# الدوافع النفسية للشخصية الدرامية في المسرحية العالمية
# مسرحية (بيت ال روزمر) أنموذجا

**م.م ايناس عادل عبد العالي**
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

**ملخص البحث :**

يناقش هذا البحث الدوافع النفسية للشخصية في النص المسرحي العالميِ ، وقد أتخذ من مسرحية ( بيت آل روزمر) للكاتب النرويجي ( هنريك أبسن) عينة له ، موضحاً من خلاله كيفية استثمار الدوافع النفسية للشخصية في المسرحية الواقعية ، وقد اندرجت أهمية هذا البحث في ذلك التقصي للدوافع النفسية المعتملة في كيان الشخصية ومدى استثمارها دراماياً في نص مسرحية ( آل روزمر) .

كما برزت الحاجة للبحث في أفادته للدارسين في حقل الفن المسرحي والمهتمين في الدراسات الأدبية والنفسية ، أما الهدف الذي سعى البحث لتحقيقه فقد ارتبط بالكشف عن الدوافع النفسية المحركة للشخصيات في نص مسرحية (آل روزمر) للكاتب (أبسن) .

**Abstract**:

This paper discusses the psychological motives of the character in the text of the theatrical world has been taken from the play ( the House of Agoesr ) by Norwegian ( Henrik Ibsen ) sample him , explaining through how to invest psychological motives of the character in the play realism , and fell into the importance of this research in the investigation of the motives Almatmlh psychological entity in the personal and the extent of its investment in the text of a dramatic play ( Al Agoesr ) .

As there was a need to look at his testimony to scholars in the field of theatrical art and are interested in literary studies , psychological , and the target , which has sought to achieve search has been associated with the disclosure of the psychological motivations driving the characters in the text of the play ( Al Agoesr ) writer ( Ibsen ) .

الفصل الأول : ( الإطار المنهجي )

أولا : مشكلة البحث :

تعد الدوافع النفسية للشخصية الإنسانية في النص المسرحي الواقعي من أهم العوامل المفعلة لدرامية النص المسرحي وبلوغه مستويات الإثارة والجمال .

وقد لاقت الدوافع النفسية المحركة للشخصية إنكشافاً أكبر بعد ظهور نظريات علم النفس التي بدأت تأخذ مجراها في الأهتمام بهذا الجانب ، وقد كان للنص المسرحي المهتم بإبراز الدوافع النفسية ، حضوره الكبير لدى الكتاب الذين جعلوا جل أهتمامهم بتصوير تلك الدوافع بشكل دقيق ومميز من أمثال ( بلزاك وزولا و أبسن و سترندبرج و تشيخوف ) .

ولأهمية الدوافع النفسية للشخصية الدرامية في مد النص المسرحي الواقعي بما يعطيه قيمته الإنسانية الحقيقية وتضمينه عوامل التأثير والقوة المطلوبين ، ولأهمية الكاتب المسرحي ( هنريك أبسن ) في مجال المسرحية الواقعية ، فقد وضعت الباحثة السؤال الآتي :

ما هي الدوافع النفسية المؤثرة في مسرحية ( بيت ال روزمر ) لـ ( أبسن ) ؟ وكيف أستطاع هذا الكاتب الأستفادة من تلك الدوافع في تمييز شخصياته في هذا النص .

ثانيا : أهمية البحث والحاجة أليه :

- تكمن أهمية البحث في تقصيه للدوافع النفسية لدى الشخصية الدرامية الواقعية ، وتأتي الحاجة إليه في إفادة الدارسين في مجال الأدب والنقد ، والمهتمين بالدراسات الأدبية والنفسية .

**ثالثا : أهداف البحث :**

- الكشف عن الدوافع النفسية للشخصيات في نص مسرحية ( بيت ال روزمر ) لـ أبسن .
- **رابعا : حدود البحث :**
- أ – الحدود الموضوعية : الدوافع النفسية للشخصية الدرامية الواقعية في مسرحية ( بيت ال روزمر ) .
- ب – الحدود المكانية : النرويج
- ج – الحدود الزمانية : ١٨٨٦م

**خامسا : تحديد المصطلحات :** ( الدوافع – النفسي – الشخصية – الدرامية – الواقعية ) :

**الدوافع :**

١–يعرف الدافع بأنه' (( أستعداد فطري يستثير سلوك الكائن الحي فينشطه' ويوجهه فيحركه' نحو تحقيق هدف من الأهداف ))[١] .

ويقصد بالدافع كذلك ما ينتج عنه (( حالة من التوتر تثير السلوك وتواصله حتى يخفف هذا التوتر أو يزول فيستعيد الفرد توازنه ))[٢] .

ويوصف الدافع أيضا بأنه' (( حالة داخلية ، جسمية أو نفسية ، تثير السلوك في ظروف معينة ، وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة ))[٣] .

وبناءا على ما سبق من تعريفات ، يعرف الدافع إجرائيا على انه المحرك للسلوك بأتجاه معين يلبي الغايات والحوافز التي تعتمل في نفس الفرد .

٢– **النفسي** :أن النفس في اللغة كلمة (( مأخوذة من التنفس ، هبوب الريح ))[٤] .

والنفس أيضا تعني (( الروح . ويقال خرجت نفسه ، وجاد بنفسه : مات ))[٥] .

والنفس فلسفيا (( تعني الكينونة التي يعتقد أنها الجوهر الذي يحرك حياة الفرد كما تظهر في نواحي نشاطه ))[٦] .

أما مصطلح ( نفسي ) في مفهوم علم النفس فهو (( متعلق بالجسم والنفس معا . يطلق هذا التعبير الأصطلاح على الأرتباط بين الظواهر السيكولوجية – سواء كانت سوية أم شاذة أو مرضية – والأحوال البدنية أو الأوضاع الجسمية وتنوعاتها المختلفة . فهو ناشئ عن التفاعل بين الظواهر الجسدية والنفسية ))[٧] .

وبناء على ما سبق فالتعريف الإجرائي للنفس : هو أنها جوهر الفرد الذي يتضح عبر النشاطات الإنسانية المتنوعة .

**٤ – الشخصية :**

أن كلمة الشخصية في اللغة العربية (( مشتقة من شخص يشخص شخوصا أي خرج من موضع إلى غيره ))[٨] .

وتعد الشخصية من وجهة النظر النفسية (( التنظيم المتكامل الدينامي للصفات الجسدية والعقلية والخلقية والاجتماعية للفرد ، كما تبين للآخرين خلال عملية الأخذ والعطاء في الحياة الاجتماعية،وتضم الشخصية الدوافع الموروثة والمكتسبة والعادات والعواطفوالمثل والآراء والمعتقدات )) [٩] .

وتعرف الشخصية أيضا على أنها (( مجموعة من العناصر والمميزات السيكولوجية والاجتماعية التي تميز سلوك الفرد عن بقية الأفراد الآخرين وتكتسب هذه العناصر والمميزات من قبل الأفراد عن طريق الوراثة أو البيئة الاجتماعية خلال مراحل تكوينها قبل تبلور الشخصية )) [١٠] .

وتعرف الشخصية فنيا بأنها (( تجسيد فني للسمات المحددة الاجتماعية والعقلية وغيرها ، والتي يتكون منها نمط إنساني ، والتي تتبدى في السلوك الفردي )) [١١] .

وبناءاً على ما سبق فأن (الشخصية) تَعرف إجرائياً بأنها مجموعة من الصفات المميزة للفرد ، وهي حصيلة عوامل بيولوجية ووراثية وتربوية واجتماعية تميز كل فرد عن آخر .

٤– الدرامية :أن الدراما (( كلمة أغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على تأليف بالنظم أو النثر يؤدى على المسرح ، قوامه الحوار والفعل ، بمساعدة الإشارة والملابس الخ ... وهو بهذا المعنى أشمل من (المسرحية ) وأدق أستعمالا ومعنى )) (١٢) .

وعرفت الدرامية على أنها (( نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما ، كتعارض الغنائي والملحمي )) (١٣) .

والدرامية في الفن (( لها مدلول لدى المستمعين والقراء أكثر من مجرد كونها وصفا للصورة المسرحية ، ذلك لأنها تستعمل في الحياة العادية بمعنى الشيء غير المتوقع ، والذي يهز المشاعر هزة خاصة )) (١٤) .

وأستناداً لما سلفتَعرف(الدرامية) إجرائياً : بأنها الإبداع الجمالي الذي ينطلق من أحساس وشعور الفرد إزاء موضوع معين ،ويتسم بكسر التوقعات وهز المشاعر والتأثير الفعال .

