البعد النفسي في شخصية(نورا) في ضوء نظرية العلاقات لسوليفان

م. محمد كريم خلف
جامعة ميسان/كلية التربية الاساسية

ملخص البحث

تناول البحث تحليل البعد النفسي في شخصية (نورا) في مسرحية (بيت الدمية) للكاتب النرويجي (هنريك ابسن) في ضوء نظرية (العلاقات) للعالم الأمريكي (هاري ستاك سوليفان) الذي يركز على العلاقات وأثرها في بناء وتكوين الشخصية الإنسانية من خلال تفاعلها مع الآخرين وذلك للتعرف على البعد النفسي لهذه الشخصية الدرامية التي انمازت بموضوعها الذي ناقش قضية المرأة وحقوقها في ضوء القوانين المدنية التي كانت تطبق في أوربا في المدد الماضية لذا عمل الباحث على مناقشة علاقات (نورا) وما شكلته تلك العلاقات من علامة مهمة في بناء البُعد النفسي لديها .

Abstract

The research analysis of the psychological dimension in the character (Nuwara) in the play (Doll House) by Norwegian (Henrik Ibsen) in the light of theory (relations) to the world the U.S. (Harry Stack Sullivan), which focuses on relationships and their role in building and the formation of human personality through interaction with others and to identify the psychological dimension of this personal drama, which was characterized by subject matter and who discussed the issue of women and their rights in the light of civil laws that were applied in Europe in times past, so the work of the researcher to discuss the relationships (Nora) and shaped by those relations

of an important milestone in building a psychological dimension to it

مشكلة البحث

يعد البعد النفسي في الشخصية الدرامية الدافع الأساسي والمؤثر في بناء أفعالها تجاه الشخصيات الأخرى في النص، والكتّاب المسرحيون أعطوا أهمية كبيرة لهذا البعد الذي يبنى من خلاله سلوك الشخصية وتصرفاتها وعلاقاتها ومدى تأثيرها في داخل النص والعرض معاً، بل إن بعظا من الشخصيات أخذت جانباً كبيراً من اهتمام النقاد لثراء بعدها النفسي حتى " حظيت كثير من المسرحيات بشهرتها الواسعة وخلودها نظراً لعظمة الشخصيات فيها : هاملت – لير – ماكبث (شكسبير) نورا (أبسن) " [١] وغيرها من الشخصيات .

إن هذه الشخصيات المسرحية وغيرها لم تأخذ أهميتها الواسعة إلا من الصورة الجدلية التي ظهرت عليها،اذ جعل منها محط أنظار النقاد والمهتمين، ولم يأت تقديمها بالصورة الجيدة من قبل الكاتب المسرحي اعتباطاً، بل جاء نتيجة اهتمامه بجانبين مهمين، الأول هو الموضوع الذي قدمت من خلاله الشخصية والذي كان له صدى إنساني لأنه تناول فكرة مؤثرة على الصعيد المحلي للكاتب مما انعكس بصورة إيجابية على المستوى العالمي فيما بعد، وثانياً هو ما تقوم به الشخصية من دور في داخل النص وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى والتي أتت في إطار الأفعال التي رسمها المؤلف في بناء عقدة المسرحية، على اعتبار إن " عقدة المسرحية الجيدة تنشأ من الأفعال التي تقوم بها الشخصية التي أختارها المؤلف، ولا فعل لشخص بمفرده وليس ثمة إنسان تنعزل أفعاله عن أفعال الآخرين حتى الانتحار – وهو موجة ضد الذات في الأساس – موجة ضد الآخرين، انتقاماً منهم " [٢] .

ومن الشخصيات المهمة التي قدمت مسرحياً ووصلت إلى العالمية هي شخصية (نورا) التي قدمها الكاتب النرويجي (هنريك أبسن) في مسرحية (بيت الدمية) التي

انمازت بموضوعها الذي ناقش قضية مهمة على المستوى الإنساني إلا وهي المرأة وحقوقها في ضوء القوانين المدنية التي كانت مطروحة آنذاك في أوربا .

إن البحث سيركز على هذه الشخصية المهمة والمؤثرة في الأدب المسرحي العالمي ليحلل بعدها النفسي ويسلط الضوء على سلوكها وتصرفاتها وعلاقاتها من خلال نظرية العلاقات للعالم الأمريكي (هاري ستاك سوليفان)
الذي ركز من خلال نظريته النفسية على العلاقات ودورها في تكوين وبناء الشخصية الإنسانية وتفاعلها مع الآخرين، وذلك من خلال العنوان الموسوم (البعد النفسي في شخصية (نورا) في ضوء نظرية العلاقات لسوليفان) .

هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على البعد النفسي لشخصية (نورا) في مسرحية بيت الدمية

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة البعد النفسي لشخصية (نورا) في ضوء نظرية العلاقات عند هاري ستاك سوليفان .

تحديد المصطلحات

البعد النفسي

(١) البعد : وهو " اتساع المدى، ويقولون في الدعاء عليه (بعداً له) أي هلاكاً، قال تعالى ((ألا بعداً لمدين كما بعدت ثمود)) [٣]، وكذلك يعرف البعد اصطلاحاً بأنه " نفسياً أبعاد الشعور، السمات هي مظاهر عملياته من شدة أو ضعف ووضوح أو غموض وطوا أو قصر " [٤] .

(٢) النفسي : والنفس لغوياً تعني " النفس الروح، يقال خرجت نفسه والنفس الدم، يقال سالت نفسه وفي الحديث (ما ليس له نفس سائلة فإنه لا ينجس الماء إذا مات فيه) والنفس الجسد ويقولون ثلاثة (أنفس) فيذكرونه لأنهم يريدون الإنسان " [٥] .

أما تعريف النفس اصطلاحاً فتعني " الكينونة التي يعتقد أنها الجوهر الذي يحرك حياة الفرد كما تظهر في نواحي نشاطه " [٦] .

أما البعد النفسي فهو " المدى النفسي الذي يشمل سلوك الشخصية المسرحية الذي يعتمد على الصفات النفسية من خلال الفعل الدرامي (...) للشخصية في الدراما المسرحية والتي تعمل وفق آلية بفعل الأفعال التي تتخذها الشخصية " [٧] .

ويتخذ الباحث من التعريف السابق للبعد النفسي تعريفاً إجرائياً لبحثه

المبحث الأول

نظرية العلاقات عند سوليفان* (نظرة سريعة)

لقد ركز (هاري ستاك سوليفان) على العوامل الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في تكوين وبناء الشخصية اذ كان اتجاهه " يمثل تجميع فريداً للطب النفسي وعلم النفس الاجتماعي، فهو دراسة العلاقات بين الأشخاص – عمليات التفاعل بين الناس، يعتقد سوليفان إن الشخصية الفرد لا يمكن دراستها بمعزل Isolation عن الآخرين، لأنها لا يمكن أن توجد بشكل منعزل، أي منفصلة ومستقلة عن الشخصيات الأخرى " [٨] .

ويرى (سوليفان) بإن " كل جانب من جوانب شخصية الفرد في حياته، ابتداء من لحظة الولادة، فالشخصية تظهر أ يعبر عنها فقط عن طريق التفاعل مع الآخرين والأشخاص الآخرون قد يكونون متواجدين مادياً أو متواجدين على شكل صور ذهنية أو على شكل ذكريات أو على شكل أوهام " [٩] .

تحدد شخصية الفرد من وجهة نظر سوليفان بثلاث عمليات بارزة هي :

أولاً – الدينامية : التي يرى بأنها " شكل ثابت نسبياً من الطاقة التي تظهر نفسها بعملية مميزة من العلاقات بين الأفراد " [١٠] ويرى سوليفان بأن هناك نوعين من الديناميات " الأول منطقي Zonal والثاني متشابك العلاقات بين الناس interpersonal يتعلمها الفرد من خلال تجاربه مع الآخرين، وهذه الديناميات تؤثر

كثيراً على طبيعة علاقاته مع الآخرين، وأهم دينامية في الشخصية هي دينامية النفس self Dynamics وهي أساساً فكرة الفرد عن نفسه مبنية على أساس علاقاته مع الآخرين " [١١] .

ثانياً – تصور الأشخاص : وهو " يعني الصور الذهنية التي يمتلكها الفرد عن الآخرين وعن نفسه، وهذه الصور ليست بالضرورة تمثيلاً صادقاً، لأنها كأي إدراك أو ملاحظة تتأثر جداً بطبيعة نظام ذات الفرد " [١٢]، نظام ذات الفرد من وجهة نظر سوليفان " يعني الفكرة التي يحملها الفرد عن نفسه والقائمة أساساً على طبيعة العلاقة مع الآخرين، وإن الذات قد تتضخم نتيجة لتعرض الإنسان إلى القلق والتنشيط أو الإحباط وكلما كانت المساحة بعيدة بين الذات والنظام الذات أدى ذلك إلى انعزال الفرد عن العالم الخارجي " [١٣] .

