Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 1/ 2021 المجلد 29/ العدد 1/ 2021

دوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية

أنس فاضل محمد الربيعي
كلية الإمام الكاظم(ع) أقسام بابل/قسم الاعلام
anas.fadel@alkadhum-col.edu.iq

تاريخ استلام البحث:2020/9/24 تاريخ قبول النشر:2020/10/28 تاريخ نشر البحث:2021/1/26

المستخلص

تشكل شخصية المرأة دافعاً ورغبة من قبل الكتاب لتناولها في أعمالهم المسرحية فهي تعد منهلاً ومجالاً واسعاً للبحث والتقصي عن مجموعة الأفعال السلوكية التي يتحدد بها جزء من مجتمع وجزء من الوجود الإنساني. وشخصية المرأة شأنها شأن غيرها من الشخصيات في المجتمعات المتعددة تمتلك مزاياها الخاصة بها التي تميزها عن غيرها في الجوانب الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وبسبب تميزها وانفرادها بتلك الخصائص والمميزات وجب تناولها مسرحياً لتشخيص الحالة النفسية والدوافع التي تقف خلفها. يتقصى البحث الدوافع التي تقود إلى الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية. لذلك فقد تناول المرأة بين علم النفس والدراما وقد قسم إلى ثلاثة محاور الشخصية والدوافع والصراع النفسي وكذلك تناول شخصية المرأة في المسرح الإسباني منذ نشأته ومن ثم تناول شخصية المرأة للكتّاب الذين سبقوا وعاصروا لوركا في التأليف المسرحي.

الكلمات الدالة: الدوافع، الصراع النفسي، شخصية المرأة، لوركا.

The Motives of the Psychological Conflict of the Woman's Character in Lorca Theatrical Texts

Anas Fadhil
Imam Kadhim College/ Babylon Branch
anas.fadel@alkadhum-col.edu.iq

Abstract

The woman's character constitutes a motivation and desire for writers to take it up in their theatrical works. It is considered a main and wide field for research and investigation of the set of behavioral actions that define part of a society and part of human existence. Women's character, like other characters in various societies, possesses its own advantages that distinguish it from others in the religious, social, economic and political aspects. Because of its distinction and exclusivity of these characteristics, it must be dealt with theatrically to diagnose the psychological state and the motives behind it. The research investigates the motivations that lead to the psychological struggle of the woman's character in Lorca's theatrical texts. Therefore, it deals with women psychologically and dramatically Three axes of character, motives and psychological conflict have been discussed, as well as the character of women in the Spanish theater since its inception. Then it tackles the character of women by the writers who have written before and after Lorca in theatrical works.

Keywords: Motives, the psychological conflict, character, the woman, Lorca

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مشكلة البحث:

كان الفن المسرحي منذ البداية: البوابة المهمة للتنفيس عن هموم الفرد وفق قواعد وقوانين استنبطت من خلفية القاعدة السياسية والدينية والاقتصادية حينذاك المسيطرة على الشعب، فقد أخذ ذلك الفن على عاتقه منحناً بيروقراطيا في مهمة الموازنة بين عملية طرح الموضوع والقاعدة المتلقية لتلك المسرحيات، وبهذا عاش المؤلف حتى وقت ليس بالبعيد الصراع في طرح شخصية المرأة ضمن النص المسرحي، شخصية محورية في بناء القصة مما انعكس بصورة سلبية على الصورة الفنية لبناء تلك المسرحيات، لكن مع تطور الفن المسرحي في كافة الميادين العلمية والعملية اتخذ المؤلف المسرحي مبدأ الانحياز الذاتي في عملية بناء شخصية المرأة وفق قواعد وقوانين راعت في خصوصيتها التجربة الماضية على أساس جديدة وحاضرة استحدثت أفكار باتت بعيدة عن الماضي لتدعوا إلى تحرر المرأة ومن ثم انعكاسه على توظيف تلك الشخصية في البنية الدرامية وهي تعيش سلسلة من الإحباطات الداخلية والخارجية وتقودها إلى صراعات تعيشها هذه الشخصية مع المحيط الذي تنتمي إليه.

سار لوركا في البناء الدرامي لمسرحياته وبنائه لشخصياته على هذه المبادئ والقوانين التي راعت في خصوصيتها النزاع الذاتي الذي يقوم بين دوافع خارجية وأخرى داخلية بين العادات والأحكام الاجتماعية والغرائز بغية تحقيق الهدف الذي تصبوا إليه الشخصية ومن ثم التخلص من النزاع الذاتي الذي تعانيه المرأة، وتأسيساً على ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالاستفهام الآتي:

" ما الدوافع التي تقود إلى الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية؟ "

أهمية البحث والحاجة إليه:

1- تأتي أهمية هذا البحث عبر تسليط الضوء على دراسة الدوافع التي تقود إلى الصراع النفسي في مسرحيات لوركا باعتبار الصراع المحرك الرئيسي لمجمل الشخصيات في النص المسرحي عامة واللوركي خاصة.