٥– الواقعية :تعرف الواقعية لغوياً بأنها (( الواقع الحاصل ، والوقعة ما حدث ووجد بالفعل (..) والواقعي هو المنسوب إلى الواقع )) (١٥) .

والواقعية في الأدب (( عقيدة تقترح معرفة ، دقيقة وموضوعية بالواقع ، كخاتمة للنشاط الأدبي )) (١٦) .

وفي ضوء ما تقدم تَعرف الواقعية إجرائيا بأنها تعبير حقيقي عن وجود الإنسان وما يظهره من طاقات معرفية تتصل بالواقع الاجتماعي .

**الفصل الثاني**

**الإطار النظري**

المبحث الأول : الدوافع النفسية للشخصية الدرامية حسب نظريتي (فرويد) و (ادلر).

**المبحث الثاني : الدوافع النفسية للشخصية الواقعية العالمية .**

**المبحث الأول : الدوافع النفسية للشخصية الدرامية حسب نظريتي (فرويد) و(أدلر)**

.أولا : الدوافع النفسية للشخصية الدرامية في نظرية ( فرويد ) :

تعد الدوافع النفسية المحرك الرئيسي للشخصية الدرامية في النص المسرحي ، وقد قام أغلب علماء النفس بتفسير وتحليل السلوك الإنساني للشخصيات الدرامية ، ويعد (فرويد) واحداً من هؤلاء فقد بين (( أن الشخصية هي نتاج تفاعل العوامل البيولوجية مع العوامل الاجتماعية ، وأن الشخصية هي ميدان لصراع موصول بين عدد من القوى الشعورية واللاشعورية ، وهو صراع قد ينتهي بتكوين الشخصية المتزنة ، أو تكون نتيجة الاضطراب النفسي )) (١٧) .

وقد كان جل أهتمام (فرويد) يصب في الدوافع الغريزية الجنسية للشخصية ، ولهذا كان يعتمد على (( أثر التوقف في أدوار نموها على مستقبل الحياة النفسية للفرد (..) وأعطى فرويد الأهمية العظمى لهذا الدافع في تكوين الحياة النفسية للفرد وفي أضطراباتها )) (١٨) .

وللمكونات الخاصة بالشخصية لدى (فرويد) الأثر الكبير في تحريك الدوافع النفسية لدى الشخصية وقد حددها بـ (( (ألهو) و ( الأنا ) و ( الأنا الأعلى ) )) (١٩)

ولكل واحدة عملها ووظيفتها الخاصة بها . ولو أخذنا أولى هذه المكونات عند (فرويد) – الهو – فأنها تعد (( قوة جموح ، تجتمع فيها الغرائز والشهوات التي تزين الهوى لـ ( أنا) وهي لا تتجه على وفق المبادئ الخلقية ، وأنما تسير على قاعدة تحقيق اللذة والأبتعاد عن الألم ، وهي لا تتقيد بقيود منطقية ، ومن مركباتها النزعات

الفطرية الوراثية والمكبوتة ، وأهم هذه المركبات – بحسب رأي فرويد – النزعة الجنسية . ومن أهم خصائص هذه المنطقة أنها لا شعورية )) [٢٠] .

وهو أيضا (( يتألف من دوافع بيولوجية متعددة تكون كلها في أحوالها الأولية غير المتكيفة اجتماعيا . ويمكن أن يسمى ذلك الجانب الحيواني في الإنسان )) [٢١]

ويمكن أن نقرن عمل ( الهو ) بشخصية (آبي) في مسرحية (رغبة تحت شجر الدردار ) لـ (يوجين أونيل ) ، عندما عشقت (أيبين) أبن زوجها العجوز لتقع فريسة للمحرم ، ولم تتصرف على وفق المبادئ الخلقية التي يقرها المجتمع ، لتحقق رغباتها الجنسية المحرمة والمكبوتة في داخلها :

(( آبي : (بوحشية) أنتقامها منه ! أو أنتقامها مني ، وأنتقامي منك وأنتقامك مني ، وأنتقامنا منه

، أو أنتقام الرب منا جميعا ! لماذا نعير أي أهتمام لكل هذا ؟ أني أحبك يا أيبين ! الله

يعلم أني أحبك ! (تمد ذراعيها أليه ) .

أيبين : (يلقي بنفسه على ركبتيه بجوار الأريكة ويجذبها بين ذراعية ، وهو يطلق لنفسهالعنان

لكل عاطفة مكبوتة ) وأنا أحبك ، يا آبي ! باستطاعتي الآن قولها ! كانتالرغبة المميتة فيك تجتاحني أليك ، في كل ساعة ، منذ أن جئت ! أحبك ! ( تلتقيشفاهما في قبلة عنيفة حارة) )) [٢٢] .

أما بالنسبة إلى ثاني المكونات النفسية ( الأنا ) فهو (( الجانب الظاهري من الشخصية ، وهي شعورية ، أي أن مكوناتها يمكن الشعور بها أو بآثارها ، وهي منطقة خلقية ، أي تميل إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها عالم الواقع ، وهي تتصل بعالم الواقع لتحقيق النزعات الغريزية بالصورة التي تراها خلقية معقولة )) [٢٣] .

وتتضح أهمية ( الأنا ) وعلاقته بـ ( الهو ) من خلال تولي الأول الأشراف عادة على الحركة ، و (الأنا) في علاقته مع (الهو) يشبهها (فرويد) برجل وهو جالس على ظهر جواد فيحاول أن يتغلب على قوة هذا الجواد ، والفرق بين الحالتين يكمن في أن راكب الجواد هذا يحاول أن يفعل ذلك بقوته الشخصية ، بينما يحاول (الأنا) أن يفعل ذلك من خلال قوة يحاول أن يستمدها من مصدر آخر . فمثلا راكب الجواد غالبا ما يحاول التشبث ألا يفقد جواده ويحاول قيادة الجواد حيثما يريد ، وكذلك الحال بالنسبة للأنا فهو يحاول دائما تنفيذ رغبات (الهو) وكأنها رغباته الخاصة [٢٤] .

و (الأنا) بطبيعته (( جزء من الشخصية الذي ينشد العثور على مخارج واقعية لدوافع (الهو) ، وفي نفس الوقت يؤمن الشخص من الوقوع في نزاع مع محيطه ويجنبه التجارب الأليمة . و(الأنا) Ego هو مصدر ضبط النفس ، والوسيلة للإبقاء على الأتصال مع المحيط .. وهو حاكم يصدر قرارات )) [٢٥] .

أن عمل (الأنا) واضح جدا في خلق الدوافع السلوكية لـ (نورا) في مسرحية (بيت الدمية ) للكاتب النرويجي (هنريك أبسن) ، حيث تتضح محاولاتها في أنقاذ زوجها مما كان يعانيه من مرض ، إذ رأى الأطباء بأن شفائه يعتمد على سفرة ترفيهية في الجو الدافئ بايطاليا ، فبذلت ما بوسعها من أجل الأحتفاظ بزوجها :

(( نورا : كان الظرف يقضي ألا يعلم شيئا عن الموضوع ألا تدركين أنه كان مريضا ، ولم يكن ينبغي أبدا أن ينتبه إلى خطورة حالته ؟ لقد جاءني الأطباء وأسروا عليّ بأنحياته مهددة ، وأن الأمل الوحيد في نجاته هو الإقامة في الجنوب وعندئذ لم أتوان عن تحقيق تلك الغاية ، وانتصرت لفكرة السفر كأنها صادرة عن مجرد رغبة مني . فحدثته بأشتياقي إلى السياحة ، كغيري من النساء ،وحاولت معه بالدموع والتوسلات ، وذكرته مما يجب عليه نحوي ، وما ينبغي أن يعاملني به من رفق وتسامح . بل أشرت أليه من طرف خفي أنه يستطيع أقتراض المبلغ اللازم . ولكن ذلك لم يزده إلا تألما . ووصفني بحب الذات وقال أن من واجبه كزوج إلا ينقاد لأهوائي ونزواتي .

ولكني لم أيأس . وقررت أن أعمل على أنقاذ حياته . مهما تكن الظروف . وهكذا أفلحت في تدبير مخرج من المعضلة )) [٢٦] .