ثالثاً أنماط الشخصية : يرى سوليفان بأنه توجد ثلاث طرائق مختلفة نجرب بها العالم وهي :

" ١ – الإدراك الفطري : وهي أول وأكثر التجارب بدائية التي تبدأ من مدة الرضاعة وتشمل

*عالم نفس أمريكي ولد عام ١٨٩٢ وتوفي عام ١٩٤٩ وهو مؤسس مدرسة واشنطن الطبية النفسية ومستشار لمجلس الخدمة المختارة لليونسكو .

إدراك الإحساس المباشر والأفكار أو المشاعر المباشرة حال حدوثها، دون استدلال أي ارتباط بينها أو تفسيرها أي هي عشوائية وغير منتظمة وتكون قصيرة ومختصرة ويدفنها الطفل تحت تأثير التجارب الجديدة .

٢ – التواصل الناقص أو (الإدراك الناقص) : وهي تنمو مع الطفل وتولد عنده القدرة على تنظيم واستنتاج بعض المعاني من التجارب ولكن تبقى ناقصة وغير كاملة، وكما في النوع الأول .

٣ – التواصل اللغوي : وهو أرقى أنواع التجارب ويتعلم الإنسان استعمال اللغة وليست الأصوات فقط ولكن الرموز (الكلمات) أيضاً التي يكون معناها مشترك لدى عامة الناس " [١٤] .

لقد حدد سوليفان نوعين من الحاجات التي تؤدي إلى إيجاد التوتر وزيادة أو خفض التوتر لدى الفرد، فالحاجات الأولى هي الحاجات الفسلجية مثل " الحاجة إلى الطعام وللماء وللراحة وللهواء وللجنس، وعندما يكون أي من هذه الحاجات فعالاً فإن التوتر الذي تولده يحدث فعالية تهدف لتحقيق حالة الرضا والتي بدورها تخفض التوتر .

هذه الدورة – الحاجة – الفعالية – الإرضاء – الراحة – وإزالة التوتر تستمر طول حياة الإنسان، أما المصدر الثاني للتوتر أي انعدام الأمان الاجتماعي فأنه يشتق من أسباب حضارية ثقافية للعلاقات الإنسانية Gultural inter personal والهدف الواضح لهذا المصدر هو تحقيق الأمان " [١٥] .

أما القلق فيراه بأنه نتيجة للتوتر ويرى بأن الشخصية لدى الفرد تنمو وتأخذ أسلوبها في مدد لاحقة من خلال تعاملها مع القلق للسعي إلى التغلب عليه وحماية كيانه منه، وهذه مهمة جهاز الذات أي " إن جهاز الذات ينمو بطريقة يحفظ نفسه ضد القلق الذي يعتبر نتاجاً للتفاعل الاجتماعي، وتمنع الذات الفرد من أن ينتقد ذاته نقداً موضوعياً وأن يصدر على نفسه أحكاماً موضوعية " [١٦] .

وأكد سوليفان على عملية التطبيع الثقافي مع الآخرين من أجل تكامل الكائن الحي مع الوسط الذي يعيش فيه وذلك التطبيع يتحقق من خلال إشباع الحاجات الحيوية كالحاجات الفسيولوجية والحاجات التي تخص جانب الأمن والمكانة والعلاقات الاجتماعية (الانتماء) [١٧]، ولا بد أن تكون عملية التطبيع مبنية على مبدأ القبول الاجتماعي الذي " يعد أساساً جوهرياً من أجل التوافق ونمو .

اتجاهات صحيحة نحو المنافسة والانصياع لمعايير الجماعة وإن الصعوبات في هذا المجال قد تعود إلى القلق المفرط أو لاتجاهات دفاعية تتعلق بالنبذ والعزلة

الاجتماعية، وإظهار الرغبة في عدم الانتماء للجماعة، كونها لا تحقق حاجات الفرد النفسية والاجتماعية " [١٨] .

المبحث الثاني

أسلوب بناء العلاقات بين الشخصيات الدرامية عند أبسن

يعد هنريك أبسن ١٨٢٨–١٩٠٦ الكاتب المسرحي النرويجي أباً للمسرح الحديث من خلال ما قدمه من مسرحيات أتسمت بطابع خاص ميزه عما قبله من كتّاب مسرحيين وجعل من أعماله تاريخ ومكتشف لمرحلة مهمة من تاريخ الحياة الاجتماعية في النرويج بصورة خاصة وأوربا بصورة عامة، اذ عده بعض النقاد من " أولى الشخصيات وأعظمها في الدراما الحديثة، كان في طفولته مرهف الحس فاحتشدت سنو حياته الأولى بالكفاح وخيبة الأمل، قضى معظم عمره منطوياً على نفسه، فلم يكتسب سوى عدد قليل من الأصدقاء وأخذت تنمو في أعماقه بالتدرج روح التمرد على المجتمع، وهي روح تبدو واضحة في مسرحياته الأولى وتعمل كقوى محركة في مسرحياته التالية في فترة النضج " [١٩] .

كتب أبسن مجموعة من المسرحيات التي كان لها الأثر في توجيه الانتقاد للنظم الاجتماعية في قارته وصلت إلى ما يقارب تسع عشرة مسرحية كان من بينها مسرحيات (أعمد المجتمع وبيت الدمية والأشباح وعدو الشعب والبطة البرية وهيدا جابلر) اذ اعدت أعماله المسرحية " فتحاً جديداً في المسرح الأوربي إذ أشرت لوناً جديداً في المسرح العالمي بأسره تسمى بمسرحيات الأفكار أو مسرحيات المشاكل الموضوعية التي تسلم أذهان المتفرجين والقراء للتفكير العميق وإعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاع الحياة، بل إعادة التفكير في الموروثات الروحية بحذافيرها .. لقد شرع أبسن أسلحته الانتقادية ممزقاً بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع، ساخراً سخريته اللاذعة بمعظم المثل التي كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحل من

نفوسهم محل الآلهة القديمة عند الأمم الوثنية ساخراً أيضاً بروح المساومة والوصولية وأنصاف الحلول التي يعطي بها المجتمع الحديث عن الجريمة والمجرمين " [٢٠] .

وبسبب نظرته الناقدة للمجتمع عده نقاد الغرب " كاتباً اجتماعياً بالدرجة الأولى، فمسرحياته التي استمرت في العالم الغربي وعندنا في الشرق على السواء مثل (بيت الدمية) و(والأشباح) و(أعمدة المجتمع) مسرحيات تعالج قضايا اجتماعية وتثور على بعض الواصفات الاجتماعية في أوربا نهاية القرن التاسع عشر ... وبسبب هذه المسرحيات عد النقاد والدارسون هنريك أبسن مؤسس المسرح الاجتماعي الحديث، وكان المسؤول عن تحبيذ هذه النظرية لمسرح أبسن بدرجة كبيرة الناقد الانكليزي (وليام ارشر) الذي ترجم أعماله الاجتماعية إلى الانكليزية ومن خلالها عرف العالم أبسن، وكذلك فعل الكاتب الانكليزي الأشهر (برناردشو) الذي كتب كتابه الشهير (جوهر الأبسنية) فقدم فيه أبسن باعتباره متبني القضية الاجتماعية "[٢١] . إن بناء العلاقات الاجتماعية في مسرحيات أبسن ميزه البناء النفسي لشخصياته المسرحية ونظرتها للواقع المعاش والتي هي نظرة أبسن نقلها إلينا على لسان شخصياته، فهو يرى في هذا الصدد إن على الأديب سواء كان شاعراً أو كاتباً مسرحي أن يكون مندمجاً مع أبناء وطنه ويعاني ما يعانوه، فيجب عليه أن لا " يعيش تجربة منعزلة فكل شيء يعيشه الشاعر يعيشه مواطنوه لأنه ما لم تكن كذلك فأي شيء إذن يشكل جسد التفاهم بين العقل المنتج والعقل المستقبل؟ " [22] .

يركز أبسن في بناء الشخصية الدرامية على تصورها بشكل كلي وكيف تكون هي الشخصية وعلاقتها مع الآخرين وما هي نقطة الالتقاء معهم وكيف يبنى الصراع مع الآخرين فهو يتصورها بأدق تفاصيلها إذ يقول في هذا الشأن : " قبل أن أخط كلمة واحدة عليّ أن أتمثل الشخص في ذهني بكامله .. يجب أن أنفذ إلى أعماق طيات روحه وأنا أبدأ سيري دائماً من الفرد إلى المحيط المسرحي والمجموعة الدرامية فكل هذه تأتي طبيعية ولا تسبب لي أي قلق وعليّ أن أتمثل في ذهني حتى الزر الأخير في ثيابه، وكيف يقف ويمشي ويتصرف وكيف تكون نبرة صوته " [23] .