2- يسلط البحث الحالي الضوء على موضوعة مسببات الصراع النفسي لشخصية المرأة وما لها من تأثير على سير الحدث المسرحي، وبيان مقدرة الكاتب لوركا في التعامل مع هذه الصراعات التي تعيشها المرأة في بيئتها الزمكانية المنتمية إليها.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي للتعرف على الدوافع التي تقود إلى الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية.

حدود البحث:

حد الزمان: المدة ما بين (1915 –1936)

حد المكان: إسبانيا

حد الموضوع: دراسة الدوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحديد المصطلحات:

الدافع لغةً:

ورد في الرائد "دَفَعَ عنه الأذى، حماه من الشيء في الشيء ودفع اليه الشيء ردَّه، وانتهى اليه: وصل قوسه: سواها عن الموضوع رحل عنه "[1].

دفع إليه شيئا و دفعه فاندفع وبابهما قطع و اندفع الفرس أي أسرع في سيره واندفعوا في الحديث والمدافعة المماطلة ودافع عنه ودفع بمعنى تقول منه دافع الله عنك السوء دفاعا واستدفع الله الأسواء أي طلب منه أن يدفعها عنه وتدافع القوم في الحرب أي دفع بعضهم بعضا والدفعة من المطر وغيره بالضم مثل الدفقة والدفعة بالفتح المرة الواحدة.[2]

الدافع اصطلاحاً:

ورد في كشاف الفنون والعلوم " الدافعية هي القوة التي تدفع الفضول "[3].

جاء الدافع في المعجم الفلسفي "ما يحصل على الفعل من غرائز وميول، فهو وجداني ولاشعوري، في حين أن الباعث عقلي وشعوري "[4].

الصراع لغةً:

جاء في المنجد في اللغة " صرعاً وصراعاً ومصرعاً: طرحه على الأرض وصرع الشجر قطع وطرح، صَرَّع: صرعه شديداً، صارع صارعاً ومصارعة حاول صرعه. تصرع لصاحبه: تواضح يقال مازالتا تصارع له دالية حتى اجابين أي تواضح حاول أيهما يصرع الآخر."[5]

جاء في مختار الصحاح " (صارعه مصرعه) من باب قطع في لغة لتميم وفي لغة قيس (صرعاً) بالكسر. والمصرع بوزن الجمع مصدراً وموضع، ورجل (صرعة بوزن همزه أي يصرع الناس. والصرع علة معروفة"[6].

الصراع اصطلاحاً:

الصراع مجازاً على النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، الصراع بين رغبتين، أو نزعتين أو مبدأين، أو وسيلتين أو هدفين، والصراع بين القوانين، أو الصراع بين الحب والواجب أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت. ولهذا النوع من الصراع عند علماء النفس خطورة بالغة في تفسير مظاهر الشخصية السوية، والشخصية الشاذة ".[7]

النفسي لغةً:

ورد في المنجد في اللغة " أنفس ونفوس، الروح يقال، إصابته نفس أي عين الدم لأنه إذا فقد من البدن الإنسان فقد نفسه يقال: وفق نفسه أي دمه، الجسد يقال: هو عظيم النفس، أي الجسد، شخص الإنسان، العظمة والهمة والعزو الألفة والإرادة والرأي والعيب والعفوية والماء، نفس الأمرحقيقته نفس الشيء، عينه، ويؤكد به فيقال: (جاءني هو نفسه وبنفسه والنفس مؤنث إن أريد بها الروح نحو خرجت نفسه ومذكر إن أريد بها الشخص "[8].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جاء في مختار الصحاح "خرجت نفسه والنفس الدم يقال ساكت نفسه. وفي الحديث (ما ليس له نفس سائلة فإنه لا ينجس الماء إذا مات فيه، والنفس الجسد ويقولون: (النفس) فيذكرونه لأنهم يريدون به الإنسان"[9].

النفسي اصطلاحاً:

يرى أرسطو "أن النفس كمال أول لجسم طبيعي آلي، فمنه قوله (كمال أول) إن النفس صورة الجسم، أو هي ما يكمل به النوع بالفعل ومعنى (آلي) أن الجسم الطبيعي مؤلف من آلات أي من أعضاء ".[10]

ووردت في معجم المصطلحات الأدبية: "البنية الذهنية (السيكولوجية لشخص، منظوراً إليها باعتبارها قوة محركة في حياته"[11].