أما بالنسبة إلى ثالث المكونات النفسية عند (فرويد) – ( الأنا الأعلى ) فيكمن تأثيره على الدوافع لدى الشخصية بأنه يعمل على (( ردع أندفاع ( الهو) غير المهذب ، كالأندفاع الجنسي أو العدواني الذي يعاقب عليه المجتمع . أقناع (الأنا) بأحلال الأهداف الأخلاقية محل الأهداف الواقعية والعمل على بلوغ الكمال ، حيث يعارض (الأنا الأعلى) (الأنا) و (الهو) ويحاول أن يشكل العالم على صورته . إلا أنه يشبه (الهو) في أنه غير منطقي ويشبه أيضا (الأنا) في محاولته التحكم في غرائزه )) [٢٧] ويشمل (الأنا الأعلى ) على (( القيم الأخلاقية التي يهتدي بها الشخص )) [٢٨] .

وتتضح وظيفة (الأنا الأعلى ) لدى شخصية (رودريك) في مسرحية (السيد) لـ (بيار كورنيه) ، وكيف أن (الأنا الأعلى ) عنده يتغلب ويفرض سيطرته على (الهو) و (الأنا) من خلال تضحيته بحبه ، والابتعاد عن معشوقته من أجل الحفاظ على شرف وسمعة أبيه ، فتكبح الغرائز الجنسية لـ (الهو) بفعل تغلب ( الأنا الأعلى ) :(( رودريك : أني حين أوشكت أن أبلغ مرامي ،

يا الهي من هذا العذاب المحض !
يكون في هذه الخصومة أبي المهان ،
ويكون المهين أبا شمين !
لشد ما أكابد من الصراع في نفسي !
أن حبي لينازعني شرفي )) [٢٩] .

إضافة إلى ما ذكر هنالك أيضا عامل مهم من عوامل الكشف عن هذه الدوافع ، إذ تعد مسألة الأحلام لدى (فرويد) من القضايا المهمة التي أثارت أهتمامه ، فالحلم عنده لا يشكل جانبا منفصلا عن الدوافع النفسية حيث أعتمد (فرويد) عليه أعتمادا كليا ، فمثلا عندما أستعان في تفسير الأحلام لكي يكشف عن الدافع النفسي المربك

في شخصية المريضة (دورا) ، التي أتت لعيادته ، ومعاناتها من (الهستريا ) فقد توصل من خلال أحلامها إلى أنها تعاني من الكبت الجنسي وهذا ما جعلها تصاب بهذا المرض [٣٠] .

وبذلك يتوصل (فرويد) إلى أن (الهستريا ) نتاج للصراع (( بين الذات العليا وبعض النزعات الجنسية التي لا تقبلها الذات ، وينتج عن هذا الصراع ما سماه بالكبت ، ولما كان الكبت لا يكون تاما (كبت جزئي) ، فلهذا تحاول تلك النزعات أن تعبر عن نفسها تعبيرا غير مباشر عن طريق تحولها صورة عرض جسمي ، بمعنى أنها تهرب من اللاشعور في صورة تنكرية (صورة العرض الجسمي )) [٣١] .

فالمتأمل لشخصية (مكبث) يجد أنه بعد قتله لـ (دنكن) ، وهذه الدموية التي هي محصلة لدافع وتحريض من زوجته (الليدي مكبث) يكون نتيجة (الهستريا) ، فلولا حبه لزوجته لما أقدم على فعلته :

(( مكبث : أرجوك ، أنظري هناك !
عايني ، أبصري ، ماذا تقولين ؟
وما همني ؟ أن تهز رأسك ، فتكلم أيضا !
أن كان لا بد للنواويس والقبور أن تعيد
الذين ندفنهم ألينا ، فلتكن أضرحتنا حواصل
الحد آت . { يختفي الشبح }
ليدي مكبث : ماذا ! أفقدت رجولتك حقا ؟ )) [٣٢] .

كذلك من بين الدوافع النفسية دافع (الخوف) أو ما يسميه (فرويد) بـ ( الفوبيا) ، وقد كشف (فرويد) هذا الأمر عندما طبقه على عينة لطفل مصاب بهذه الحالة ومفادها خوف الطفل من الخروج إلى الشارع كي لا يعضه حصان وقد وجد أن بواعث هذه الحالة هي عقدة (أوديب) وعقدة الأخصاء .

إضافة إلى ما ذكر هنالك دافع نفسي آخر كما يحدده (فرويد) ، يؤثر في الشخصية ألا وهو (الوسواس) التي تمر بها الشخصية نتيجة لما تفكر به من

سخافات وشكوك تراودها إذ أن أحد الأشخاص كان يفكر في أن يربط بمؤخرة أبيه وعشيقته وعاء مليء بالفئران الجائعة ، وهنا يوضح (فرويد) الارتباطات الفكرية لعصاب الوسواس ، وقد عمل (فرويد) على حل التناقضات والسخافات في شخصية هذا المريض وتحويها إلى نمط متناسق منطقي [٣٣] .

ثانياً : الفريد آدلر ١٨٧٠ :

عمل (آدلر) مع (فرويد) لكن ما لبث أن أنفصل عنه وراح ينتهج له نهجاً خاصاً وراح يضع أسساً (( تخالف نظريات فرويد مخالفة جذرية ، فجميع الحالات التي كان فرويد يعتقد بأنها ( جنسية ) المنشأ أعتبرها آدلر نتيجة شعور الفرد بالنقص )) [٣٤] .

أن الشعور بالنقص على حد تعبير (آدلر) أنما يتولد نتيجة للشعور المشترك المتبادل بين الشخصيات والأفراد وردة الفعل إزاء كل شخصية ( الشعور بالاستعلاء ) الذي جعل الأخير يحل محل (النزعة العدوانية) ، إذ يوضح (آدلر) أن للإنسان دوافع فطرية أبرزها الدافع العدواني ، والحاجة إلى اللطف ، ولعل شعور الإنسان بالنقص يتأتى من خلال ما يراه بشخص آخر يشعر أنه أفضل حالا منه ، فالطفل يشعر بالنقص نحو الفتى ، وهذا الاخير يشعر بالنقص نحو الشاب ، والشاب نحو الرجل المتكامل ، ولهذا نشأت (عقدة النقص ) داخل نفس الإنسان [٣٥] .

أن ( عقدة النقص ) الموجودة داخل الشخصية ستؤثر عليها أما تأثيرا سلبيا أو تأثيرا إيجابيا ، فالتأثير السلبي كما يراه (آدلر) يتحدد بـ (( أولئك الذين يفشلون في الحياة ، (.) أولئك الذين ينقصهم الأهتمام والحب لغيرهم من بني الإنسان (..) ومن البديهي أن نجد نظريات آدلر قبولا لدى أولئك الذين ينظرون إلى الإنسان كجزء من المجتمع ويؤكدون قيمته الاجتماعية فقط ، والذين يرون أن مشاكل الفرد النفسية تنبع من فرديته ومن عجزه عن الأتصال الاجتماعي )) [٣٦] .

أما (عقدة النقص) التي تؤثر في الشخصية تأثيرا إيجابيا لدى (ادلر) تأخذ شكلا طبيعيا، لذلك يقول : (( من يستطيع أن يشك بصورة جدية أن الطبيعة التي تعامل

الفرد البشري بطريقة أبوية قد زودته بنعمة الشعور الحاد بالنقص التي من شأنها دفعه نحو حالة أكثر إيجابية ،أي نحو الأمن والغلبة ، وهذه الثورة الاضطرارية الهائلة ضد الشعور الحاد بالنقص تستيقظ من جديد وتعاد في كل طفل وولد صغير كحقيقة أساسية واقعة في التطور البشري )) (٣٧) .

وتتضح سلبية (عقدة النقص) في النموذج الدرامي ، كما يتمثل هذا الأمر بشخصية (دوق جلوستر) في مسرحية (ريتشارد الثالث ) للكاتب الانكليزي (وليم شكسبير) ، إذ يبدأ بمنولوج استهلالي يوحي بأنانيته وحب الذات و(عقدة النقص) الموجودة فيه ، وهذه الأخيرة تكون نتيجة للعاهة الجسمانية التي تفصل بينه وبين الآخرين :

(( دوق جلوستر : أنا ، الذي لم أسوِ في خلقه تبيح لي أن أمارس افانين ، ولم أخلق لأمتع النظر بصورتي على مرآة حبيبه . أنا الذي خلق على عجل ، ولم يؤت من جمال المحبين ، ما يخطر به أمام حسناء مختالة لعوب ، أنا الذي حرم أتساق القسمات وزيفت الطبيعة الخادعة بنيته ، أنا المشوه المنقوص ، الذي أرسل قبل الأوان إلى هذا العالم النابض بالحياة ولما يكد يتم خلقه ، أنا الذي تنبح الكلاب أذا وقف عليها ، لما تراه من بالغ عجزه ، وغرابة هيئته ، أماأنا فلا أجد في هذا الوقت ، وقت السلم ، الذي تخفت فيه الأصوات وترق ،

شيئا من المتعة أتسلى به ، إلا أن أخالس النظر إلى ظلي في ضوء الشمسر

وأتغنى بخلقتي الشائبة . فلأكن إذن شريرا ! ما دمت لا أصلح للحب )) (٣٨) .