إن العلاقات بين الشخصيات في مسرحيات أبسن تبنى على أساس الفكرة التي يسوقها الكاتب من خلال الأحداث في المسرحية اذ إن الفكرة في مسرح أبسن تساق من نهايتها لا من أولها، وتبدأ المسرحية عندما تكون القصة قد صارت ماضياً وليس حاضراً [24]، أي أنه يعمل على استحضار " الماضي في ضوء الفعل الحاضر ونتاجه المحتوم (...) فهو باختياره الأحداث وتهيئتها يحدد الفعل الكامن وراء الحوادث الجزئية الكثيرة المتحقق في أنماط شتى من الغرض المعقول والمعاناة والاستبصار الجديد " [25]، وعلى هذا الأساس تبني كل شخصية علاقاتها مع الشخصيات الأخرى في مسرحيات أبسن على الأفكار التي تولدت وتكونت من ما فيها وما فرضه من نتائج تكون حاضرة في حياة الشخصيات ومؤسس لمستقبلها اتجاه الآخرين، فأبطال مسرحياته يحملون معهم صور تكون في علاقاتهم وتصرفاتهم اليومية ولا تبنى هذه العلاقات بين شخصيات أبسن على أساس القصص كما في مسرحيات الكتّاب المسرحيين الأخرين بل على أساس الأفكار المتكونة من أحداث ماضية أي إن الشخصية الدرامية عند أبسن " تعمل بالفكر وبالفعل ذات حياة فكرية خصبة إلى جانب وجودها الدرامي، ومسرحية الأفكار هي على وجه العموم تعبيراً عن تمرد أبسن الشخصي (...) فهو في الوقت الذي يتقدم فيه بفكرة مجردة، يفحص عواقب هذه الفكرة في ساحة الفعل الإنساني موضحاً كلاً من القوى النظرية لحقائق معينة وآثارها المهلكة على حياة الآخرين إذا وضعت موضع التطبيق " [26]

ما أسفر عنه الإطار النظري

أولاً – مؤشرات المبحث الأول

١. يركز سوليفان في نظريته على العلاقات الاجتماعية بين الأفراد وأعتبرها الأساس في بناء الشخصية عند الفرد والقياس الذي تقاس على أساسه الشخصية الإنسانية .

٢. تتحدد شخصية الفرد بثلاث عمليات بارزة وهي دينامية النفس وتصور الأشخاص وأنماط الشخصية .

٣. يرى سوليفان بإن التوتر يأتي عن طريق عدم إشباع الحاجات والتي صنفها إلى نوعين حاجات فسيولوجية وأخرى تخص الأمن الاجتماعي وكلا النوعين من الحاجات عند إشباعها تساعد على تطبيع علاقة الفرد بالمجتمع

٤. يرى سوليفان بإن القلق يأتي نتيجة للتوتر وتنمو الشخصية لدى الفرد وتأخذ أسلوبها في المستقبل من خلال طريقة تعاملها مع القلق وذلك من أجل التغلب عليه وحماية كيانها، ويعد التعامل مع القلق هو الخط البياني لبناء الشخصية وتحديد اتجاهها سلباً أو إيجاباً .

ثانياً – مؤشرات المبحث الثاني

١. إن الفكرة عند أبسن تساق من نهايتها وليس من بدايتها، اذ تبدأ المسرحيات عندما تكون القصة قد صارت ماضياً ويتم استحضارها في فعل الحاضر .

٢. يركز أبسن في بناء الشخصية الدرامية على تصورها بشكل كلي وماهية علاقتها مع الآخرين وما هي تصرفاتها وسلوكها ونقطة التقائها معهم وابتعادها عنهم .

٣. تبنى العلاقات بين شخصياته الدرامية على أساس الأفكار التي تولدت وتكونت في الماضي وفرضت نتائج تكون حاضرة في حياة كل شخصية لكي تؤسس لمستقبل العلاقة مع الآخرين موضحة من خلال السلوك والتصرفات التي تقوم بها كل شخصية في دائرة علاقتها مع الآخرين .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولاً – عينة البحث :

اختيار الباحث شخصية (نورا) في مسرحية بيت الدمية عينة لبحثه من اذ توفر الأمور الآتية فيها :

١. كونها الشخصية الرئيسية في المسرحية والتي تدور حولها الأحداث وكل الشخصيات الأخرى هي شخصيات مكملة للحدث .

٢. باعتبارها المحور الذي يحرك الأحداث في المسرحية من خلال سلوكها وأفعالها ونوعية العلاقات التي تنشاها مع الشخصيات الأخرى والتي يتكشف لنا من خلال تتبعها نوعية البعد النفسي لهذه الشخصية الدرامية .

٣. تناول المسرحية موضوعاً مهماً يكشف عن مدى تضحية المرأة في المجتمع، والتي أستطاع كاتبها أبسن أن يغير صورة المرأة في مجتمعه فيما بعد من خلال هذه المسرحية .

ثانياً – منهج البحث :

يتخذ الباحث من المنهج التحليلي الوصفي منهجاً لبحثه من أجل تحليل عينة البحث والوصول إلى النتائج عن البعد النفسي لشخصية نورا .

ثالثاً – تحليل عينة البحث :

بعدما خرج الباحث بمؤشرات عن الإطار النظري وخصوصاً ما يتعلق بنظرية العلاقات لهاري ستاك سوليفان اختار الباحث النقاط الآتية خطوات أساسية في تحليل العينة وهي كالآتي :

(١) – تحديد شخصية (نورا) في ضوء علاقاتها مع الآخرين من خلال ما يأتي

أ – دينامية النفس (فكرة الفرد عن نفسه) .

ب – تصور الأشخاص (الصور الذهنية عن الآخرين) .

(٢) – القلق الذي ينتج عن التوتر وطرق التعامل معه .

((قصة المسرحية))

تتناول مسرحية (بيت الدمية) قضية المرأة وتضحياتها في سبيل حياتها الزوجية (نورا) بطلة المسرحية تحاول أن تنفذ حياة زوجها من خلال اقتراض مبلغ من المال من (كروجشتاد) وذلك لإرسال زوجها إلى جنوب إيطاليا للعلاج وتحاول أن تقنعه بإن سفرها إلى إيطاليا لأجل الترفيه وهذا السبب المعلن أما السبب المخفي فكان لأجل العلاج ، إن (نورا) عند اقتراضها المال قامت بتزوير توقيع أبيها بعد ثلاث أيام من وفاته مما جعل صاحب المال يمسك عليها دليل التزوير، وعندما تسير

الأحداث ويشفى زوجها (هيلمر) من مرضه ويحصل على وظيفة كمديراً للبنك الذي يعمل فيه (كروجشتاد) يقوم الزوج بالعمل على فصل (كروجشتاد) من وظيفته وذلك لسمعته السيئة في المدينة لقيامه بأعمال تزوير سابقة جعلت منه سيء السمعة أمام الآخرين مما جعل (كروجشتاد) يهدد نورا بالخطاب المزور إذا ما فصل من عمله لذا فهي تحاول أن تثني زوجها عن فصله لكنه يصر على ذلك، فيرسل كروجشتاد الخطاب إلى هيلمر وهنا تصل الأحداث إلى نهايتها اذ يقوم (هيلمر) بتقريع الزوجة على فعلتها دون معرفة الأسباب التي دعتها لذلك حينها تقرر ترك البيت لأنه لم يعر اهتماماً لكل تلك التضحيات التي قدمتها لأجله، لذلك فهي ترفض أن تكون دمية في ذلك البيت .

(١) تحديد شخصية (نورا) في ضوء علاقاتها مع الآخرين من خلال ما يأتي :

أ – دينامية النفس (فكرة الفرد عن نفسه) :

يرى (سوليفان) بإن دينامية النفس تعني فكرة الفرد عن نفسه والتي يبنيها من خلال علاقته بالآخرين، و(نورا) تبني صورة لنفسها من خلال علاقاتها مع من حولها من شخصيات لها أثر مباشر وشخصيات أخرى لها أثر غير مباشر، ومن الشخصيات التي أثرت بها بشكل مباشر شخصية زوجها (هيلمر) هذا الزوج الذي يحاول أن يرسم لها صورة تتصف بأوصاف اقتصادية في أغلب الأحيان فهو يعتبرها امرأة مبذرة وتصرف الأموال دون مستقبل العائلة .

إن هذه الصورة (أي التبذير) عملت (نورا) بشكل أو بآخر على تأكيدها أمام زوجها وذلك لتحصل على أكبر مبلغ من المال من زوجها وذلك لسد الدين الذي عليها لـ (كروجشتادالذي سيأتي ذكره لاحقاً، فهذه الصورة الأولى يؤكدها لنا الحوار الآتي :

" هيلمر : نورا ! (يتجه إليها ويفرك أذنها مداعباً) سذاجة وعبط، لنفرض أنني اقترضت اليوم خمسين جنيهاً وأنك بذرت المبلغ بأكمله في أسبوع عيد الميلاد ثم

حدث في ليلة رأس السنة أن سقط لوح من السقف على دماغي فقضي علي .. عندئذ ..

نورا : (تضع راحتيها على فمه) أوه، لا تقل هذه الأشياء المفزعة

هيلمر : ومع ذلك فلنفرض إن شيئاً من هذا القبيل حدث، فماذا يكون العمل ؟

نورا : لو حدث ذلك فلا أظن أني سأبالي وقتها إن كنت مدينة بالمال أم لا .