الصراع النفسي اصطلاحاً:

صراع بين الرغبات داخل الشخصية في هذا النوع قد تكون القوى الخارجية مهمة، وقد تظهر شخصيات أخرى في القصة ولكن البؤرة تكمن في كل الأحوال، فيما تكابده الشخصية من اضطراب وهياج عظيمين."[12]

التعريف الإجرائي للصراع النفسي:

الصراع النفسي هو حالة داخلية تنشأ بفعل تضارب بين عواطف مختلفة في داخل النفس، أو قد يكون بين هذه العواطف وقوى خارجية وتصطدم بها مما يؤدي إلى عوقها عن نشاطها ووظيفتها، ويكون ها الصراع حينئذ خارجياً.

الشخصية لغةً:

وردت في مختار الصحاح "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) أو (أشخاص)، (وشخص) بصر، من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعل لا يطرق. و(شخص) من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضاً و(شخصية) غيره."[13]

فيطلق لفظ (شخص) للدلالة على الوجود المادي للإنسان، وفي المسرح يستخدم مصطلح الشخصية للدلالة على الشخصية الدرامية، فالتشخيص هو رسم الشخصية الدرامية وتفريقها عن باقي الشخصيات الأخرى.

ولا بد من التمييز بين الشخصية المسرحية أو الدرامية عموما وبين مصطلح الشخصية البشرية الطبيعية، ففي قاموس (المورد) جاء معنى الشخصية بلفظتين الأولى. Personage والثانية character فكلمة Personage تعني" شخصية بارزة أو شخصية مسرحية أو روائية أو تاريخية أو شخص أو فردا"[14].

الشخصية اصطلاحاً:

وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنها "تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو روية أو مسرحية."[15]

وتعرف أيضاً إنها "السمات العامة للإنسان، وتطلق في العمل الدرامي على أحد الأدوار التي يقوم بها أحد من الممثلين، وهي كائن درامي من: ابتكار الخيال يكون دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة.[16]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الأول/الشخصية في الدراسات النفسية

الشخصية

كثرت الدراسات والنظريات النفسية في ماهية الاختلاف والتكامل لهذه المنظومة المنظمة كل حسب اتجاهه، إذ تمحورت في اتجاهين رئيسين الأول تمثل بمدرسة التحليل النفسي التي أرسى دعائمها فرويد، التي تصف الشخصية وفق محددات بيولوجية، والشخصية تتكون من: (الهو، الأنا، الأنا الأعلى)، وتعمل هذه المنظومات بطريقة ديناميكية إذ "تشكل هذه الجوانب الثلاثة وحدة وتركيباً متجانساً، وتعمل سوية بتعاون، فتمكن الفرد من التفاعل المرضي والتكيف مع محيطه. إن الغرض من هذا التفاعل هو إشباع الحاجات الأساسية والرغبات للفرد، وبالعكس عندما تكون هذه الجوانب الثلاثة للشخصية على أطراف متناقضة مع بعضها البعض، يقال: إن الفرد سيئ التكيف سيء الانسجام "[17].

وحوى الاتجاه الثاني مجموعة من النظريات التي تجمع بين أسلوب الحياة وتأثيرها على الشخصية وبين الذات الذي اعتبرها المحرك الأساسي للحياة ومن رواد هذا الاتجاه (أدلر)، إذ أنهى "صياغته النهائية لنظريته للشخصية إلى هذا المفهوم. لذلك اعتبر أن الذات الخلاقة هي المحرك الأساسي وإكسير الحياة بالنسبة للفرد، بل هو السبب الأول لكل ما هو إنساني، وإن الذات الموحدة الثابتة وإغلاقه هي صاحبة السيادة في بناء الشخصية"[18].

