الرهبان والقسيسين من جميع القرى المجاورة ، وبدت الكنيسة في ابهى حللها ، وقد ادى تكاثر الناس وزحامهم الى ان اغمى على ما جداليا في اثناء الصلاة الاولى . ص [١٣ – ١٤]

تحيلنا هذه المقدمة الى تلك التقاليد الحازمة التي تهيمن على المرأة وعلاقتها بالعالم الخارجي علاقة تكاد تكون مرتبطة بالكنيسة التي هي مسؤولة ومهيمنة عليها من خلال اخضاعها اليها حيث تتفتح الاشياء شيئا فشيئا لينير لنا الكاتب الجانب النفسي والقهري الذي تعيشه المرأة حيث نرى صرامة برناردا التي هي تعبر عن موقف التقاليد التي تخضع لها المرأة فذلك نتعرف على تفكير برناردا عندما تقول :

برناردا : اني لا اعجب من هؤلاء النسوة اللاتي يدرن رؤوسهن في الكنيسة لرؤية هذا وذاك ، الا يعلمن انه ليس لهن ان ينظرن الا الى من يباشر طقوس الصلاة ، وحتى هذا انما يباح لهن النظر اليه لأنه يرتدي ملابس اشبه بملابس النساء ، ان الالتفات في الصلاة ليس الا استهتارا بها وانتهاكا لها . ص ٢٧ – ٢٨.

ان هذا الحوار يوحي لنا الموقف الاخلاقي المتزمت الذي تخضع له الام فتدافع عنه بينما تحيلنا الاحداث وتطورها الى تلك النزعة الموجودة عند اديلا . التي تمثل نزعة التمرد واكتشاف انوثتها من خلال تدميرها لتلك الانا التي تسيطر عليها ضمن مفهوم فرويد حيث تحاول ان تكشف انوثتها متجاوزة التقاليد والاعراف منطلقة الى اكتشاف ان لجسدها حق وانها حرة في ان تفعل به ما تشاء وليذهب الاخرون الى الجحيم .

ولذلك نرى في الفصل الثاني تبرز شخصية برناردا وهي تنطلق من مفهوم طبقي من خلال رفضها لخطاب بناتها وعدم تزويجهن . الحوار الذي يدور بين لابوثينا وبرناردا يكشف محادثتهما بعد حادثة الصورة عندما تكتشف ان صورة خطيب ابنتها قد سرقتها اختها اديلا (توصيف حوار الصورة) مما يجعل برناردا تستعيد شخصيتها حيث تريد ان تحافظ على تقاليد البيت بأي ثمن من خلال ممارسة قوتها وقمع اموثتها عندما تستشير لابوثينا :

لابوثينا : اه ... مارتيريو ؟ ان ما صنعته هذه ايضا يدعو الى التساؤل ؟ ترى ما لذي حملها على اخفاء الصورة ؟

برناردا : على اية حال ، لقد سمعتها تقول انها دعابة .. والا فأي شيء اخر يمكن ان يكون ؟

لابوثينا : اتصدقين انت هذا ؟

برناردا : لست في حاجة الى تصديق او تكذيب ، فقد كانت بالفعل دعابة لا اكثر من ذلك .

لابوثينا : طبعا .... لان الامر يتعلق بابنتك انتي ، ولو كانت بنت الجارة المواجهة فماذا كنتي تقولين ؟

برناردا : ها قد بدأت تخرجين لي طرف السكين.....

لابوثينا : اسمعي يا برناردا ... شيء هائل يحدث في بيتك ، وانا لا اريد القي تبعة كل ما يحثل عليكي انتي ، فأنك لم تتركي اي نصيب من الحرية لبناتك . فمارتيريو مثلا ضعيفة سريعة الانزلاق في الحب مهما بدا لكي ان تقولي عنها . لماذا لم تدعيها تتزوج من انريكي او ماناس ؟ لماذا ارسلتي اليه تمنعينه من القدوم في نفس اليوم الذي اراد ان يأتي في مسائه الى نافذتها لكي يتحدث اليها ؟

برناردا : لو ان تكرر الان لفعلت ما فعلته عندئذ الف مرة . فأن دمي لن يمتزج بدم بيت او ماناس ابدا طالما كنت على قيد الحياة . ان اباه كان عاملا اجيرا . ص ١٠١ – ١٠٣

ينتهي الحوار الى ان تشبث برناردا بجانبها الطبقي هو الذي يجعلها تنظر بمنظار اخر الى الاخرين انه منظار متدني وتنطلق من مفهوم هؤلاء غير جديرين ببيتها وانها تفضل ان تعيش هي وبناتها الى الابد وبدون رجل على ان تزوجها من رجل معدم او من طبقة الفلاحين وهذا الموقف الفكري الذي اراد ان يؤسس له لوركا يبين الموقف الاجتماعي هو الذي يحكم منظومة المجتمع الفكرية وخضوع المجتمع لتلك المفاهيم والاعراف :-

برناردا : ما هنالك ؟

لابوثينا : انها ابنة لبرادا العازبة ... اتت بولد لا يعرف من هو اباه .