هيلمر : صحيح، ولكن ماذا يكون شأن أصحاب تلك الديون ؟

نورا : أصحاب الديون ؟ ومن يبالي بأمرهم في ظرف كهذا ؟ لن اهتم وقتها حتى ولا بالتعرف على ملامحهم .

هيلمر : منطق المرأة تماماً " [27] .

إن الصورة الأولى التي ترسمها لنا (نورا) عن نفسها بأنها تتصف بالتبذير أمام الآخرين وهذا ظاهرها أما في الحقيقة فأنها تجمع هذه الأموال لسداد الدين، وبهذا تكون (نورا) تظاهرت بأنها مبذرة ومسرفة في صرف الأموال ولكنها حرصت على التعامل بشكل خفي مع ذلك السر المزعج والمقلق لها بنوع من الحيلة والذكاء في استحصال الأموال دون أن يشعر بها زوجها، إن (نورا) ترى بإن الشخصية التي تستطيع أن تسير أمورها بشكل سليم في الحياة لا بد أن تستند إلى الحرية الكافية للتصرف في الأمور المالية، لأن المال كان يشكل لها الهم الأكبر وخصوصاً بعدما عانت في فتراتها السابقة في ضيقتها المالية قبل مرض زوجها ومن ثم جاء المرض الذي أصاب الزوج مما جعلها في مأزق حقيقي خصوصاً وإن حالة زوجها المرضية كانت صعبة ونصحها الأطباء بالذهاب إلى إيطاليا لمعالجة زوجها من مرضه، لذلك اعتقدت بإن المال سوف يجعل منها ذات شخصية سعيدة وخصوصاً بعدما يحصل زوجها على وظيفة جديدة سيساعدها ذلك في توفير المال اللازم لسداد دينها فهي تتحدث عن زوجها وعمله قائلة :

" نورا : ... ففي بداية العام الجديد يتسلم مهام منصبه في البنك وعندئذ يقفز مرتبة قفزة هائلة، بالإضافة إلى النسبة التي يتقاضاها من الصفات التي يعقدها، إن

المستقبل يبتسم لنا، سيكون في مقدورنا أن نبذل أسلوب حياتنا، ونفعل ما يحلو لنا .. أحس كان عبئاً ثقيلاً قد أنزاح عن أكتافنا، وأننا مقبلون على حياة رغدة هنيئة، آه يا كريستين، ما أجمل ما يستحوذ المرء عل كفايته من المال، وأن يبتعد عن شبح القلق إلى الأبد .

لند : نعم لا شك إن المرء يشعر بالسعادة إذا استطاع أن يحصل على ما يريد .

نورا : كلا، لا أن يحصل على ما يريد فحسب .. بل أن تتوافر لديه أكداس من المال " [28] .

ترى (نورا) أن دينها لـ (كروجشتاد) لم يأتي عبثاً ولا تبذيراً للمال كما يصوره (هيلمر) بل جاء هذا العمل لشيئين أثنين هما :

أولاً – أرادت بهذا العمل إنقاذ زوجها والتضحية من أجله، وأنها قادرة على المساهمة في إنقاذ بيتها وأولادها من فقدان أبيهم لأنها تعتقد بإن المرأة يجب أن تساهم في حفظ البيت وتوفير الحماية اللازمة فجاءت تضحيتها كبيرة خصوصاً أنها وضعت نفسها في موقف لا تحسد عليه

على اعتبار أن الذي أخذت منه المال رجل لا يعتمد عليه كثير في أخفاء السر، لذلك كان لا بد لهاأن تقرر بين مال (كروجشتاد) وحياة زوجها فاختارت أن تصنع في رقبتها دين وأن تضحي كي يعيش زوجها (هيلمر) .

ثانياً – أرادت من خلال هذه التضحية أن تجعل لنفسها قيمة وشعور بالفخر والرضى تستمد منه روح جديدة قادرة على خلق واقع جديد يعود عليها وعلى حياتها الزوجية بالشعور بالأمان لأن فقد الزوج يعني فقدان الأمان وبالتالي سعت إلى إيجاد هذا الشعور في هذه المرحلة الحساسة من حياتها لذلك هي تصرح لصديقتها (كريستين لندا) بأهمية هذا العمل :

" نورا : تعالي هنا (تجذبها إلى كرسي البيانو بجوارها) سأطلعك على السر الذي أستمد منه إحساسي بالفخر والرضا أنا الذي أنقذت حياة (تورفالد) .

لندا : أنقذت حياته ؟ كيف ؟

نورا : حدثتك عن رحلتنا إلى إيطاليا .. وهي رحلة كان يتوقف عليها شفاء تورفالد من مرضه ولو لم نقم بها لما كتبت له النجاة .

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

نورا : (مبتسمة) نعم هذا ما يظنه تورفالد ويظنه الجميع أيضاً، ولكن ..

لندا : ولكن ..

نورا : لم نحصل من أبي على مليم واحد، أنا التي جئت بالمال .. " [29] .

إذا فالصورة الأولى التي رسمتها لنا (نورا) عن نفسها من خلال علاقتها بالآخرين صورة المضحية التي أرادت أن تنقذ حياة زوجها وبالتالي تنقذ بيتها من الضياع وهي الصورة الأساسية والفكرة الرئيسة في هذا العمل المسرحي وهي بالضد من الصورة الظاهرة التي حاول زوجها رسمها لها أي صورة الإنسانة الساذجة والمبذرة، لقد رسمت لنا (نورا) ملامح عن شخصيتها بتصوراتها هي عن نفسها وبالتالي بدأت ترى علاقاتها بالآخرين من خلال هذه الملامح، إذ صنفت هي الناس وحسب اعتقادها إلى صنفين، الأول كانت تعشقه وتضحي له وهذا ما ينطبق على علاقتها بأبيها في صغرها وزوجها في الوقت الحاضر، أما الصنف الثاني فهي تشعر معه بلذة الحديث وكما كانت تمارسه في صغرها مع الخادمات وفي الوقت الحاضر مع الدكتور رانك صديق العائلة الحميم فهي تقول :

" نورا : نعم، فأنا أرى الناس صنفين .. صنف تعشقه المرأة، وصنف تحب أن تتجاذب معه أطراف الحديث .

رانك : مقول ..

نورا : كنت في صغري أحب أبي حباً جماً، ولكنني مع ذلك أجد لذة كبرى في التسلل إلى غرفة الخدم ومجالستهم لما كن يرددن من حكايات ممتعة خالية من التفلسف بما يجب وما لا يجب

رانك : وإذن فقد كنت أنا بديلاً لهن ..

نورا : (تهب واقفة وتذهب نحوه) لم أقصد هذا المعنى، يا دكتور رانك ولكن لا شك أنك تفهم إن حياتي مع تورفالد أشبه إلى حد ما بحياتي مع أبي "[30] .

إن (نورا) بهذا التصنيف أكدت أن تضحيتها الأولى جاءت للصنف الأول من الناس والتي يتدرج تحتها أبيها وزوجها، أما الصنف الثاني فهو كان لأجل أن تتجاذب معه متعة الحديث وهذا الصنف يندرج تحته كل من الدكتور (رانك) وصديقها (كريستين لندا)، ولكن يبرز لنا صنف ثالث لم تحدد (نورا) لنا ما هو ولكن الأحداث في المسرحية تحدده لنا ويشكل عامل ضغط على نورا وحياتها علماً إن هذا النوع من الناس كان في يوم من الأيام هو الحل لمشاكل (نورا) وهذا الصنف من الناس يندرج فيه (كروجشتاد) .

إن هذا التصنيف الثنائي الذي حددته لنا (نورا) هل كان تصنيفاً واقعياً وخصوصاً لصنف الأول وبالتحديد ما يخص زوجها (هيلمر) فهل كان هذا الزوج يستحق أن تضحي له (نورا) وأن تجعل من نفسها رهينة لشخص مثل (كروجشتاد) لأجله، إن تحديد (نورا) لملامح شخصيتها من خلال فكرتها عن نفسها وفي ضوء علاقتها بالآخرين لم تأتي من معطيات واقعية بل كانت مبينة على خيالات وتصورات غير واقعية وقراءات خاطئة، فهي اعتقدت بأن تضحياتها لزوجها يشعرها بالفخر والرضا وسيجعل منها امرأة سعيدة، وإن المال هو الذي ضامناً لهذه الحياة العائلية متناسيه بإن لكل تضحية ثمن، وثمن تضحيتها كان فقدان صورتها في نظر زوجها الذي لم يقدّر هذه التضحية والذي جعل منه شخصاً أنانياً لا يفكر سوى بمنصبه ووضعه الاجتماعي أمام الناس دون أن يضع أي تقدير لهذه المرأة المضحية والتي سعت جاهدة أن تكون هي حجر الأساس في هذا البيت، لقد واجهت (نورا) خطين من الضغوط النفسية الأول كان بسبب تهديدات (كروجشتان) لها بكشف الكتاب المزور الذي وقعته (نورا) بدلاً من أبيها المتوفي، أي أنها زورت توقيع أبيها ظناً إن (كروجشتان) لن يكشفه، والثاني جاء بسبب زوجها وخوفها من معرفة ما في الخطاب من أشياء تعتقد بإن زوجها سوف يفهمها فهماً خاطئاً، ولهذا السبب فهي