لذا فإن العلماء النفس يعطون الشخصية اهتماماتهم، فتكون دراستهم للشخصية سوء كانت سوية أو غير سوية وكذلك في سماتها الظاهرة في السلوك الإنساني، وإن هذه الصورة "المنظمة المتكاملة التي هي الشخصية عندما تنظر إليها في مرآة الذات نجدها ذاتاً هي (الشخصية الذاتية)، وهي شعور الشخص بذاتيته، أي آنيته، لكنها في مرآة الغير شيء موضوعي، وهي (الشخصية الموضوعية)، أي هي الأثر الذي تتركه مظاهر السلوك الفردي في المشاهدين"[19]، ولهذا فإن ثبات الشخصية أمر غير سهل، ويتطلب جهداً مستمراً لضبط النفس، ومراقبتها، وتموينها "ذلك أن العيش في الجماعة يظل يعوق الإنسان عن مثل ذلك (الثبات) في الشخصية، ومثل هذا التماسك، أو التكامل.. من حيث إن الإنسان من طبيعته ذو رغبات دفينة مختلفة، أو مثل عليا، وبالتالي له مطامع أنانية تسببها ظروفه، وأحواله...ولذلك يصطدم الإنسان بسبب هذه الرغبات، المطامع، والمثل العليا بالآخرين، على الخصوص حيث لا يقوى على كبت جماحها، أو مداراتها أو تصعيدها"[20]، ومن هنا يتكون الصراع الخارجي بين الفرد ومن حوله، أما الصراع الداخلي فيمكن التعرف عليه عبر دراسة تكوين الشخصية في مدرسة التحليل النفسي وكذلك عبر نظرية أدلر للشخصية.

تتكون الشخصية وفق التحليل الفرويد من ثلاث منظومات: (الهو، الأنا، الأنا الأعلى)، " فأولها يمكن أن يعتبر المكون أو الجانب البيولوجي، والثاني يمثل الجانب النفسي، أما الثالث فيعكس إسهام المجتمع في بنية الشخصية. إنها ليست أجزاء الشخصية أو أقساماً بالمعنى المادي ولا هي موضوع نوعي أو مكاني عند الشخص، بل إنها تشير إلى عمليات أو أنظمة أو أنساق للعقل، إنها تنظم الحياة العقلية، وتتفاعل دينامياً ببعضها مع البعض الآخر"[21] إذ يعتبر الهو التكوين الأول في الشخصية وهو أصل الشخصية، و"الجزء اللاشعوري من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العقل، الذي تنشأ فيه النزعات الفطرية والرغبات المحضورة، إنه يحوي كل ما هو موروث، وكل ما هو مكبوت، وكل ما هو غامض ولاشعوري. إنه لا يعرف شيئاً عن الواقع، ولذلك لا يعرف الصواب من الخطأ. إنه عبير عن رغبات الجسم الحيواني"[22]، ولا يوجد في الهو تنظيم منطقي "ربما توجد به قوى دافعة يناقض بعضها البعض. وربما تبقى الحوافز والخبرات المكتوبة (التي دفعت من المستوى الشعوري) ثابتة إلى ما لا نهاية في الهو، إذ ينقصها الإحساس بالزمن. كذلك ليس لها حس خلفي، بل يحكمها مبدأ اللذة وهي تضغط باستمرار طالباً للإشباع المباشر للحوافز ".[23]

بينما الأنا–التكوين الثاني للشخصية– هو "الجزء السطحي من الهو الذي يتأثر بتأثير الخبرة. ويسهم في تكوين أعضاء الحس وعملية التفكير الشعوري. والأنا يتحكم في الهو. فهو مسئول عن صدور أو كبت الحاجات الغرائزية الصادرة عن الهو. وهو يقع تحت تأثير الواقع، ويشرف على الحركة اللاإرادية ويقوم بحفظ الذات"[24]. والأنا لا يشبه الهو فهو مضبوط واقعي ومنطقي وقد أشار فرويد إلى أن الأنا "تعمل على أساس مبدأ الواقع. إنها تؤجل إشباع رغبات الهو حتى تواجه موقف أو موضوعاً مناسباً" [25]، أي إن الأنا يتحكم فيه مبدأ الواقع بدلاً من مبدأ الذي يتحكم في الهو "والغاية من مبدأ الواقع هو التخلي عن الطاقة يرضي الموضوع الحقيقي للحاجة التي اكتشفت أو حصلت"[26]، ويعد هذا الجزء من التكوين الميزان الذي يعادل بين كفتين الأولى الهو والثانية الأنا الأعلى التي تمثل القوة العظمى في الشخصية وهي "ممثل المجتمع في الشخصية والتي تحتوي على المعايير والمستويات الأخلاقية والاجتماعية في ثقافة المجتمع"[27].