إضافة إلى ذلك فأن الأحلام بالنسبة لـ ( آدلر ) ، أحد عوامل الكشف عن دوافع الشخصية النفسية لكن بطريقة تختلف كل الاختلاف عن ( فرويد ) ، من خلال تجاربه واستنتاجاته في ( مدرسة النفس الفردي عام ١٩٣٣ ) ، وقد أوضح (آدلر) بأن هذه المدرسة (( الوحيدة التي يمكن لها أن تدعي إنها أتخذت مساراً يتسم بقدرة الحكم على الأشياء بصورة صائبة وفطرة سليمة )) (٣٩)

لقد أقّر (آدلر) بأن (فرويد) يعالج الحلم بطريقة تخرجنا من النطاق العلمي ، كما أنه أعطى للحلم قواعده وقوانينه الخاصة والتي لا تتفق مع قواعد التفكير اليومي ، إذ أوعز (فرويد) مسألة الأحلام لخلفية جنسية ، وهو بهذا يفصل الأحلام بتطلعات ونشاطات الأشخاص العاديين ، ويرى (آدلر) أن وجهة النظر هذه لو كانت سليمة لكانت الأحلام تعبيرا عن جزء من شخصية الفرد وليس الفرد ككل ، وأن أتباع المدرسة الفرويدية يجدون بأن الحلم إشباع رغبات الفرد التي لم يمكن أشباعها في الواقع ، وهذا ما يتفق معها تمام الأتفاق [٤٠] .

**المبحث الثاني : الدوافع النفسية للشخصية الواقعية العالمية :**

ظهرت الواقعية نتيجة للثورة التي حصلت ضد الرومانسية ، وكان للتنويريين وأفكارهم التي حملوها تأثيرها الكبير في الفن الدرامي الواقعي أمثال (لسنج ) و (ديدرو) ، وقد بذل هؤلاء جهوداً كبيرة في إيجاد قوالب للدراما الواقعية لا تقل روعة عن قالب التراجيديا الشعرية ، إذ يعود الفضل الأكبر إلى (لسنج) (١٧٢٩ – ١٧٨١ ) ، في توجيه جهود الشعراء ، فقد كان الأخير يتميز بالجرأة والمقدرة على الابتكار والتجديد ، فكانت مسرحياته تتناول موضوعات حياة الأسرة وشؤون ألمانيا الداخلية ، فكان هذا نقطة التحول في الدراما البرجوازية ، وأصبحت الدراما بفضله طرازا مستقلا مدعم الأسس لا مجرد تجربة ، ويعد (لسنج) أيضا أول كاتب أستطاع أن يرى بوضوح أنه ما دامت الدراما الواقعية تعتمد على الصراع وليس على الحركة الظاهرية فمن الممكن أن توجد دراما يكون الصراع الأساسي فيها صراعا بين الأفكار ، وبهذا يعطي دافعا نفسيا للشخصية من أجل هذا الصراع [٤١] .

وإلى جانب (لسنج) نجد (ديدرو) والذي تميز بأعماله المسرحية ذات الأهداف الأخلاقية ، إذ أن مسرحية ( المحادثات حول موضوع الأبن غير الشرعي ١٧٥٧ ) ، قد أثارت قضية الجنس الفاحش وما ينتج عن هذا الفعل الفاحش من رذائل التي

تندفع بها شخصياته الدرامية ، فهذه المسرحية أدانت المذنبين ممن يمارسوا هذا الفعل الفاحش وسط مجتمع متحفظ [٤٢] .

ولعل أهتمام الكتاب بالدراما الواقعية جاء من خلال نظرتهم إلى الحياة نظرة واقعية ، وكان من بينهم (بلزاك) الذي ظهر في أعماله الأدبية الواقعية مابين الأعوام (١٨٣٠ – ١٨٥٠ ) ، حيث كان ينظر إلى الحياة نظرة متكاملة أدت به إلى الأهتمام بالواقعية [٤٣] .

ولعل خير دليل على ذلك ، تلك السلسلة الطويلة من أعماله الأدبية والتي سماها (الملهاة الإنسانية ) ، وهو يصور فيها الحياة الفرنسية بمختلف جوانبها ، وقد كان (بلزاك) يهتم بشخصياته بشكل كبير ولم يترك شخصية واحدة من شخصياته إلا وصفها وأعطانا صورة لا تغيب عن مخيلة القارئ ، وكذلك فأنه لا يبالي أن وصف ملكا أو ملكة أو قائدا فيقفز ليصف طباخا أو جنديا أو فلاحا عاديا إلا ووصفهم بنفس الحرارة والصدق [٤٤] .

أن (بلزاك) (( لم يلزم جانب الطبيعة الفوتوغرافية التافهة ، على الرغم من أنه كان في كل نقطة جوهرية صادقا صدقا مطلقا مع الحياة ، وبمعنى آخر لم يدع بلزاك شخصياته تتكلم وتفكر وتحس أو تفعل أي لا ينشأ بالضرورة وجودها الاجتماعي ولا يتطابق مع صفاتها الفكرية )) [٤٥] .

وكـان ما يميز دوافع الشخصيات عند (بلزاك) هو (( تفاصيل قسوة الحياة التي كانت تنهض بها )) [٤٦] .

وعلى الرغم من أن أغلب النقاد يقرون بأن (بلزاك) أباً للواقعية إلا أن هناك كاتبا آخر تميز بظهوره ككاتب درامي طبيعي هو (أميل زولا ) ، حيث أعلن معارضته للرومانتيكية آنذاك ، ومن المدافعين عن الطبيعية بأعتبار الأخيرة فرعا من فروع الواقعية ، وقد أهتم هذا الكاتب بالدوافع النفسية للشخصيات ، إذ (( لم يكن زولا يهاجم الشكل فقط ، وإنما كان يهاجم البنية الأساسية للشخصية المسرحية ، الإنسان المسرحي ، المضمون الإنساني الزائف )) [٤٧] .

ففي مسرحية (تريزا راكين ) عمد (زولا) على أن تكون دوافع شخصياته وسلوكها متوافقاً بشكل كبير مع سلوكها في الحياة الواقعية الأعتيادية وفي كل الظروف التي تتعرض لهاهذه الشخصيات ، فكان موضوعها يدور حول الحب والعشاق ، وإقدام شخصيتي (تريز ولورينت ) على قتل الزوج الذي يقف عائقا في طريقهما والانسياق إلى أنهاء حياتهما بانتحار يتعاهدان عليه [٤٨] .

ومن الممكن أيضا تحديد الدوافع التي تميزت بها الشخصيات في مسرحية (تريزا راكين) من حيث الشعور بعدم التكافؤ الاجتماعي واستعمال المتناقضات الحادة بين كآبة الحياة التقليدية والعنف الجسماني المفاجئ ، كذلك التأكيد على العواطف العمياء بدلا من التركيز على الإرادة النوعية ، بالإضافة إلى فكرة الجنس كوسيلة للهروب من قيود الطبقة الوسطى [٤٩] .

وعلى الرغم من الدور الذي لعبه زولا في العناية بالواقعية فأن هنريك أبسن هو الآخر لم يكن أقل شأناً عنه ، فكان له إسهاما كبيرا في تطوير المسرحية الواقعية من خلال ما قدمه من نصوص درامية ذات محتوى أخلاقي ونفسي جاءت في بناء درامي محكم(( بحيث نجد في مسرحياته الأخيرة دراسة نفسية دقيقة وتصويرا أمينا رائعا للصراع بين قوى الذات الداخلية ودوافعها الباطنية ، وهذا الربط بين الصراع الأخلاقي والصراع النفسي هو الذي أسبغ على مسرحياته قوتها وروعتها )) [٥٠] . لقد أثبت أبسن(( قدرته على الغوص في أعماق النفس ليكشف عن المشاعر والأحاسيس بطريقة فنية رائعة تجمع بين التحليل النفسي وبين الواقعية )) [٥١] .