انتظرت معجزة تخلصها من هذا المأزق، ولكن لن تأتي المعجزة وستساق (نورا) إلى مصيرها المحتوم، فبعد التضحية لأجل الزوج ولأجل البيت والأولاد إذا هي تصبح متهمة بنظر زوجها الذي لم يعرف قط إن رحلة علاجه كانت على حساب سمعتها، لهذا قررت (نورا) بأنها كانت مخطئة بحساباتها ولا بد أن تبتعد من هذا الواقع الأليم لتعيد دراسة حياتها وتقييمها بشكل جديد ينتج إنسانة قادرة على فهم الآخرين في ضوء معطيات واقعية تكون فيها هي الشريك الحقيقي والقادر على بناء مستقبل أفضل هذا ما يجعل مسرحية (بيت الدمية) وشخصيتها البطلة (نورا) ثورة على الظروف التي كانت تعيشها المرأة في أوربا آنذاك، والحوار التالي يبين هذه الصورة :

" نورا : طوال الأعوام الثمانية التي قضيناها معاً وأنا أنتظر في صبر، لتأكدي بإن المعجزات ليست من الأمور العادية التي تحدث في كل يوم، ثم نزلت بي الكارثة، فأيقنت إن أوان المعجزة قد حل، ولم يخطر لي ببال عندما وصل خطاب (كروجشتاد) إنك سترضخ لشروطه، بل كنت متأكدة إنك ستقول له (أذع القصة على الملأ) ثم ..

هيلمر : ثم ماذا ؟ بعد أن أكون قد عرضت بأسم زوجتي وجلبت عليها الفضيحة ؟

نورا : ثم تتقدم لتحمل عني وزر المسؤولية قائلاً (أنا المذنب) .

هيلمر : نورا ..

نورا : أتعني أنني ما كنت لأقبل منك هذه التضحية ؟ هذا صحيح، ولكن ماذا كانت تجدي احتجاجاتي وقتها أمام تشبثك برأيك ؟ تلك المعجزة التي كنت أنتظرها وأخشاها، وهذا هو السبب الذي من أجله فكرت في أن أقدم على الانتحار .

هيلمر : أنتي مستعدة أن أواصل العمل ليل نهار بوجه باسم، وأن أتقبل الألم والفاقة بصدر رحب من أجلك يا نورا، ولكن ما من رجل يقبل التضحية بشرفه في سبيل المرأة التي يحب .

نورا آلاف من النساء أقدمن على التضحية .

هيلمر : إنك تفكرين وتتكلمين كطفلة لم يكتمل نموها .

نورا : ربما، أما أنت فلا تفكيرك ولا كلامك يتفقان مع ما يجب أن يتوافر في الرجل الذي أشاطره حياتي، فعندما زالت مخاوفك فيما يخصك أنت لا ما يخصني أنا – وعندما تبدد الخطر بالنسبة لك، عادت الأمور إلى نصابها وكأن شيئاً لم يحدث، وأصبحت من جديد بلبلتك، ودميتك المسلية " [31] .

إن القرار الأخير لـ (نورا) جاء بعد أن توضحت لها الأمور جلياً بأن على الإنسان أن يبني خطوات حياته على معطيات واقعية لا على أمنيات وصور يرسمها في خياله بل عليه دراسة نفسه وفهمها وفق ما موجود من حقائق، إن تضحيتها عادت عليها بالأفعال السلبية من قبل زوجها الذي وصفها بأوصاف جارحة دون معرفة أسباب ما قامت به لأجله، وكذلك اعتقدت بإن أكياس المال هي الكفيلة برسم حياة سعيدة لها ولعائلتها دون التفكير بواقعية بالطريقة التي يجب أن تحصل عليه، إن كل هذه الأسباب جعلت (نورا) تعيد التفكير بحياتها وتقرر الرحيل ويحاول زوجها عبثاً ثنيها عن ذلك ولكنها تقرر بإن حياتها معه أصبحت مستحيلة وهو أصبح بالنسبة لها رجل غريب :

" نورا : كلا .. لا يمكنني أن أقبل عوناً من غريب .

هيلمر : نورا ألن أكون لك أبداً أكثر من غريب ؟

نورا : (تأخذ الحقيبة) إذا حدثت معجزة المعجزات، يا تورفالد .

هيلمر : أي معجزة ؟ خبريني .

نورا : أن تتغير نظرتنا إلى الأشياء تغيراً كلياً حتى .. أو .. ولكنني لم أعد أومن بالمعجزات يا تورفالد .

هيلمر : أنا أومن بها .. خبريني .. حتى ماذا ؟

نورا : حتى تصبح حياتنا معاً حياة زوجية بالمعنى الصحيح، وداعاً يا تورفالد (تخرج من الصالة) .

هيلمر : (يتهالك على أحد المقاعد بالقرب من الباب .. ويدفن رأسه بين راحتيه) نورا .. نورا (ينظر حوله ثم ينهض واقفاً) فراغ، ذهبت (يومض في ذهنه برمق أمل) آه، معجزة المعجزات، (يسمع صوت الباب الخارجي وهو يصفق) " [32] .

ب – تصور الأشخاص (الصور الذهنية عن الآخرين) :

يرى سوليفان بإن تصور الأشخاص يعني الصور الذهنية والانطباعات التي يتركها الأشخاص الآخرين عند الفرد وذلك من خلال العلاقات معهم، ويرى بإن هذه الصور ليست بالضرورة أن تكون تمثيلاً صادقاً عنهم بل قد تكون هذه الصور مبنية على تأثير نظام الذات في طبيعة تكوينها في داخل ذاكرته .

إن (نورا) كونت صوراً للأفراد المحيطين بها وأعطت لكل واحد منهم انطباع خاص وجاءت هذه الانطباعات والصور عنهم نتيجة الاختلاط بهم وسنأتي أولاً على أقرب الناس إليها وهو زوجها (هيلمر) .

ترى (نورا) بإن (تورفالد هيلمر) شخصية تتصف بصفات خاصة تستطيع من خلالها أن تتأقلم معه فهي تعتقد من خلال معاشرته بإنه شخص يشعرها بالسعادة ويحبها ويحاول أن يوفر لها كل الظروف الملائمة للحياة السعيدة، وفي نفس الوقت هو إنسان مكافح غير مبذر يسعى إلى الحفاظ على بيته وزوجته بعيدة عن الديون إذ يقول لها :

" هيلمر : (...) لقد تجلدنا نحن الاثنين وسرنا في طريق السلامة حتى الآن وسنواصل السير في نفس الطريق طوال الفترة الباقية التي تحتاج منا المثابرة على الجلد والكفاح .

نورا : (متجهة نحو المدفأة) أمرك (ياتورفالد) .

هيلمر : (يتبعها) هيا .. هيا، لا موجب الآن تكتئب بلبلتي الصغيرة (يخرج كيس نقوده) نورا، هل تعرفين ما في يدي ...؟

نورا : (تستدير نحوه بسرعة) فلوي .

هيلمر : تمام (يعطيها بعض النقود) أخطر ببالكي أنني لا أعلم ما يتطلبه البيت من مصروفات بسبب العيد ؟ " [33] .

لكن هذه الصورة التي رسمتها لزوجها بمرور الوقت تتغير فيها بعض الملامح من خلال تعامله معها في الموافق، فهي ترى بأنها عندما اقترضت المال لأجل علاجه كانت الفكرة لغرض نبيل لا غير ولا تقصد من ورائه الكذب عليه أو توريطه بمواقف هو في غنى عنها، لكنها تتفاجئ بموقف لزوجها يصف الأم بصورة عامة بأنها هي المصدر الذي يتعلم منه الأبناء في الغالب صفات الشر وخصوصاً إذا كانت الأم شريرة إذ يقول :

" هيلمر : لقد عرضت لي أحوال كثيرة من هذا النوع يا عزيزتي أثناء وظيفتي كمحمام، إن الغالبية العظمى ممن يسلكون طريق الشر ينتمون لأم شريرة.

نورا : ولماذا الأم بالذات ؟

هيلمر : في الغالب ترجع المسؤولية لنفوذ الأم " [34] .

إن هذا الموقف لهيلمر اتجاه الأم ينعكس في تفكير (نورا) سلباً فهي اعتقدت إن هذه النظرة تنطبق عليها لأنها قد كذبت عليه في قضية اقتراض النقود الذي اعتقدته موقف يمثل الشجاعة والتضحية والفخر، بينما يرى هيلمر بإن الأم يجب أن لا تتصرف أي تصرف خاطئ يجعل منها أم شريرة في نظره فهي تصرح بهذا الشعور الذي بدأ يأخذ منها الكثير والذي جعلها تتوتر وتقلق فتقول :

" نورا : (وقد غاض لونها من الهلع) أنا أفسد أولادي ؟ أنا أنشر السم في بيتي ؟ (لحظة صمت، ثم تلقي برأسها إلى الوراء) غير صحيح ... غير صحيح ... ولا يمكن أن يكون صحيحاً " [35] .