تمثل الأنا الأعلى الجانب المثالي بدلاً من الواقعي أو مبدأ اللذة حيث " اعتقد فرويد أن الأنا تتكون من الأنا عندما يتقمص الأطفال الصغار والديهم وينسون قيودهم وقيمهم وعاداتهم. إنه شعوري في جوهره. وعلى الرغم من أنه أحد أجزاء الذات إلا أنه يعمل مستقلاً تماماً. إنما يجاهد للكمال والمثالية والتضحية بالذات والبطولة. وهذا المكون للشخصية يكافئ الذات على أنواع السلوك المقبول، ويخلق الشعور بالتدريب ليعاقب الذات عندما تعارض الأعمال والأفكار مع المبادئ الخلقية، ويؤثر الأنا العليا في الأنا مثلما يفعل الهو حتى يتم الانتباه للأهداف الخفيفة وليس مجرد الأهداف العرقية البسيطة، ونجز الهو على كبت الدوافع الحيوانية واعتقد فرويد أن كل الهو وبعض أجزاء الأنا والأنا العليا لاشعورية"[28]. وأن هذه التكوينات تعمل كلها بسيطرة الأنا "غير أن الأنا لاتصاله بالواقع هو الذي يدرك ويفكر ويعمل مدرك إن ما ينادي به الهو وما تحاول إشباعه لا يتفق مع مطالب المجتمع الذي يعيش فيه. للنظر إلى موقعها في صراع مع الهو أمر حتمي لا مفر منه، وعلاوة على ذلك فإن الأنا الأعلى ستقع في صراع مع الأنا عاجلاً أم آجلاً وقد تضعف الأنا وتترك الساحة لصراع حاد بين الهو والأنا الأعلى[29].

جاءت الشخصية في الاتجاه الأدلري على "أنها شيء يمثل مكاناً متوسطاً بين المنبهات المؤثرة في الشخص والاستجابات التي يستجيب بها لهذه المنبهات، ويصعب وصفها ولكن نستطيع أن نتعرف عليها عبر اختيارها وبهذا يؤكد أدلر أن الإنسان يضع شخصيته، وأنه سيد مصيره"[30]، وأن المبدأ الأساسي لنظريته هو مبدأ أسلوب الحياة "فهو مبدأ النظام الذي تمارس بمقتضاه شخصية الفرد وظائفها، إنه الكل الذي يأمر الأجزاء،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ولا يوجد شخصان لهما أسلوب حياة واحد، وإنما لكل شخص طابعه الفردي والمميز وأسلوب الحياة الخاص به"[31]، أي إنه يلخص أسلوب الحياة في اتجاهات الفرد نحو المجتمع والعمل والحب وإن "أسلوب الحياة يوجه نمو الشخصية وتنتج الشخصية من نشاط القوة المبدعة للفرد وهي العملية التي عبرها تضع مناهجنا وأفكارنا عن ذواتنا وعن عالمنا. وأننا ننتمي أسلوب الحياة ونسعى لتحقيق المهام الثلاثة الكبرى. ومن هنا فإن كل منا هو نحات أو مثال لشخصيته"[32]، ويذكر أدلر في بداية صياغته الأولى لنظريته "أن النقائص النوعية التي يعانيها الشخص سواء اكانت وهمية أم حقيقية، تحدد أسلوب الحياة لديه، فأسلوب الحياة تعويض عن نقص معين"[33].

أما عن النقص فقد "ذهب أدلر إلى أن مشاعر النقص تدفع الإنسان إلى التغلب على نقصه وتجذبه الرغبة في التفوق، ويرى أن مشاعر النقص تنشأ عن إحساس بعدم الاكتمال أو عدم الإتقان في أي مجال من المجالات الحياة"[34]، أي إن النقص يولد النضال للكمال، وإن "الأفراد أو متملكهم الشعور بالنقص، ويدفعهم إلى المقارنة بين سلوكهم وذواتهم من ناحية ونماذج من الكمال صعبة التحقيق من ناحية أخرى وكما أن في التطور هناك دافع قوي صاعد إلى الأعلى نحو الكمال، فإن هناك دافعاً قهرياً للعمل لتحقيق تكيف أفضل"[35]، ويعد النضال للتفوق "الأساس لطرح كل الحلول المتاحة أو الممكنة لمواجهة مشكلات الحياة، وتتبع كل وظائف الإنسان الفرد هذا المفهوم. أي إن كل وظائف الإنسان الفرد تناضل لاكتساب الثقة واليقين، والمزيد من التفوق والسيطرة، وهذه الفترة المتمثلة في النضال، تدفع الفرد بصفة مستمرة ليتخطى الصعاب، وليس هناك من نهاية لهذا الدفع أي إن الحث هنا يتسم بالاستمرارية ويدفع من أسفل إلى أعلى "[36].