وفي مسرحيته الموسومة (هيدا جابلر ) ، يبرز دافع – القلق – الذي يستحوذ على شخصيتي (مس تسمان ) و (مسز الفستد) به ، فالأولى قلقة على أختها من أن يشتد بها المرض فتفقدها :

(( مس تسمان : أوه لا ، لا ينتظر أن تتحسن حالتها ، المسكينة ! ها هي راقدة لا تتحرك كما رقدت طول هذه السنين . أدعو الله أن يمتد بها العمر بعض الوقت

لأنني لا أدري كيف تكون حياتي أن فقدتها يا جورج ، وخصوصا الآن بعد أن أصبحت لك حياتك المستقلة ولم أعد أرعى شئونك )) (٥٢) .

والثانية (مسز الفستد) يلاحظ خضوعها لدافع . القلق . الناجم من خشيتها أن تفقد (لوفبورج ) ، بعد خروجه والمفترض عودته عند العاشرة وأخذ مسز الفستد وتوصيلها إلى المنزل لكنه لم يعود :

(( مسز الفستد : [ وقد نهضت وراحت تذرع الغرفة بقلق ] هيدا .. هيدا ما آخرة كل هذا؟ هيدا : في الساعة العاشرة – سيكون هنا . أكاد أراه – في شعره أكوام الكرم – متضرج الوجنتين لا يهاب شيئا –

مسز الفستد : أوه – ليته يفعل .

هيدا: وعندئذ – تعلمي – سيكون قد أستعاد سلطانه على نفسه وسيصبح رجلا حرا طوال أيام حياته .

مسز الفستد : أوه ، يا رب ! ليته يعود كما ترينه الآن )) (٥٣) .

ولو أخذ نا حواراً آخر بين شخصيتي (هيدا ) وشخصية (مسز الفستد ) لوجدا بأن دافع (الشك) يدفع بـ (هيدا) للأعتقاد بأن (مسز الفستد) على علاقة مع صديقها السابق (لوفبورج) ، فتحاول أن تستدرجها من خلال الحديث :

(( مسز الفستد : لا أدري بعد ، كل ما أعلمه هو : أنني أعيش هنا ، حيث يعيش ايلرت لوفبورج . إذا كان يجب أن أعيش .

هيدا : [ تجذب مقعدا عن المنضدة ، وتجلس بجوارها وتربت على يدها ] يا عزيزتي تيا .. كيف نشأت هذه – هذه الصداقة – بينك وبين لوفبورج .

مسز الفستد : أوه ، أنها تمت بالتدريج . أكتسبت نوعا من التأثير عليه .

هيدا: حقا ؟

مسز الفستد : لقد تخلى عن عاداته القديمة ، لا لأني طلبت منه ذلك . فما كنت لأجرؤ على هذا الطلب ، ولكنه لاحظ أمتعاضي منها ، طبعا ، فتخلى عنها

هيدا: [ تخفي ابتسامة احتقار غير أرادية ] إذن فقد بعثه من جديد كما يقولونياعزيزتي تيا . ))[٥٤] .

أن الجهود التي بذلها أبسن في تثبيت دعائم المسرح الواقعي وتصوير دوافع شخصياته الدرامية في أعماله المسرحية أثبتت حضوره بين كتاب الدراما الواقعيين ، وقد جاء بعده (ستريندبرج) الذي كانت أعماله المسرحية تعبيرا صريحا عن حياته التي ترسم صورة للمعذب منذ طفولته ، وقد فسر بروستاين بأن سبب هذه الطفولة المعذبة تكمن في ولع (سترندبرج) بأمه ، وقد وصف على لسانه بأن هذا الحب هو (حب الروح المحرم ) ، وقد حلل بروستاين سترندبرج على حد تعبيره تحليلا فرويديا ، فإلى جانب هذا الحب لأمه كان يكن الكره والحقد لأبيه الذي يرى فيه منافسا قويا له ، ولكن سترندبرج على الرغم من حبه لأمه إلا أنه كان في بعض الأحيان عكس ذلك ، ولعل السبب يعود في تفضيل أمه لأخيه (آكسيل ) ، ولهذا فأن هذا الكاتب عمد في نصوصه الدرامية على تصوير المرأة بأنها شيطانية وتصنع المكائد [٥٥] .

إذن كان سترندبرج(( يرتبط به جو المعاناة للمرأة والهستريا والتمثيلية ذات الحدث أو التعبير الضيق مثل (الأب) )) [٥٦] .

فخلاصة هذه المسرحية تكمن في أن الزوجة (لورا) توهم زوجها ، بأن أبنتهما ليست بابنته الشرعية ، إضافة إلى زرع الشكوك في عقل الزوج بأنه مصاب بالجنون ، فيكون في هذا دافعا رئيساً للشخصية كي تصاب فعلا بالجنون في نهاية الأمر :

(( لورا : أستمر

الكابتن : تصرفاتك معي نجحت في أثارة شكوكي إلى حد أن قواي العقلية ستختل عما

قريب وسيبدأ عقلي في الشرود . وهذا يعني بداية الجنون الذي تنتظرينه ، وقد يحدث ذلك في أي وقت . وهذا يؤدي بك إلى مسالة أخرى . أيهما أفضل لك ،

أن أكون عاقلا أم مجنونا ؟ فكري في ذلك إذا جننت أضطررت إلى ترك الخدمة العسكرية فماذا سيكون مصيرك عندئذ ؟ وإذا أنا مت ، كان التأمين على حياتي من نصيبك . أما إذا أنتحرت . فلن تحصلي على شيء . ولذا من صالحك أن أعيش )) (٥٧) .

إلى جانب ذلك نلاحظ أن سترندبرج يتخذ من الجنس دافعاً من الدوافع المحركة للشخصية الدرامية :

(( لورا : وهذه هي غلطتك . كانت الأم صديقتك ، بينما كانت المرأة عدوك . الحب بين جنسين معركة . فلا تتصور مطلقا إنني أعطيت نفسي . أنا لم أعط ، بل أخذت ...

أخذت كل ما كنت أريد أن آخذه . ولكن كانت لك ميزة ... أدركت أنا هذه الميزة وكنت أريد أن تدركها أنت أيضا )) (٥٨) .

إلى جانب (سترندبرج) يبرز كاتب آخر له أثر كبير في إبراز الدراما الواقعية ، وفي تمكنه من تصوير الدوافع النفسية للشخصيات ، وهو الكاتب الروسي . تشيخوف . حيث وتكمن أهمية هذا الكاتب في قدرته على تصوير الواقع بشكل موضوعي ، ولعله الوحيد الذي أستطاع أن يتجرد من مشاعره الشخصية ولا يميل نحو سيرته الذاتية أو مواقف حياته ، وكان جل أهتمامه منصبا على الحياة الداخلية للشخصية الإنسانية والدوافع المتشابكة التي تتأرجح في صدر الإنسان وعلاقته بالعالم وشعوره بالملل والغربة والإحباط فيه (٥٩) .

ولهذا كانت الدوافع النفسية الأساسية للشخصيات لدى تشيخوف تتأتى (( بصورة رئيسية من الأحساس بعقم حياتهم الذي يصيب الشخصيات مرات ومرات أثناء تجربتهم اليومية )) (٦٠) .

إن أهتمام تشيخوف بواقع الحياة كان له أثره في تمييز الشخصية الدرامية لديه ،إذ (( كان يرسم أبطاله كلهم من الداخل ، الطيبين والأشرار ، الأذكياء والأغبياء ،

المهمين والثانويين ، وبعض الأحيان كان الأبطال يتحدثون عن أنفسهم ... ويحتم هذا الأسلوب صدقا أكبر لأفكار واحاسيس تلك الشخصيات )) [٦١] .

وقد عمل تشيخوف على إظهار دوافع شخصياته منطلقة من واقعها الإنساني ، ومستوحاة من بيئتها الاجتماعية ، إذ (( أهتم أساساً بالكشف عن الدوافع الباطنية للنفس البشرية في أطار من الحوادث اليومية العادية التافهة والروتين اليومي )) [٦٢]

وقد أنطلقت الدوافع النفسية للشخصيات لدى تشيخوف من (( القلق وضياع الهدف والأنطواء والتشاؤم وفقدان الأمل بالمستقبل )) [٦٣] .

أن هذا الأهتمام بدواخل الشخصيات لدى تشيخوف يدلل على مدى أهتمامه بالكشف الواضح عن دوافعها ، ولذلك هناك من يقول بأن المسرحية لدى تشيخوف تتميز بأنها (( (مسرحية نفسية ) أو بتعبير أدق مسرحية نفسية حزينة )) [٦٤] .