هذه النظرة وهذا الإحساس بقيا يلازمان نورا ويسببان لها القلق والخوف وبدأت صورة هيلمر في داخلها تأخذ صورة الهاجس الذي يذكرها دائماً بأنه سوف لن ينصفها أو يفهمها إذا تكشف له أمر الدين، إن تصورها لزوجها يشعرها بصورة مغايرة عما اعتقدته وعما قدمته من تضحية من أجله فهي كانت ترى بإن زوجها سوف

يكون فخور بها لأنها ضحت لأجله لكن كل المعطيات بدأت تتغير نتيجة لرأي زوجها بأن الأم هي مصدر الشر لأبنائها، وبتقدم الأحداث وصلت في نهايتها إلى الصورة الحقيقية لزوجها وهي صورة مغايرة لما رسمته في بداية المسرحية وجاءت اللحظة التي بدأت تدرك فيها الحقيقة :

" نورا : (تحدق فيه بنظرات ثابتة وقد بدأت تعلو وجهها سيماء الفتور) نعم، لقد بدأت الآن أدرك الحقيقة .

هيلمر : (وهو يذرع أرض الغرفة) يا لها من صحوة مفجعة، ثماني سنوات وأنا أعقد عليها أملي في الحياة، وأنظر إليها بخيلاء .. فإذا بها منافقة كاذبة .. بل وأسوأ من هذا .. مجرمة، إن بشاعة اللفظ وحدها تثير الاشمئزاز، ياللعار ! ياللعار ! (تظل نورا، ساكنة، محدقة فيه بنظراتها الثابتة، يقف هيلمر في مواجهتها) كان يجب أن أتوقع شيئاً من هذا القبيل، كان يجب أن أستبق الحوادث بشيء من بعد النظر، إن خسة أبيك وطباعه المتدهورة، أسكتي .. إن خسة أبيك وطباعه المتدهورة قد انتقلت إليك، فلا دين ولا أخلاق، ولا إحساس بالواجب، وهذا عقابي لأنني أغمضت عيني عن سيئاته من أجلك، يا له من جزاء " [36] .

وهكذا تكشفت الصورة النهائية لنورا عن زوجها هيلمر ذلك الزوج الذي فضل سمعته ومصلحته الشخصية عليها ووصفها بمختلف الألفاظ السيئة، إن انطباع (نورا) لزوجها وتصورها عنه لم يكن بالدقة المطلوبة بل جاء مخيب لها مما انعكس ذلك على قرارها الأخير بالرحيل وتركه لحاله .

أما الشخصية الثانية المؤثرة في الأحداث والتي رسمت لها (نورا) صورة ذهنية تمثلت في كونه شخصية صغيرة وتستطيع أن تحتال عليه من خلال تزوير توقيع أباها لإنقاذ زوجها، فهي تقول :

" نورا : مستحيل أن أجد في الرحلة الأمل الوحيد لإنقاذ حياة زوجي ولا أقوم بها .. مستحيل .

كروجشتاد : ألم يخطر ببالك إنك أتبعت معي وسيلة فن رسائل الاحتيال ؟

نورا : لم يكن ذلك ليثنيني عن عزمي، فلم أعبأ بتلك الصغار وأنت من بينها، ولم أكن أحتمل ظلك لما وضعته أمامي من عراقيل قاسية رغم علمك بما تنطوي عليه حالة زوجي من خطورة بالغة " [37] .

إن (كروجشتاد) كان يمتلك الذكاء الكافي لكي يكشف فعله (نورا) وكان تصورها بأنه صغير وأنه سوف تنطلي عليه الحيلة لذا لم يكن تصورها عن هذه الشخصية بمحلها لذا فهو يفاجئها بتلك الفعلة أي التزوير ويخبرها بما جرى من أحداث قائلاً :

" كروجشتاد : يبدو يا مدام هيلمر إنك لا تدرين كنة الفعلة التي أقدمت عليها، أؤكد لك إن هفوتي السابقة التي خسرت بسببها حسن سمعتي إلى الأبد لم تكن تزيد في قليل أو كثير عما ارتكبته أنت . نورا : أنت ؟ أو تريد مني أن أعتقد إنك تسلمت بالشفاعة في يوم من الأيام لتنقذ حياة زوجتك ؟

كروجشتاد : القانون لا يهتم كثيراً بالدوافع !

نورا : إذن فهو قانون ساذج .

كروجشتاد : سواء أكان ساذجاً أم لا، فهذا لا يمنع كونه القانون الذي ستحاكمين بمقتضاه عندما أبرز هذه الوثيقة في ساحة القضاء " [38] .

ومن الشخصيات التي كانت نورا ترسم لها صورة ذهنية تعود إلى مرحلة الصبا وهي شخصية (كريستين لند) والتي كانت زميلتها في فترة الدراسة، فهي غابت عنها لفترة عشر سنوات لكن أخبار (لند) كانت تصل إلى نورا من خلال الصحف، إن (نورا) كانت ترى في (لند) كاتمة أسرارها فأطلعتها بأول لقاء بينهما على سر الدين والتي اعتبرت إن ذلك يعد تضحية وفخر لها تستمد منه روح العطاء والرضا تجاه الأحداث القادمة، وهذا إن دل على شيء فأنه يوحي بأن (نورا) رسمت صورة ذهنية جيدة عن صديقتها لهذا أفصحت لها عن العديد من أسرارها الشخصية ومنها ما يأتي :

" نورا : تعال هنا (تجذبها إلى كرسي البيانو بجوارها) سأطلعك على السر الذي أستمد منه إحساسي بالفخر والرضا أنا التي أنقذت حياة تورفالد " [39] .

وكذلك تطلعها بمرور الأحداث عن أشياء أخرى منها سر من هو الذي استدانت منه المبلغ المالي إذ تقول :

لند : نورا .. أهو الذي أقرضك المال ؟

نورا : نعم .. والآن سيعرف تورفالد كل شيء " [40] .

إن (كريستين لند) لم تقابل هذه الثقة التامة من قبل (نورا) بكتمان الأسرار بل هي تصرفت بنوع من دفع الأحداث إلى النهاية وحاولت أن يعرف (هيلمر) زوج (نورا) الحقيقة حول موضوع الدين فهي اعتقدت بإن انكشاف هذا السر سيساعد نورا وزوجها على التفاهم لحل هذه المعضلة وهذا التصرف قد يثير بعض الاستغراب لأن نورا حاولت جاهدة أن لا ينكشف هذا السر إلى أي شخص وحاولت أن تنهي موضوع الدين بأي طريقة قبل معرفة هيلمر بالحقيقة، لذلك كان تصرف (لند) تصرف عليه علامات استفهام كثيرة لأن (كروجشتاد) في اللحظات الأخيرة من عودة العلاقة بينه وبين (لند) التي كانت تحبه في السابق أراد أن يصحح موضوع الوثيقة التي يهدد بها (نورا) لكن (لند) وقفت أمام هذا الموضوع وأمرته بأن تسيير الأمور على تطبيقها ويجب أن يعرف (هيلمر) موضوع الدين فهي تقول :

" لند : لأول وهلة، وأنا ما أزال تحت تأثير الخوف من العواقب، أما الآن .. بعد انقضاء يوم كامل على ذلك الخاطر الأول، وبعد أن شاهدت بنفسي ما يجري في هذا البيت من أمور عجيبة، فقد أصبحت أؤمن بضرورة اطلاع هيلمر على الحقيقة، يجب القضاء على ذلك السر المؤلم بإظهاره إلى النور، من الضروري أن يسودهما جو من التفاهم التام، وهذا لن يتأذى بغير الكف عما يحيط بهما من تستر وأكاذيب .

كروجشتاد : الأمر ما ترين ما دامت المسؤولية في عنقك غير أنني لا زلت أستطيع بعض الإصلاح وسأفعل ذلك من فوري " [41] .

وهنا يجب أن نطرح السؤال الآتي : هل (نورا) كانت تصوراتها صحيحة بصديقتها لند ؟ أم إن هذه التصورات كانت خاطئة ؟ إن نورا بنت تصوراتها على دافعين الأول كان حب التفاخر بأنها هي التي أنقذت زوجها فكان هذا السر يأخذ مأخذه منها فكانت تريد أن ترجه لنا، وما كان أمامها سوى (لند) لتكون حاملة لهذا السر وكما مر بنا سابقاً في حوار التفاخر أمام (لند)، وهذا ما أراده كاتب المسرحية (هنريك أبسن) أيضاً، أما الدافع الثاني الذي جعل نورا ترسم هذا التصور عن (لند) هو الظروف الضاغطة التي أحاطت بنورا جعلتها تعتقد إن أقرب صديقة تتحمل معها معاناتها هي (لند) ولكن كان بإمكان (لند) أن تساعدها في عدم وصول الخطاب إلى زوجها (هيلمر) لكنها ترددت وجعلت الأحداث بطلتنا تسير إلى نهايتها .