ربط أدلر العدوان من التغلب على العجز النقص وما يرتبط به من مشاعر التمييز والقوة والعدوان "إحساس بالكره نحو مشاعر العجز وعدم القدرة على تحقيق الإشباع، ويمكن للعدوان أن يتحول إلى طرق عديدة عندما لا يستطيع الفرد توجيهه للموضوع الأساسي، منها تحول الدافع العدواني إلى العكس كالغيرة، أي تحويل طاقة العدوان إلى دافع بديل آخر، تحويل العدوان إلى هدف آخر، تحويل العدوان إلى الذات"[37] وأن السلوك الإنساني "يمكن تفسيره على أنه محاولة الفرد للحصول على السيطرة على الغير. والدافع إلى ذلك هو الرغبة في تحرير نفسه من الشعور بالنقص سواء كان هذا النقص جسمياً أو عقلياً، فعلياً أو متخيلاً. وهو يرى أن الأمراض النفسية ما هي إلا تعبير عن اضطراب الشخصية بكاملها وأن الأنا يلعب دوراً هاماً في إحداث هذه الأمراض. وإن العوامل غير الجنسية أيضاً يمكن أن تؤدي إلى صراع نفسي قد ينتهي بحالات من المرض النفسي"[38]، إن الشعور بالنقص ما هو الا محاولة الفرد للسيطرة على الآخر ولذلك للتغلب على النقص الذي تشعر به الشخصية وسد حاجة النقص.

الدوافع:

اختلف علماء النفس في تسمية هذا المصطلح فمنهم من أطلق عليه اسم الدافع ومنهم الحاجة وغيرهم الحافز والأخير الغريزة كلاً حسب طريقته الخاصة ولكنهم في ذات الوقت اتفقوا على أنها "تشير إلى ما قد يكون لدى الكائن الحي من حاجات أو أهداف أو رغبات تستثيره وتحفزه إلى النشاط"[39]، إذ أصبحت الدوافع مع مرور الوقت أمراً هاماً في الدراسات النفسية لأنها هي التي تقود الإنسان نحو الهدف الذي يسعى إليه، وهذا ما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

دعا وليم ماكدوجل أن يبذل جهداً كبيراً في دارسته للدوافع ففي "أوائل القرن العشرين، أطلق مصطلح الغرائز وعرفها على أنها قوة موروثة لا عقلانية، وتجبر السلوك على اتجاه معين، أو هي تشكل بصورة جوهرية كل شيء يفعله الناس، ويشعرون به أو يفكرون فيه ".[40]

ويشير مصطلح الدوافع إلى وجود نقص ما أو إلى "حالة داخلية تنتج عن حاجة وتعمل هذه الحالة على تنشيط أو استثارة السلوك الموجه عادة نحو تحقيق الحاجة المنشطة"[41]، والحاجات تقود الكائن في بعض الأحيان إلى خلق حالة من التوتر إذا لم يتم إشباعها، ومن ثم فإنه معبر إلى القيام بسلوك ما في سبيل إشباع هذه الحاجة والتخلص من التوتر والدافع "هو مثير قوي يدفع الإنسان إلى أن يسلك بصورة ما، حتى يخفق من حدة هذا المثير أو يستبعده كلياً، والدوافع تعمل داخلية، إلا أنها تعمل متعاونة مع مثيرات خارجية في إثارة النشاط وتوجيهه، وهذه المثيرات الخارجية هي التي تشبع الحاجات الداخلية وهي ما يطلق عليها (البواعث). وكل دافع من الدوافع الأولية يمكن إشباعه في العادة بباعث معين أو مجموعة من البواعث"[42].

أما عن أهمية الدوافع فإنها تتوقف في مدى تأثيرها في سلوك الفرد ومن ثم يمكن تصنيف الدوافع السلوكية إلى صنفين هما:

اولاً: الدوافع الأولية: دوافع فطرية تولد مع الإنسان وتحمل صفات وراثية وأنها "غالباً بيولوجية (أي جسمية) يشترك فيها الإنسان والحيوان. فهي عبارة عن حاجات فسيولوجية تتحكم فيها الظروف الكيميائية والعصبية بقدر كبير، مثل الحاجة إلى الطعام، والماء والأوكسجين، والإخراج، والراحة"[43]، وتكون هذه الدوافع مشتركة بين جميع الأفراد ومثل هذه الدوافع: (الجوع–العطش–الجنس–الأمومة) "فدافع الأمومة من أقوى الدوافع الأولية (الفطرية)، وأكثرها الحاحاً من باقي الدوافع "[44]، وإن عدم إشباع هذه الحاجة يؤدي وبمرور الزمن إلى توتر عصبي، وبالتالي يؤدي إلى صراع نفسي شديد.