اديلا : ولد ؟

لابوثينا : وقد ارادت ان تواري عارها ، فقتلته ودفنته هناكبين الاحجار .... ولكن بعض الكلاب التي وهبها الله من الرحمة ما لم يهبه لامه اخرجته من هناك ثم حملته الى باب تلك المرأة كما لو كانت يد الله تهديها الى حيث تترك جثة الطفل الميت ، واهل القرية يريدون الان قتلها ، وهم الان يجرونها على وجهها في الشارع ، اما الرجال فانهم قادمون الان من حقول الزيتون ولهم جلبة وضجيج تكاد ترتجف منها المروج ... ص ١١٤

كما نرى ان برناردا التي تحاول من خلال الموقف الفكري الذي تحمله والذي تدعو اليه حيث تنقل لنا صورة الرغبة في تدمير هذه الخاطئة من خلال حماسها ونظرتها ورغبتها في اقتلاعها لينقل لنا صورة ما تحمل برناردا من ارث دموي متراكم هو ارث خلقته الاعراف والتقاليد وحيث تدنت فيه مكانة المرأة لينتهي المشهد وهي تصرخ اقتلوا الفاجرة ...

اديلا : لا... لا... لا تفعلوا

برناردا : اقتلوا الفاجرة ... اقتلوها . ص١١٥ .

حيث نرى ان الصورة الرتيبة التي تعيش فيها البنات حيث تبدأ مرحلة جديدة تنفجر من خلالها الاحداث حيث تصل الى مارتيريو وهي تبصر اختها بملابس النوم والحدث الذي يؤكد على الصراع . الثاني الذي تحسده اديلا وهي التي تتشبث بحجرتها ورغبتها الجامحة في تأكيد انوثتها في حين يتسرب هذا التمرد الى مارتيريو التي تريد ان تمارس حرية جسدها المكبوت من خلال عشقها الى زوجه اختها الاخرى .

اديلا : ماذا تريدين مني ؟

مارتيريو : اتركي هذا الرجل .

اديلا : ومن انت حتى تقول لي ذلك ؟

مارتيريو : ليس هذا هو المكان الذي يليق بامرأة شريفة .

اديلا : ما كان اشد رغبتك في ان تحتليه انت عوضا عني .

مارتيريو : لقد ان الاوان لكي اتكلم ، فما كان لهذا الذي تفعلين ان يستمر هكذا .

اديلا : ان ما افعل ليس الا البداية فقط ، لقد كان لي فضل السبق .... فضل القوة والجرأة الذي لم يقدر لك منه نصيب ... لقد رأيت الموت تحت سقوف هذا البيت ، ولكني خرجت باحثة عما هو من حقي ... عما يجب ان يكون لي .

مارتيريو : هذا الرجل المتقلب انما اتى من اجل امرأة اخرى ، فتعرضت له انت وقطعت عليه الطريق .

اديلا : لقد اتى من اجل امرأة اخرى ، فتعرضت له انت وقطعت عليه الطريق .

مارتيريو : لن اسمح لك بانتزاعه ، وسيكون زواجه من انجوستياس .

اديلا : انت تعلمين خيرا مني انه لا يحبها .

مارتيريو : نعم ، اعلم ذلك . ص ١٤٣ - ١٤٤

ينتهي الحوار يؤكد ان الازمة الحقيقية قد ابتدأت وان خيوط الصراع توضحت وانكشف حتى دخول الام يزداد الصراع حده بين برناردا التي تمثل التقاليد بكل ما فيها من جمود واديلا بكل ما فيها من جمود واديلا التي تريد الانفلات والتمرد على روح التقاليد والانتصار لا رادة برناردا او تدمير البيت وموت اديلا

وفي هذه الحالة الى ان برناردا لازالت تمسك بزمام الامور وهي التي تدير اللعبة من خلال قتلها لزوج ابنتها وبنتها لتعلن انها عذراء .