وفي مسرحية (النورس ١٨٩٥) التي طغى فيها جو من الحب المنقوص ، نجد أن الدوافع النفسية للشخصيات تنكشف بصورة واضحة بين المواهب الفنية النقية التي لا تستثمر بشكل صحيح إلا من قبل (نينا) فقط ، وبين السوقية والسطحية الفاشلة والراكدة التي تبعد الإنسان عن طموحه وتسير به نحو عالم الضياع والتشتت [٦٥] .

نجد في هذا الحب المنقوص والحزين المهيمن (( على حياة ميدفيدنكو وماشا شامرينا وتريبليف وزارتشينا وبولينا أندريفنا (..) فالأبطال يعانون بكتمان وبشكل منفرد ويساهمون في الحياة اليومية ويشكلون طابعها المألوف )) [٦٦] .

أن هذا الحب الذي لا يتحقق يشكل دافعا نفسيا مستمرا من أجل أهداف بعيدة المنال لا يمكن تحقيقها في الواقع ، وهذا الدافع النفسي يكشف لنا التناقض بين الواقع المعاش وبين ما تتمناه الشخصيات :

(( ميدفيدنكو : أنا أحبك ولا أطيق الجلوس في بيتي بعيدا عنك .

ماشا : هذا هراء ... أن حبك لي مؤثر جدا ولكنني لا أستطيع مبادلتك نفس الشعور هذا كل ما في الأمر )) [٦٧] .

أما (تريبليف) الذي عانى من حب (نينا) جعل من هذه المعاناة دافعا نفسيا كي يكون إنساناً منعزلاً ومنطوياً على نفسه ، وفي الوقت ذاته متعلقا بحبها الضائع : (( تريبليف : نينا لقد كنت ألعنك . وأمقتك وأمزق خطاباتك وصورك ولكني كنت أدرك في كل لحظة أن روحي متعلقة بك إلى الأبد . لم يكن في أستطاعتي أن أقلع عن حبك )) (٦٨) .

إن تشيخوف في مسرحياته لم يهتم بالدوافع النفسية الناتجة عن الجانب الشرير في الشخصية ، ولذلك فأنه (( (يلاحظ ، وينتقي ، ويحدس ، ويجمع ) لغرض خاص – ليس لمعالجة شرور معينة ولكن لعرضها بدقة – وهو من خلال العرض يقوم – بطريق غير مباشر – بوظيفته الأخلاقية كفنان )) (٦٩) .

وفي قصة السعادة التي كتبها تشيخوف يصور فيها الدوافع النفسية التي تتمثل بالكآبة والملل التي تعاني منها شخصيتا (العجوز والشاب) كأداة فاعلة لمحاولة الحصول على السعادة الإنسانية ، وما الذي يعيق الإنسان لأمتلاكها . مع حفاظه على الجانب الواقعي من خلال جعل هذه الشخصيات مميزة لكون أن تفكيرها محسوس ولا يتعدى إطار الحياة البسيطة التي تعيشها يوميا (٧٠) .

**ما أسفر عنه الإطار النظري :**

**تحددت الدوافع النفسية للشخصية الدرامية كما يلي :**

١- ألهو : وقد حدد فرويد بأنه قوة تجتمع فيها الغرائز والشهوات ، وتكون غير خلقية وتسير باتجاه تحقيق اللذة ، وأنموذج هذا الدافع يتحقق في مسرحية (رغبة تحت شجرة الدردار) في شخصية (آبي) ، أما الأنا : فتعني لدى فرويد توافق التصرفات مع المبادئ الأخلاقية التي تحملها الشخصية مما يولد انسجاما وتوافقا مع المجتمع ، ومثال هذا الدافع المتولد عن (الأنا) يبرز في مسرحية (بيت الدمية) والمتمثلة بشخصية (نورا) ، أما الأنا الأعلى : ويكمن عمله عند فرويد في ردع الأهداف غير الأخلاقية كالأندفاع الجنسي أو الدافع العدواني .

٢- الهستريا : واحدة من أشكال الدوافع التي تترجم حالة الكبت الجنسي كما يطرحها فرويد .

٣- الفوبيا أو الخوف : يتكون الخوف لدى فرويد من حالة معينة ترجع بواعثها إلى عقدة أوديب ، وتكون هذه العقدة دافعاً في توليده عند الشخصية .

٤- الوسواس : ويقصد به فرويد كل ما تفكر به الشخصية من سخافات وما تراودها من شكوك حول موضوع ما ، وهو واحد من الدوافع المحركة للشخصية

٥- عقدة النقص : ويعرفها آدلر بأنها الشعور بالأستعلاء ، وشعور الشخصية الإنسانية بنقص نتيجة لما تراه بشخصية أخرى تشعر إنها أفضل حالا منها .

٦- الجنس : وهو واحد من الدوافع المحركة للشخصية عند فرويد ونموذج هذا الدافع يتحقق عند (ديدرو) في مسرحية (المحادثات حول الأبن غير الشرعي) وأيضا وجدت لدى زولا في مسرحيته (تريزا راكين) ، ولدى سترندبرج تحديدا في مسرحية (الأب) .

٧- القلق : أحد الدوافع المحركة للشخصية عند أبسن في مسرحية (هيدا جابلر) ، ولدى تشيخوف في أغلب مسرحياته .

٨- الشك : يبرز دافع الشك عند أبسن في مسرحية (هيدا جابلر) ، ولدى سترندبرج في مسرحية (الأب) .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

العينـة :

مسرحية ( بيت ال روزمر) لـ (هنريك أبسن ) .

١– منهج البحث وطرائقه :

أعتمدت الباحثة الطريقة الوصفية التحليلية في تحليل العينـة .

٢– أدوات البحث :

لقد أستندت الباحثة على الكتب .

٣– عينة البحث :

أختارت الباحثة عينـة بحثها قصديا وللسبب الآتي :

* أن في تلك العينـة ما يتفق وهدف الدراسة نظرا لما تحويه من عناصر تتسق ومؤشرات البحث في التحليل .

٤– تحليل العينـة :

من أجل الوصول إلى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث ، ستقوم الباحثة بتحليل عينـة البحث وفق الدوافع الآتية :

١– الدوافع النفسية حسب (فرويد) وهي :

( ألهو ، الأنا ، الأنا الأعلى ، الهستريا ، الفوبيا ، الوسواس ، الجنس ) .

٢– الدوافع النفسية حسب ( آدلر) وهي :

(عقدة النقص ) .

٣– الدوافع النفسية بحسب الكتّاب الدراميين ( زولا ، هنريك أبسن ، سترندبرج ، تشيخوف) وهي :

( الجنس ، القلق ، الشك ) .

بيت آل روزمر :

تدور أحداث المسرحية في بيت ( ال روزمر ) ، الذي أقتحمته (ربيكا) في محاولة منها للأرتباط بـ (روزمر) من خلال التأثير عليه وأقناع زوجته (بيتا) بان السبيل الوحيد لرفاهية زوجها هو التضحية من أجله ، وهذا الأمر برمته لتنفيذ مخطط ورغبات ربيكا، والتي تعترف بأنها السبب في موت زوجته (بيتا) .

ويتضح عمل الأنالدى ربيكا من خلال طلبها للزواج من روزمر ورفضها له ولعل ذلك الرفض جاء بسبب عدم قبولها في أخذ مكان زوجته السابقه التي كانت (بيتا) السبب في أنتحارها :

(( روزمر : (يقترب منها) يا ربيكا – لو طلبت منك الآن – هل تكونين زوجة ثانية لي ؟

ربيكا : (لاتنطق للحظة ثم تصيح في فرح ) زوجتك ! أنت – ؟ أنا !

روزمر : نعم . فلنحاول . نحن الاثنان سنكون شخصا واحدا . المكان الذي تخلى عنه الموتى هنا يجب ألا يظل شاغرا . (.....)

ربيكا : أنه أكثر أستحالة أن أكون زوجتك . هذا ما لن يكون . مطلقا )) [٧١] .