ثانياً: الدوافع الثانوية: تنشأ هذه الدوافع عبر تعامل الفرد مع بيئته وهي مكتسبة تأتي بعد إشباع وإرضاء الحاجات الفسيولوجية وهذه الدوافع "تتأثر إلى حد كبير بالبيئة المحيط به وما يسيطر عليها من عادات وأنظمة وقوانين"[45]، إن إشباع هذه الحاجات يحقق التوازن النفسي "وأهميتها واضحة في بناء الشخصية، حيث يتحول الطفل البسيط إلى راشد معقد، وهي لذلك تسمى دوافع سيكولوجية اجتماعية. ولا يستطيع الفرد الاحتفاظ بتكامل الشخصية ما لم ينتج في إشباع تلك الحاجات النفسية والاجتماعية وتوجد ثلاثة اقسام للحاجات النفسية الاجتماعية وهي (الحاجة إلى الأمن – الحاجة إلى التقدير الاجتماعي– الحاجة إلى تحقيق الذات)"[46]، تؤثر هذه الحاجات بشكل محدد على "معاناة الإنسان وتفكيره وإراداته، وتبعاً لتلبية أو عدم تلبية الحاجات وبالارتباط بوسائل وطرق تلبيتها، يعيش الإنسان انفعالات التوترات والهدوء، انفعالات الارتياح أو عدم الارتياح"[47].

الصراع النفسي:

تميل أغلب الدراسات النفسية إلى دراسة الشخصية وفق محددات احترازية راعت في خصوصيتها دراسة الصراعات النفسية الداخلية والخارجية والموضوعية لتنطلق نحو مفهوم اشمل واوضح لتكامل ونمو الشخصية فـ"الحياة سلسلة من مواقف الصراع، وبناء عليها تتكون الشخصية ببعض الصراعات التي أشار إليها فرويد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الصراعات بين البحث عن اللذة والواقع، الحب والكراهية، السلبية والنشاط، النمو والترقي نحو النضج، يتوقف على نجاح الفرد في حل تلك الصراعات"[48]، ويؤكد فرويد على أهمية القوى الداخلية المحركة وهذه القوى تكون لا شعورية أي تكون مغمورة في اللاشعور.

فيما يرى كارين هورني أن الصراعات "غالباً ما تتعلق بالقناعات والمعتقدات أو بالمعايير الخلقية فإن إدراكها يفترض سلفاً اننا كنا قد طورنا مجموعتنا الخاصة من المعايير. إن المعتقدات التي اضطلعنا بها والتي هي جزء منا نادراً ما تمتلك القوة الكافية لأن تقودنا إلى صراعات وأن تؤدي الغرض بوصفها مبدأ قياديا في اتخاذ القرارات. وحينما تتعرض لمؤثرات جديدة ستترك مثل هذه المعتقدات من أجل غيرها بسهولة ويسر. فاذا كنا قد تبينا ببساطة قيماً راسخة في بيئتنا، فإن الصراعات التي ينبغي أن تبرز في سبيل مصالحنا العليا"[49]، وعليه يمكن القول: إن الصراعات في مثل هذه الأوضاع تبدو شائعة ولاشعورية لأن معظم الناس ليسوا على دراية ووعي فيها" ومن المحتمل وجود قوى مانعة ومضادة تحول دون وصول الفرد على الإشباع وهذا ما يدعي بالصراع"[50]، والمقصود بالإشباع إشباع الدوافع وهذه التي تحتوي على عوامل النزاع وتوجد عادة بين الدوافع الآتية:[51]

(دافع الهرب–الرغبة في الحب–الرغبة في رضا الآخرين–الرغبة في رضا الذات–الرغبة في السيطرة–الرغبة في الجنس).

وعندما يكون الصراع داخلياً تماماً يكون "صدام بين رغبتين متضاربتين كالرغبة في الجنس، والرغبة في إرضاء الآخرين أو الاحتفاظ بالمكانة الاجتماعية، أو حينما تخير الفتاة العاملة بين الزواج والاحتفاظ بالعمل، أو الصراع بين دافع الهرب من ميدان القتال ودافع التقدير الاجتماعي، وقد يكون الصراع صداماً بين دافع وعوامل خارجية، كالحاجة إلى الأمن والتهديد بالطرد من العمل، والتضارب بين دافع السيطرة أو العدوان ونبذ المجتمع أو الوقوع تحت طائلة القانون أو الصدام بين عاطفة الحب لدى الفتى ورفض أسرة الفتاة لاختلاف المستوى الاقتصادي والطبقة الاجتماعية أو خلاف الدين"[52].