ونصل أخيراً إلى الشخصية الرابعة وهي شخصية الدكتور(رانك) والتي رأت فيه (نورا) بأنه شص محل ثقة بالنسبة لها ولكنها لم تتوقع بأنه كان يحبها فهي ترى في الحوار الآتي بأنه أوفـى
صديق لها :" رانك : كلما تضخمت المسألة كان ذلك أحسن، هيا .. أفصحي فليس أدري ما ترمي إليه، ألا تثقين بي ؟

نورا : ثقة لا حد لها، أنت أوفى وأخلص صديق لي، ولهذا سأقضي إليك بما يشغل بالي، المسألة يا دكتور رانك أنني أريد منك أن تساعدني على الحيلولة دون حدوث شيء ما، وأنت تعلم مدى تعلق تورفالد بي ومدى تفانيه في حبه لي إلى درجة تدفعه على التضحية بحياته من أجلي دون أدنى تردد .

رانك : (وهو يميل نحوها) نورا .. أتظنين أنه هو وحده الذي .. ؟

نورا : (وهي تجفل منه إجفالة فيفة)، هو وحه .. ؟

رانك : وهو وحده الذي يضحي بحياته عن طيب خاطر في سبيلك ؟

نورا : (بحزن) هكذا ؟

رانك : لقد أقسمت أن تعرفي قبل مغادرتي الدنيا، ولن تسنح فرصة أنسب من هذه الآونه التي نحن فيها، ها أنت تعرفين حقيقة شعوري نحوك يا نورا وتعرفين فوق كل هذا أنني أهل لثقتك أكثر من أي شخص آخر " [٤٢] .

إذا (نورا) رسمت لكل شخصية من الشخصيات الأربعة صورة خاصة بها وجعلت تتصرف معها وفق العلاقات القائمة فيما بينها وبين الشخصيات الأربعة ولكن نلاحظ من خلال تصوراتها عن الشخصيات في المسرحية إن (نورا) لم تكن صائبة في تلك الصور الذهنية عن الشخصيات الأخرى بل كان تقييمها عنها تقييماً ذاتياً ذاتياً وليس موضوعياً ولذلك جاءت تصرفات الشخصيات الأخرى مناقضة للصور المرسومة لها .

(٢) القلق الذي ينتج عن التوتر، وطرق التعامل معه :

يرى سوليفان إن القلق ينشأ عند الفرد نتيجة للتوتر من تفاعل الفرد الاجتماعي نتيجة العلاقات القائمة مع الآخرين، فهو من خلال تعامله مع القلق يسعى إلى حماية كيانه والمحافظة عليه .

إن القلق ينشأ عند (نورا) نتيجة فعلها المتعلق بالدين فهي حاولت أن تتعامل مع هذا الجانب وابتكرت مجموعة من الطرق التي تبعد عنها القلق فهي تعتبر إن الشخص الذي يمتلك المال هو القادر على إبعاد القلق عنه إذ تقول :

" نورا : (...) آه يا كريستين، ما أجمل أن يستحوذ المرء على كفايته من المال، وأن يبتعد عنه شبح القلق إلى الأبد .

لند : نعم لا شك إن المرء يشعر بالسعادة إذا استطاع أن يحصل على ما يريد.

نورا : كلا .. لا أن يحصل على ما .. بل أن تتوافر لديه أكداس من المال "[٤٣]

.

إذاً فالمال كان بالنسبة لنورا هو المخرج الأول من المأزق التي وضعت نفسها به والابتعاد عن القلق ولكن ما هي الطرق التي حاولت (نورا) أتّباعها للتخفيف من التوتر والقلق التي كانت تعيش فيه نتيجة مديونيتها :

أ – الطريقة الأولى : هي أحلام اليقظة التي كانت نورا تتبعها في الهرب من واقعها المحزن فهي كانت تحلم بأن شخصاً عجوزاً يهديها أموال طائلة بعد وفاته فكانت تقول :

" نورا : لا أعلم لا وجه التحديد، ولا يخفى عليك إن صفقة من هذا النوع لا يسهل الإلمام بجميع دخائلها، كل ما أعلمه أنني أتوان عن دفع كل مليم أفلح فـي اصطياده، وما أكثر المرات

التي تعقدت فيها الظروف معي .. (مبتسمة) وعندها أختلي بنفسي في هذه الغرفة وأحلم بإن عجوزاً فانياً تدله في حبي .

لند : ماذا ؟ من يكون ؟

نورا : صه . ثم أدركه الموت .. ولما فتحت وصيته طالعوا فيها بخط واضح كالشمس كلمات الشيخ الراحل (أترك لمدام نورا هيلمر التي سبتني بجمالها الأخاذ كل ممتلكاتي من بعدي . على أن تدفع لها قيمتها بالنقد فوراً " [٤٤] .

ب – الطريقة الثانية : هي محاولة تطبيق حلم اليقظة وتحويله إلى واقع وذلك من خلال الدكتور رانك الذي يعاني أساساً من مرض عضال وهذه الفكرة جاءت من (كريستين لند) التي توقعت عن طريق الخطأ بأن العجوز المغرم بنورا هو دكتور (رانك) ولكن نورا أخذت الفكرة على محمل الجد وحاولت أن تطبقها على أنها الوقع، إذ تقول لصديقتها (لند)

" نورا : لم تراودني نفسي لحظة في أن أطلب المبلغ من الدكتور رانك، رغم يقيني من أنه ما كان ليتأخر لحظة واحدة " [٤٥]

وفي الحوار التالي تحاول أن تجعل من الدكتور المريض العجوز الذي يقف على حافة العمر أن يساعدها رغم إن الموضوع يتطور ويأخذ صورة ثانية، فهي تقول

" نورا : (...) ولهذا سأقضي إليك بما يشغل بالي، المسألة يا دكتور رانك أنني أريد منك أن تساعدني على الحيلولة دون حدوث شيء ما ... " [٤٦] .

ج – الطريقة الثالثة : وهي أبعاد هيلمر عن مصدر قلقها وهو الصندوق الذي يوجد فيه خطاب كروجشتاد عن الدين، فهي تحاول أن تبعده بتشبثها برقصة (الترانتلا) التي يريدها أن تقدمها في الحفلة التنكرية فهي تطلب منه أن يمرنها على هذه الرقصة حتى إنه لاحظ بأن حياتها معلقة بها بعد أن أدت حركات بشكل متهور أمامه وأمام الحاضرين فهو يقول :

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

نورا : صحيح ...

هيلمر : كفى رانك، هذا جنون، كفى قلت لك " [٤٧] .

إن هذه الطرق الثلاثة التي استخدمتهن نورا كن فقط من أجل الابتعاد عن مصدر القلق والتوتر ولكن كل هذه الطرق لم تفلح في إبعاد القلق عنها لأن الأحداث كانت تشير إلى تصاعد التوتر فيها وذلك بسبب مطالبة (كروجشتاد) وتهديد المستمر بالخطاب أذا أقدم (هيلمر) بعدما

أصبح مدير البنك الذي يعمل فيه (كروجشتاد) على فصله من الوظيفة فكانت الأفكار ترادودها

كل حين وحين حتى باتت ترى إن كل شخص يدنو من باب بيتها تعتقده كروجشتاد وبيده الخطاب ليضعه في صندوق بريد هيلمر ...

" نورا : آه لو واتتني الجرأة على الخروج .. آه لو ضننت أن لا يأتي أحد .. آه لو اطمأن بالي إلى إن شيئاً ما لن يحدث أثناء غيابي بخبط وتخريف لن يأتي أحد، يجب أن أنزع هذه الفكرة من رأسي، أفضل من ذلك أهتم بتنظيف الوشاح .. ما أحلاها من قفازات .. ما أحلاها، عني أيتها الأفكار السوداء إليك عني، واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة .. خمسة .. ستة .. (تصرخ) آه .. شخص بالباب " [٤٨] .

إن قلقها بدأ يحاصرها حتى جعلها لا تستطيع مغادرة البيت لاعتقادها أنها في حالة خروجها سوف يأتي (كروجشتاد) بالخطاب، بل حتى أصبح اهتمامها بأولادها قليل جداً ويكاد تترك أمرهم إلى المربية رغم سؤال الأولاد عليها :

" نورا : (...) كيف حال الأولاد ؟

المربية : منهمكون في اللعب بهدايا العيد، ولكن ..

نورا : أيسألون عني ؟

المربية : لقد تعودوا ألا تفارقهم أمهم .

نورا : صحيح، ولكن الظروف تغيرت .. ولن أعد أستطيع البقاء إلى جوارهم كثيراً كما كانت عادتي من قبل " [٤٩] .