برناردا : لقد ماتت عذراء ولا اريد ان اسمع صوتا ....

ينتهي الامر الى اغراق هؤلاء النسوة في ذلك المحيط التي تسبح فيه التقاليد القديمة وتحيط به الاشباح انه بيت برناردا ألبا .

الفصل الرابع

النتائج :

١- العينة الاولى : المرأة في العينة الاولى لها حرية في اتخاذ القرار وذلك من خلال ضفقة الباب التي جعلت نورا تتحرر من سجنها .

٢- هيمنة الرجل الذكورية ورغبته في الحفاظ على مكانته .

٣- تعد نورا مثال المرأة الغربية التي ترى ان ما تعمله قد انهار وعليها ان تتخلص .

٤- خروج نورا هو خروج عن سلطة الكنيسة .

٥- الجانب النفسي هو احد العوامل التي حركت نورا لتتمرد على التقاليد من خلال شعورها بعدم الالتزام والانانية التي تسيطر على المجتمع الذكوري .

العينة الثانية :

١- المرأة اسيرة التقاليد والاعراف وهي المدافعة عنها .

٢- وجود خط اخر هو خط التمرد على تلك التقاليد من خلال الانفلات من سلطة الكبت المهيمن على المرأة .

٣- المرأة تابعة للكنيسة وملتزمة تجاهها .

٤- واقعية لوركا واقعية نفسية ادت الى انتصار برناردا اي انتصار للتقاليد وهيمنتها على المجتمع .

٥- تكاد تكون واقعية لوركا واقعية فوتوغرافية نفسية .

٦- الكبت الجنسي احد الاليات التي اشتغل عليها لوركا .

التوصيات :

١- اقامة ندوة علمية لتعريف بأهمية شخصية المرأة في الفعل الدرامي .

٢- تعزيز التغطية الاعلامية لبيان حقوق المرأة .

المقترحات :

١- دراسة القيم الاجتماعية لشخصية المرأة في نصوص برنارد شو المسرحية .

٢- دراسة شخصية المرأة نصوص ارستوفانيس المسرحية .