أما بالنسبة إلى دوافع الأنا الأعلى فتتجسد عند (الدكتور كرول) ، ناظر المدرسة وشقيق زوجة روزمر المنتحرة ، من خلال ما يحس به من مسؤولية يقدمها تجاه وطنه وشعبه ، كونه يعد من المحافظين والملتزمين في الكنيسة :

(( كرول : (يأتي عبر الحجرة ) يا عزيزي روزمر . هكذا ترى كيف روح العصر قد ألقت بظلالها على حياتي العائلية كما فعلت بحياتي الرسمية . هذه البدع المنحطة العفنة التي تؤذي أخلاقياتنا – أليس من واجبي أن أقاومها بكل الأسلحة التي أستطيع حشدها ؟ نعم يا روزمر . هذا ما أنوي أن أفعله ! ليس بلساني فحسب بل وبقلمي أيضا ))[٧٢]كذلك سيطرت على شخصية (السيدة هلسيث) مدبرة منزل ال روزمر (الفوبيا ) ، الخوف من الخيول البيضاء التي تظهر في المنزل من حين لآخر ، وهي دلالة على الشؤم :

(( السيدة هلسيث : الدكتور خرج ؟ ماذا به ؟

ربيكا : (تتناول شغل الكروشيه ) ظن أن عاصفة ستهب –
السيدة هلسيث : هذا غريب . ليست هناك سحابة واحدة في السماء هذا المساء .
ربيكا طالما أنه لا يرى الحصان الأبيض . أخشى أننا سنسمع قريبا من أحد أشباحك.
السيدة هلسيث : غفر الله لنا يا آنسة وست! لا تقولي مثل هذه الأشياء الشريرة ! ))
(٧٣) .

أما بالنسبة إلى الوسواس ، فقد أتصف به (كرول ) من خلال بثه لهذه الوسوسة إلى (روزمر) لمحاولة كشف (ربيكا ) على حقيقتها ومعرفة الفاعل في قضية أنتحار (بيتا) :

(( روزمر : كيف لك أن تقول ذلك ؟ هل تشير إلى ربيـ – إلى الآنسة وست ؟
كرول : نعم . أستطيع أن أفهم وجهة نظرها . لقد أعتادت ولفترة طويلة أن تفعل ما تريد هنا . ومع ذلك –
روزمر : يا صديقي العزيز . أنت مخطئ تماما . أننا لا نخفي أسرارا عن بعضنا البعض – في أي موضوع .
كرول : هل أعترافاتها لك تشمل مراسلتها مع محرر صحيفة (( نجمة الصباح )) ؟ ))(٧٤) أما بالنسبة إلى عقدة النقص فقد أتضحت على شخصية (ربيكا ) ، حيث تولدت فكرة الأنتقام بسبب ما كانت تعانيه من نقص في طفولتها ، ويعود السبب في ذلك إلى أن زوج أمها لم يعاملها كما ينبغي :

(( كرول : لا بد أن وظيفة أمك جعلتها على أتصال مستمر بطبيب الحي .
ربيكا : نعم .
كرول : بمجرد أن ماتت أمك أخذك إلى بيته . وعاملك بخشونة . ومع ذلك بقيت معه . وكنت تعرفين أنه لن يترك لك بنسا واحدا – ولم تحصلي إلا على خزانة كتب .
ومع ذلك بقيت معه . وتحملت نوباته – ورعيته حتى يوم وفاته )) (٧٥) .

أما بالنسبة إلى القلق ، فأننا نجده يدفع بشخصية روزمر ، للتفكير مرات عدة في موت زوجته بيتا وما سيخلفه هذا الموت من آثار مستقبلية في حياته :

(( روزمر : (وكوعه على المكتب – يسند رأسه على يده وينظر أمامه مباشرة ) :

والطريقة التي نجحت في أن تقوم بكل ذلك . وكيف أكملت كل شيء بنظام !

أولا : تبدأ تشك في عقيدتي . كيف أستطاعت أن تشك في ذلك ؟ ولكنها فعلت.

ثم تحول شكلها إلى يقين .ثم – نعم –بالطبع – ثم كان من السهل عليها أن تتصو الباقي (يعتدل في مقعده ويمرر بيده على شعره ) كل هذه التهيؤات البشعة ! لن أتحرر منها مطلقا أني أحس بها . أني أعرفها . أنها ستطاردني دائما وتذكرني بالموتى )) (٧٦) .

ولو أخذنا حوارا آخر يدور بين (روزمر وكرول ) ، لوجدنا دافع الشك يدفع بكرول ، للأعتقاد بأن بيتا لم تنحتر اعتباطا ، أو أنها مجنونة مثلما يتصور زوجها ، وأنما أنتحرت نتيجة أن ربيكا قد تمكنت من بيتا ، وأجبرتها على الأنتحار لتتفرد بروزمر وأن بيتا جاءت إلى بيت أخيها لتخبره بأن على روزمر أن يتزوج حالا من ربيكا ، لأنها لم يبق لديها من الوقت ألا القليل :

((كرول : قل لي ، ماذا تظن السبب الحقيقي وراء أنتحار بيتا ؟

روزمر : هل لديك أية شكوك ؟ أو على الأصح هل يمكن أن يأمل شخص ما أن يعرف السبب في أن مريضة عقليا غير مسؤولة في أن تنهي تعاستها ؟

كرول : وهل أنت متأكد من أن بيتا كانت مجنونة ؟

روزمر : لو أن الأطباء كانوا رأوها مثلما رأيتها أنا لما قامت لديهم أية شكوك ))(٧٧) .

**الفصل الرابـــع**

**١– النتائج :**

من خلال تحليل الباحثة لعينة البحث أستنتجت الآتي :

١– تتضح الدوافع النفسية التي حددها فرويد في هذه المسرحية بوجود دوافع متعددة منها (الأنا) ، وقد أقتصر على شخصية (ربيكا) ، ودافع (الأنا الأعلى ) عند شخصية (الدكتور كرول) ، كذلك ظهرت (الفوبيا) على شخصية (السيدة هلسيث) ، وظهر أيضا دافع (الوسواس) عند شخصية (الدكتور كرول) .

٢– لم تظهر الدوافع التي حددها فرويد في هذه المسرحية كـ ( الهستريا ، الجنس) .

٣– وجد في هذه المسرحية الدافع الذي حدده (آدلر) ، وهو ( عقدة النقص) متمثلة بشخصية (ربيكا ) .

٤– لقد كان دافع (القلق) متمثلا بشخصية (روزمر) .

٥– تميزت شخصية (الدكتور كرول) بدافع (الشك ) .

٢– النتائج :

١– أن سطوة الدوافع النفسية تحدد مدى الفعالية والإثارة التي من الممكن أن يتمتع بها النص المسرحي .

٢– أن الدوافع النفسية هي التي تبرهن على مدى قوة الشخصية وتكشف عن طبيعتها.

٣– لا تختبر الشخصية ومدى قدراتها إلا بمدى ما يسوقها من دوافع نفسية متعددة

٤– أن الدوافع النفسية للشخصية الواقعية دوافع مبررة ومتقنة ومقنعة .

٥– لا تكون الشخصية الواقعية حاضرة بشكل مؤثر ما لم تتمتع بتلك الدوافع المؤثرة.

**هوامش الفصل الرابع :**

(١) د.حنان سعيد الرحو ، أساسيات في علم النفس ، الطبعة الأولى،(بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٥) ،ص٤٢.

(٢) أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ، الطبعة التاسعة ، ( بيروت : نسخة مصورة ، ب ت ) ، ص ٦٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٨ .

(٤) د.عبد الرحمن بدوي ،موسوعة الفلسفة ، الجزء الثاني، ( قم :ذوي القربى للنشر والتوزيع ، ب ت )،ص٥٠٦.

(٥) إبراهيم مصطفى ، واحمد حسن الزيات ، المعجم الوسيط ، الجزء الثاني ، ( القاهرة : مطبعة ممصر ، ١٩٦٠) ، ص ٩٤٩ .

(٦) احمد خورشيد النوره جي ، مفاهيم في الفلسفة وعلم الاجتماع ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ ) ، ص ٢٤٢ .

(٧) د.أسعد مرزوق ، موسوعة علم النفس ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧ ) ، ص ٣١٧.

(٨) حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، الطبعة الأولى ، ( بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٢ ) ، ص ٣٥٢ .

(٩) د.عبد المنعم الحنفي ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، أنجليزي عربي ، ج٢ ، ( بيروت : مكتبة مدبولي ، ١٩٧٨ ) ، ص ٩٧ .

(١٠) دنكن ميشيل ، معجم علم الاجتماع ، ترجمة : د.أحسان محمد حسن ، (بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨٠ )، ص ٢٢٧.

(١١) لجنة من العلماء الاكاديميين ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم ، ( بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ ) ، ص ٢٣٨ .

(١٢) د.سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١، (بيروت : دار الكاتب اللبناني ، ١٩٨٥) ،ص٨٨

(١٣ ) د.محمد زكي العشماوي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣ .

(١٤) د.جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، ( قم : منشورات ذوي القربى ، ب ت ) ، ص ٥٥٢ .

(١٥) د.سعيد علوش ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٢ .

(١٦) دينكن ميشيل ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٤٦ .

(١٧) د.مصطفى فهمي ، الشخصية في سوائها وأنحرافها ، ( القاهرة : دار مصر للطباعة والنشر ، ١٩٨٨ ) ، ص ص ٢٠ – ٥١ .

(١٨) يراجع : د.علي كمال ، النفس : أنفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، ط٤ ، ج ٢ ، ( بغداد : الدار العربية للطبع ، ١٩٨٨ ) ، ص ٤٥٩ .

(١٩) صالح الحاجي ، الفلسفة في البكالوريا ، ( تونس : المطابع الموحدة لمجوعة سراس ، ١٩٩٩ ) ، ص ٨٢ .

(٢٠) د.وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ط١ ، ( دمشق : دار الفكر للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ ) ، ص ٥٦ .

(٢١ ) د.عبد الرحمن بدوي ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢٤ .

(٢٢) يوجين أونيل ، مسرحية : رغبة تحت شجر الدردار ، ترجمة : نور الدين مصطفى ، مراجعة وتقديم : د.علي الراعي ، ( القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ) ، ص ١١٩ .

(٢٣ ) د.عبد الرحمن بدوي ، ج٢ ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .

(٢٤) ينظر : سيجموند فرويد ، الأنا وألهو ، ترجمة : د.محمد عثمان نجاتي ، ط٤ ، ( بيروت : دار الشروق للطباعة والنشر ، ١٩٨٢ ) ، ص ٤٣ .

(٢٥ ) د.عبد الرحمن بدوي ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ .

(٢٦) هنريك أبسن ، مسرحية : بيت الدمية ، ترجمة : كامل يوسف ، ( بغداد : مؤسسة المدى للأعلام والثقافة والفنون ، ٢٠٠٤ ) ، ص ص ٣٠ – ٣١ .

(٢٧) صالح الحاجي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٤ .

(٢٨ ) د.عبد الرحمن بدوي ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ .

(٢٩) بيير كورنيه ، مسرحية : السيد ، ترجمة : يوسف محمد رضا ، ( بيروت : مطابع دار الكتاب اللبناني ، ب ت ) ، ص ٨٢ .

(٣٠) ينظر : د.نعيمة الشماع ، الشخصية ، ( بغداد : معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨١ ) ، ص ٢٦ .

(٣١) مصطفى فهمي ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٩ .

(٣٢) وليم شكسبير ، مسرحية : مكبث ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، ( بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ٢٦ .

(٣٣) ينظر : د.نعيمة الشماع ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦ .

(٣٤) د.علي كمال ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٦٢ .

(٣٥) ينظر : د.عبد الرحمن بدوي ، الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، ج١ ، ( قم : منشورات ذوي القربى ، ب ت ) ، ص ص ٩٤ – ٩٥ .

(٣٦) يراجع : د.علي كمال ، مصدر سابق ، ص ٤٦٢ .

(٣٧) باتريك ملاهي ، عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس ، ترجمة : جميل سعيد ، مراجعة : د.أحمد زروي ، (بيروت : منشورات مكتبة المعارف ، ١٩٦٢ ) ، ص ص ١٤٢ – ١٤٣ .

(٣٨) وليم شكسبير ، مسرحية : ريتشارد الثالث ، ترجمة : د.عبد القادر القط ، مراجعة : الأستاذ حسام محمود والأستاذ ابراهيم زكي خورشيد ، ط٢ ، (القاهرة : جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دار المعارف للنشر ، ب ت ) ، ص ص ١٤ – ١٥ .

(٣٩) الفريد آدلر ، معنى الحياة ، ترجمة وتقديم : عادل نجيب ، ط١ ، ( القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ ) ، ص ١٣٣ .

(٤٠) ينظر : المصدر نفسه ، ص ص ١٣٤ – ١٣٨ .

(٤١) ينظر : أريك بنتلي ، المسرح الحديث ، ترجمة : محمد عزيز رفعت ، مراجعة : أحمد رشدي صالح ، (بيروت : مؤسسة أيف للطباعة والتصوير ، ١٩٦٤ ) ، ص ص ١٠٣ – ١٠٧ .

(٤٢) ينظر : لويس فارجاس ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٤٨ .

(٤٣) ينظر : حسين رامز محمد رضا ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٣ .

(٤٤) دريني خشبة ، أشهر المذاهب المسرحية ، ( القاهرة : المطبعة النموذجية ، ١٩٦١ ) ، ص ١٢٥ .

(٤٥) مهند طابور ، الواقعية في المسرح ، مراجعة وتقديم : د.عبد المرسل الزيدي ، ( بغداد : مطبعة الأمل ، ١٩٩٠ ) ، ص ٤١ .

(٤٦) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

(٤٧) سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ، ( الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٩٨ ) ، ص ٣٩ .

(٤٨) ينظر : لويس فارجاس ، مصدر سابق ، ص ١٧٠ .

(٤٩) ينظر : حسين رامز محمد رضا ، مصدر سابق ، ص ١٥٧ .

(٥٠) فوزي فهمي احمد ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ، ( القاهرة : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٧ ) ، ص ٨٩ .

(٥١) المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

(٥٢) هنريك ابسن ، مسرحية : هيدا جابلر ، ترجمة : فوزي شاهين ، مراجعة : د.شكري عياد ، تقديم : د.علي الراعي ، (القاهرة : روائع المسرح العالمي ١٨ ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ،١٩٦١ ) ، ص ٣٩ .

(٥٣) المصدر نفسه ، ص ص ١٦٤ – ١٦٥ .

(٥٤) هنريك ابسن ، المصدر السابق ، ص ص ٨٢ – ٨٣ .

(٥٥) ينظر : روبرت بروستاين ، المسرح الثوري : دراسات في الدراما الحديثة من أبسن إلى جان جينيه ، ترجمة : عبد الحليم البشلاوي ، ( القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ب ت ) ، ص ص ٨٧ – ٨٨ .

(٥٦) ريموند وليمز ، المسرحية من أبسن إلى اليوت ، ترجمة : د.فايز أسكندر ، مراجعة : سعيد محمد خطاب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ب ت ) ، ص ١٥٠ .

(٥٧) أوجست سترندبرج ، مسرحية : الأب و مس جوليا ، ترجمة : عبد الحليم البشلاوي ، ( القاهرة : مكتبة مصر ، ب ت ) ، ص ص ٧٨ – ٧٩ .

(٥٨) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٥٩) ينظر :د. سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ب ت ) ، ص ٩١ .

(٦٠) لويس فارجاس ، مصدر سابق ، ص ١٨٠ .

(٦١) مهند طابور ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٨ .

(٦٢) أ.بيكلين و ف.لانكشين و سكافتيموف ، تشيخوف بين القصة والمسرح ، ترجمة : د.حياة شرارة ، (بيروت : دار القلم للنشر والتوزيع ، ١٩٧٥ ) ، ص ٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ، ص ٥ .

(٦٤) المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

(٦٥) ينظر : صبري حافظ ، مسرح تشيخوف ، ( بغداد : دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣ ) ، ص ١٠٧ .

(٦٦) يراجع : أ.بيكلين و ف.لانكشين و سكافتيموف ، المصدر السابق ، ص ٩٠ .

(٦٧) أنطوان تشيخوف ، طائر البحر ومسرحيات أخرى ، ترجمة : حنا مرقص ، ( القاهرة : الألف كتاب ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٩ ) ، ص ١٤٢ .

(٦٨) المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ .

(٦٩) روبرت بروستاين ، المصدر السابق نفسه ، ص ص ١٣٢ – ١٣٣ .

(٧٠) ينظر : أ.بيكلين و ف.لانكشين و سكافتيموف ، مصدر سابق ، ص ص ٥٥ – ٥٦ .

(٧١) هنريك أبسن ، مسرحية بيت آل روزمر ، ترجمة : د.أحمد الناي ، مراجعة : د.طه محمود طه ، تقديم : د.عبدالله الحافظ ، (الكويت : وزارة الأعلام ، ١٩٩٠ ) ، ص ص ٨١ – ٨٢ .

(٧٢) المصدر نفسه ، ص ص ٢٣ –٢٤.

(٧٣) المصدر نفسه ، ص ٥١ .

(٧٤) المصدر نفسه ، ص ٥٧ .

(٧٥) المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

(٧٦) المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

(٧٧) المصدر نفسه ، ص ٥٩ .