إن القلق فرض على نورا خط حياة محدد سارت به فهي وقعت فريسة لأفكارها المتوترة والتي جعلت من حياتها جحيم بدلاً من أن تواجه هذا القلق وتتعايش معه بالطريقة التي تحمي كيانها منه، لكن النتيجة كانت العكس تماماً لهذا السبب في نهاية المسرحية كانت تنتظر معجزة تخلصها من كل ما عانته منه لكنها لم تأتي وما كان منها إلا أن تحطم كل ما حاولت أن تبنيه سابقاً من تضحية لأجل وبيتها فهي رأت نفسها عبارة عن إنسانة مضحية ولكن دون جدوى وقد وصل بها الحد إلى حساب ساعاتها المتبقية في جو من الخوف يشير إلى حدوث كارثة بالنسبة لها إذ تقول :

" نورا : (...) (ننظر في ساعتها) الخامسة، سبع ساعات حتى منتصف الليل، ثم أربع وعشرين ساعة حتى منتصف الليل التالي، عندما تنقض الحفلة، أربع وعشرين وسبع ؟ إحدى وثلاثون ساعة هي كل ما بقي لي من الحياة : [٥٠]

وفي النهاية لم تأتي المعجزة وتواجه نورا مصيرها المحتوم فهي رغم محاولاتها أن تتفادى النهاية المأساوية والتخلص من القلق الذي لازمها لكن لا فائدة وبالتالي تستكين إلى النهاية المحزنة، لهذا السبب كان قرارها النهائي أن تغير كل حياتها أن تعيد قراءة نفسها من جديدة أن تغير ثوبها :

" هيلمر : لا تذهبي (يطل من الباب) ماذا تفعلين ؟
نورا : (من الخارج) أخلع عن نفسي ثوب الدمية " [٥١] .

النتائج :

أولاً – إن دينامية النفس عن شخصية نورا لم تبنى بشكل صحيح إذ إن فكرتها عن نفسها لم تكن مطابقة للواقع بل رسمت على أساس اعتقادات غير واقعية جعلت منها تشعر بالفخر والرضا في داخلها دون تقبل هذا الشعر من الآخرين وخصوصاً زوجها (هيلمر) .

ثانياً – أن تصنيفها للآخرين جاء على أساس العلاقات الظاهرة معهم والتي لم تسير بالطريقة الإيجابية التي تجعل هذه العلاقات تقوم على أساس الصدق المتبادل معهم مما أوقعها في إشكالات في تفسير هذه العلاقات وكما حصل مع زوجها هيلمر في موقفه من خطاب كروجشتاد وكذلك مع (كريستين لند) وموقفها من العلاقة مع زوجها(هيلمر) وموقفها من الدكتور (رانك) الذي كان يحبها دون شعورها بذلك .

ثالثاً – إن الصورة الذهنية المبنية للأشخاص كانت صورة ذاتية وليس موضوعية أي أنها لم تكن ممثلة تمثيلاً صادقاً عنهم بل كان للذات تأثيراً في بناء هذه الصور عن الأشخاص المحيطين بها .

رابعاً – استخدمت (نورا) طرق ثلاثة للابتعاد عن التوترات والقلق الذي وقعت فيه نتيجة أفعالها ولكنها لم تفكر بحلول جذرية للمشكلة مما جعل القلق يزداد لديها ويوصلها إلى النهاية المأساوية.

خامساً – تميز البعد النفسي في شخصية نورا بعدم الاستقرار والقلق الذي نتج عن الأفعال والمواقف اتجاه تصرفات الآخرين والظروف المحيطة بالشخصية، اذ جاءت هذه التصرفات والسلوك بشكل ذاتي وليس موضوعي جاء نتيجة تصورات غير واقعية جعلت من الشخصية تقع في النهاية في مواجهة الحقيقة واتخاذ موقف حاد غير كل المواقف السابقة وهذا ما عمل عليه أبسن في هذه الشخصية .

الهوامش

(١) الهاشمي، نور الدين : الشخصية في النص المسرحي، دمشق : مجلة الحياة المسرحية، مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨، ص٣٣ .

(٢) نفسه : ص٣٣ .

(٣)

(٣)إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات : المعجم الوسيط، ج/١ القاهرة : مطبعة مصر سنة ١٩٦٠، ص٦٣ .

(٤)النورة جي، أحمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة وعلم الاجتماع، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٠، ص٦٠ .

(٥)محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح، بيروت : دار الكتاب العربي ١٩٨١، ص٦٧٢ .

(٦)النورة جي، أحمد خورشيد: المصدر السابق، ص٢٤٢ .

(٧)جلال، مصطفى : البعد النفسي للشخصية الدرامية في مسرحيات فلاح شاكر ١٩٩٠–٢٠٠٠، البصرة، رسالة ماجستير مقدمة إلى

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة، ٢٠٠٤، ص١٧ .

(٨) شلتز، دوان : نظريات الشخصية، ترجمة حمد دلي الكربولي، بغداد : مطبعة جامعة بغداد ١٩٨٣، ص١٣٥ .

(٩)نفسه : ص١٣٥ .

(١٠)نفسه : ص١٤٠ .

(١١)عبد الله، رجاء ياسين : العلاقات الاجتماعية بين طلبة الجامعة وصلتها بالتوافق النفسي والتحصيل الدراسي، بغداد : أطروحة

دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية (أبن رشد) جامعة بغداد : ٢٠٠١، ص١٩ .

(١٢)شلتز، داون : المصدر السابق نفسه، ص١٤١ .

(١٣)الجيزاني، محمد كاظم : التقارب بين الذات الواقعية والذات المثالية وعلاقته بالنضج الاجتماعي لدى طلبة الجامعة، (بغداد :

أطروحة مقدمة إلى كلية الآداب الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥) ص٦٤ .

(١٤)شلتز، دوان : المصدر السابق نفسه، ص١٤٢ص١٤٣ .

(١٥)نفسه : ص١٣٨ .

(١٦)الجيزاني : المصدر السابق نفسه، ص٦٤ .

(١٧)ينظر : الدباغ، كفاح شيت : مفهوم الذات وعلاقته بمركز السيطرة لدى الأطفال (بغداد : رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب
جامعة بغداد ١٩٩٧، ص٢٧ نقلاً عن الجيزاني ص٦٥ .

(١٨)الدبعي، كفاح سعيد : الهوية الاجتماعية والاستقرار النفسي وعلاقتها بالتصنيف الاجتماعي (بغداد : أطروحة دكتوراه مقدمة
إلى كلية الآداب جامعة بغداد ٢٠٠٣، ص٤٢ نقلاً عن الجيزاني، المصدر السابق ص٦٥ .

(١٩) هوايتنج، فرانك م : المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف، القاهرة : دار المعرفة، ١٩٧٠، ص٩٧ .

(٢٠)خشبة، دريني : أشهر المذاهب المسرحية، القاهرة : المطبعة النموذجية، ١٩٦١، ص١٦٣ص١٦٤ .

(٢١)القصب، صلاح مهدي، جبار عودة العبيدي : مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي، صنعاء : دار الفتح للنشر والتوزيع، ١٩٩٢،
ص٩٠ .

(22)بنسكي، اريك : المسرح الحديث، ترجمة محمد عزيز رفعت، بيروت : مؤسسة ايف للطباعة والتصوير، ب،ح، ص١٨٢ . (23) الهاشمي، نور الدين : المصدر السابق نفسه، ص٣٥ .

(24) ينظر : القصب، صلاح مهدي : المصدر السابق نفسه، ص٨٨ .

(25) فرجسون، فرنسيس : فكرة المسرح، ترجمة جلال العشري، القاهرة : دار النهضة العرفية، ١٩٦٤، ص٢٦٨ .

(26) القصب، صلاح مهدي : المصدر السابق نفسه، ص٩١ .

(27) أبسن، هنريك : بيت الدمية، ترجمة كامل يوسف، بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ٢٠٠٧، ص١٩ .

(28) نفسه : ص٢٥ .

(29) نفسه، ص٢٩ .

(30) نفسه ص٦٦،ص٦٧

(31) نفسه، ص١٠٠ص١٠١ .

(32) نفسه، ص١٠٠ص١٠١ .

(33) نفسه، ص١٩ .

(34) نفسه : ص٤٩ .

(35) نفسه، ص٥٠ .

(36) نفسه : ص٩٢ص٩٣ .

(37) نفسه، ص٤٥ .

(38)نفسه : ص٤٥ .

(39)نفسه : ص٢٩ .

(40)نفسه، ص٧١ص٧٢ .

(41)نفسه : ص٨٣ .

(٤٢) نفسه، ص٦٥ .

(٤٣) نفسه، ص٢٥ .

(٤٤)نفسه : ص٣٢ .

(٤٥)نفسه : ص٥٥

(٤٦)نفسه : ص٦٥ .

(٤٧) نفسه، ص٧٥ .

(٤٨)نفسه : ص٥٣ .

(٤٩) نفسه، ص٥٢ .

(٥٠)نفسه : ص٧٧ .

(٥١)نفسه : ص٩٥ .