المصادر

(١) فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح (الاردن ، دار الكندي للطباعة والنشر ، ١٩٩٩) ، ص٣٦ .
(٢) .. ينظر يوسف عبد المسيح ثروت ، دراسات في المسرح المعاصر ، (بغداد مكتبة النهضة ، ١٩٨٥) ، ص١١٦ .
(٣) .. ينظر يوسف عبد المسيح ثروت ، المصدر نفسه ، ص١١٨ .
(٤) ك . هول . ج . لندري ، نظريات الشخصية . تر ، فرج احمد واخرون ، (الكويت ، الكتاب الحديث ، ١٩٦٩) ، ص١٨٥ .
(٥) عاطف وصفي : ثقافة الشخصية ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨١) ، ص١٠٢ .
(٦) ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية ، (تونس ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، بلا) ، ص١٩٠ .
(٧) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١) ، ص١٨٥ .
(٨) كمال عيد ، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، (القاهرة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) ، ص٣٢٩ .
(٩) مونك بيتر : المراة عبر التاريخ ، تر ، هنربيت عبودي (بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر عام ١٩٧٩) ، ص ٦٠ .
(١٠) للمزيد ينظر ول ديورانت قصة الحضارة ج٣ : ترجمة ، محمد بدران ، (القاهرة ، الادارة الثقافية لجامعة الدول العربية ، ١٩٦١) ، ص١١٨ .
(١١) ينظر امام عبد الفتاح امام : افلاطون والمراة ، (القاهرة :مكتبة مدبولي ، ١٩٩٦) ، ص٨١ .
(١٢) يمني طريف خولي : النسوية وفلسفة العلم ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثاني ، المجلد ٣٤ ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ٥٠٢) ،ص ١٣-١٤.
(١٣) نادية البنهاوي : بذور العبث في التراجيديا الاغريقية واثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب ومصر (دراسة مقارنة) ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨) ، ص١٨-١٩ .
(١٤) ديورانت : مصدر سابق ، ص٣١٥ .
(١٥) عدنان السبيعي : الصحة النفسية للمراة والام ، (دمشق : دار الفكر ، ١٩٩٨) ، ص١٨-١٩ .
(١٦) حسنين المحمدي بوادي : حقوق المراة بين الاعتدال والتطرف ، (القاهرة : دار الفكر الجامعي ، ٢٠٠٦) ، ص١٧ .
(١٧) سيمون دي بوافور : الجنس الاخر ، تر : لجنة من اساتذة جامعة بيروت ، ط٥ ، (بيروت : المكتبة الاهلية ، ١٩٧٦) ص٤٩ .
(١٨) مونيك بيبتر : المراة عبر التاريخ ، مصدر سابق ، ص١٠٧ .
(١٩) محمد سعيد عمران : حضارة اوربا في العصور الوسطى ،(القاهرة : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٩) ، ص٢٨٩ .
(٢٠) مونيك بيبتر : المراة عبر التاريخ ، تر : هنربيت عبودي (بيروت : دار الطليق للطباعة والنشر ، ١٩٧٩) ، مصدر سابق ، ص١٠٦ .
(٢١) ديوارنت : قصة الحضارة ، مصدر سابق ، ص١٠٣ .
(٢٢) عزيز السيد جاسم : المفهوم التاريخي لقضية المراة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦) ، ص٩٣ .
(*) نيكولا بوالو (١٦٣٦ – ١٧١١) : ناقد فرنسي قنن مبادئ المدرسة الكلاسيكية الجديدة بأسلوب شعري في كتابه (فن الشعر) . للمزيد ينظر : فيليب فان تيغيم ، المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ، ط٣ ، ت : فريد انطونيوس ، (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٣) ص٧٥ .
٢١- ينظر : مونيك بيبتر : المراة عبر التاريخ ، مصدر سابق ذكره ، ص١٧٣ .
٢٢- ينظر ، زغلولة السالم : صورة المراة العربية في الدراما المتلفزة ، ط١ ، (عمان : دار مجدلاوي للطباعة والنشر ، ١٩٩٤) ، ص٧٩ .
ينظر : يوسف عبد المسيح ثروت : معالم الدراما في العصر الحديث ، (بيروت : المكتبة العصرية ، بلا) ، ص١٨٢- ١٨٣ .
٢٣- احمد محمد عبد الخالق : الابعاد الاساسية للشخصية ، ط٢ ، (بيروت : الدار الجامعية للطباعة والنشر ، ١٩٨٣) ، ص٢٣٩ .
٢٤ -عزيز حنا داوود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، (موصل : مطبعة وزارة التعليم العالي ، ١٩٩٠) ، ص١٢.
٢٥- عزيز حنا ، ناظم هاشم العبيدي : المصدر السابق نفسه ، ص١٤ .
٢٦- علي كمال : النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها ، (بغداد : الدار العربية ، ١٩٨٣) ، ص ٨٦-٨٧ .

٢٧- قاسم حسين صالح : الانسان من هو ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦) ، ص٢٤ .
٢٨- ينظر : داون شلتز : نظريات الشخصية ، تر : حمد دلي كربولي ، عبد الرحمن القيسي ، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد) ، ص١٩-٢٣ .
٢٩- ينظر . ك . هول . ج . لندري : تر : فرح احمد فرح واخرون ، (الكويت : دار الكتاب الحديث ، بلا) ، ص٥٣ .
٣٠- مدحت ابو بكر : فن الاشتباك السيكودرامي بين ممثلين والمشاهدين (القاصر: دار الحريري للطباعة ، ص٦١ .
٣١- ينظر Bemb . Alla : نظريات الشخصية ، تر : علاء الدين لحفاني واخرون ، (عمان : دار الفكر ، ٢٠٠٩) ، ص٥٦ .
٣٢- ينظر لندال . دافيدوف : مدخل علم النفس ، تر : سيد الطواب واخرون ، (الرياض : مطبعة الريح ، ١٩٨٣) ، ص٥٨٤ .
٣٣- ينظر محمد علي العجيلي : الاخلاق عند فرويد ، ط٢ ، (دمشق : دار طلاس للدراسات والطباعة والنشر ، ٢٠٠٧) ، ص١٤٨ .
٣٤- عزيز حنا داوود ، ناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، المصدر السابق ، ص١٥٣ .
٣٥- صالح حسن الداهري : سيكولوجية الابداع والشخصية ، ، (عمان : دار صفاء للنشر ، ٢٠٠٨) ، ص١٨٥ .
٣٦- الكبت : هي عملية نفسية لا شعورية يقضي بها المرء بعض عواطفه المؤلمة ورغباته المحرمة ، عن ساحة الشعور الواضح لتخفيها بغير علم فاذا تمت بارادة سميت قمعا لا كبتا . (جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٢) ، ص٣٢٣ .
٣٧- ينظر : علي كمال الدين : النفس وانفعالاتها وامراضها وعلاجها ، ط٤ ، (بغداد : دار العربية ، ١٩٨٣) ، ص٦٩ ،
٣٨- احمد محمد عبد الخالق : الابعاد السياسية للشخصية ، (بيروت : دار الجامعية ، ١٩٨٣) ، ص٣٩ .
٣٩- قاسم حسين صالح : الانسان من هو ، المصدر سابق ، ص ١١٤ .
٤٠- ينظر ، جميل نصيف التكريتي ، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥) ، ص ١٣٧-١٣٨ .
٤١- محمد حمدي ابراهيم : نظرية الدراما الاغريقية ، (القاهرة : لونجمان الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٤) ، ص١٦٦-١٦٧ .
٤٢- ينظر : وطفاء حمادي ، سقوط المحرمات ، (بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٨) ، ص١٨٧-١٨٨ .
٤٣- فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، مصدر سابق ، ص٣٩ .
٤٤- ينظر : محمد حمدي ابراهيم : نظرية الدراما الاغريقية ، (القاهرة : لونجمان الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٤) ، ص٢٤٦-٢٤٧ .
٤٥- ينظر : محمد كامل حسين : في الادب المسرحي من العصور الوسطى والقديمة ، (بيروت : دار الثقافة ، بلا) ص١١٤ .
٤٦- جان فرابييه .ا.م. جوثار المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر : محمد القصاص (القاهرة : دار المعرفة ، بلا) ص٤٢ .
٤٧- جان فرابييه ،ا.م. جوثار : المسرح الديني في العصور الوسطى ، صدر سابق الذكر ، ص٤٥-٤٦ .
٤٨- رياض عصمت : البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٩،ص٥٣-٥٤
٤٩- ينظر : احمد زكي : اتجاهات المسرح المعاصر ، (القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥) ، ص١٠٩ .
٥٠- ينظر : رياض عصمت ، البطل التراجيدي ، مصدر سابق ، ص٧١-٧٢ .
٥١- ينظر : رولان بارت : مسرح راسين ، تر : ادونيس (كويت : مجلة الحياة المسرحية ، ١٩٧٩) ، ص١٦ .
(*) ملحق رقم (١) يبين مجتمع البحث لمسرحيات ابسن .
(*) ملحق رقم (٢) يبين مجتمع البحث لمسرحيات لوركا .

ملحق رقم (١)

المجتمع الاصلي للبحث (مسرحيات ابسن)

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
.١	كاتالين	١٨٥٠
.٢	قبر المحارب	١٨٥٠
.٣	ليدي انجر	١٨٥٥
.٤	مأدبة سولهوج	١٨٥٦
.٥	الفايكتنج في هلجلاند	١٨٥٧
.٦	ملهاة الحب	١٨٦٢
.٧	المطالبون بالعرش	١٨٦٣
.٨	براند	١٨٦٦
.٩	بيرجنت	١٨٦٧
.١٠	رابطة الشباب	١٨٦٩
.١١	الامبراطورة والجليلي	١٨٧٣
.١٢	اعمدة المجتمع	١٨٧٧
.١٣	بيت الدمية	١٨٧٩

.١٤	الاشباح	١٨٨١
.١٥	عدو الشعب	١٨٨٢
.١٦	البطة البرية	١٨٨٤
.١٧	ال روزمر	١٨٨٦
.١٨	حورية البحر	١٨٨٨
.١٩	هيدا جابلر	١٨٩٠
.٢٠	سيد البنائين	١٨٩٢
.٢١	اويولف الصغير	١٨٩٤
.٢٢	جون جبريل بوركمان	١٨٩٦
.٢٣	عندما نبعث نحن الموتى	١٨٩٩

ملحق رقم (٢)

المجتمع الاصلي للبحث (مسرحيات لوركا)

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
.١	سحر الفراشة اللعين	١٩١٩
.٢	مارينا بينيديا	١٩٢٥
.٣	يرما	١٩٣٠
.٤	الاسكافية العجيبة	١٩٣٠
.٥	آه لو تمر خمس سنوات	١٩٣١
.٦	الجمهور	١٩٣٣
.٧	العرس الدموي	١٩٣٣
.٨	روزيتا العانس	١٩٣٥
.٩	بيت برناردا ألبا	١٩٣٦