وينقسم الصراع من حيث تكوين الشخصية إلى ثلاثة أقسام هي:[53]

صراع بين مكونات الأنا الأعلى: ويحدث هذا النوع من الصراع، عندما يواجه الفرد نزاعاً أو تعارضاً بين قيمتين أخلاقيتين أو معياريين اجتماعيين... وقد يتطور هذا النوع ويصبح عنيفاً وقاسياً، وقد يقود إلى نوع من الهروب، ويتجسد في شكل تغريب للذات، ويحدث أن ينتهي في بعض الأحيان إلى نوع من الاضطرابات النفسية.

صراع بين دوافع الهو والأنا الأعلى: ويحدث هذا النوع من الصراع، عندما لا يتمكن الفرد من التوفيق بين الحاجات الأولية للهو ودوافع الأنا الأعلى، فكثير من الافعال والموضوعات، التي تعد وسائل لإشباع دوافع الهو تصبح معارضة من الدوافع نفسية، والتي تكون في الأنا الأعلى نتيجة للتنشئة الاجتماعية، كالصراع الناتج من تعارض النزعات الجنسية من القيم الأخلاقية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صراع بين دوافع الهو: ويحدث هذا النوع من الصراع عندما ينطوي الهو على دافعين، ويسعى كل منهما نحو غرضه، ولا يمكن تحقيق الغرضين معاً.

أما عن الصراع بين الفرد والمجتمع فينقسم إلى ما يأتي: [54]

صراع بين دوافع داخلية: ويحدث عندما يكون هناك تعارض بين هدف دافع وهدف دافع اخر، ومع عدم وجود مطالب في المحيط الخارجي.

صراع بين دوافع مرتبطة مباشرة بمطالب خارجية: ويحث هذا النوع عندما يثير امر خارجي دوافع الفرد، ويتبقى هذه الدوافع مرتبطة به تابعة له. ولهذا فان وجود الصراع وشدته يبقيان مرتبطين بهذا الأمر الخارجي.

صراع بين الحاجات الداخلية والمطالب الخارجية: ويحدث عندما تتعارض دوافع الفرد أو حاجاته الداخلية مع دوافع تثار مباشرة بمطالب خارجية في محيط الفرد.

المبحث الثاني :شخصية المرأة في المسرح الإسباني

انبثق المسرح الإسباني من الفضاءات الكنائسية من الاحتفالات الطقسية وما كان يؤدى بها من رقصات وإيماءات، وأن هذه المسرحية بشكلها العام امتزج فيها "التعبير لمجرد الإيمان: من رقصات إيمائية، وغناء، وموسيقى. أما العنصر العلماني والدنيوي فقد خيف منه أن يشوش الطقوس الدينية ويفسدها، وقد انتقل المسرح، وبشكل تقدمي، من الجوقة إلى صحن الكنيسة، إلى الباب، إلى الساحة العامة، إلى قصور الكبراء، وأخيراً إلى فناء البيوت. وفي إسبانيا، كما في غيرها، لا يمكن تحديد التواريخ الأكيدة لأصول هذا المسرح، ولكنه سيتطور هنا على صعيد ملائم بفضل قوة العاطفة الدينية، ومخيلة الشعب الحية، وفخامة الاحتفالات التقليدية "[55].

بالرغم من صعوبة إمكانية تحديد التواريخ الأكيدة للمسرحية الإسبانية إلا أن بعض الشواهد الموجودة في العصور الوسطى تحدد بداية المسرح الإسباني وهذه الشواهد مقسمة إلى قسمين الأول "مسرحية الملوك السحرة، التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وقصيدتين من القصائد الدرامية الشعرية... ترجعان إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وكذلك وجود قصائد حوارية باعتبارها حلقات تقوم بدور العلاقات أو الشواهد الدالة على ما تبدو من أعمال، وهي قصائد تنتمي إلى الجنسين الأدبي المعروف باسم "المناقشات" مثل حق الحب والتنافس بين إلينا وماريا وترجع أولى القصيدتين إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر، والثانية إلى النصف الثاني منه، وكذلك قصائد حوارية قريبة من الصبغة الدرامية، مثل: (القصيدة الرعائية، والحوار بين الحب والعجوز، أو قطع من حياة المسيح"[56]،وهذه القصائد لا تخلو بطبيعة الحال من الصراع النفسي سيما المرأة إذ تحوي قصيدة بلانيداوبيتوريانو التي تعالج "من الناحية الدرامية حكاية حب وقعت بين اثنين (أحبا بعضهما حباً جماً، وبعد ذلك، وقع شقاق بينهما كما هي العادة، فهم بيتوريانو بالرحيل وهجر وبقيتبلاثيدا، وقد حلف ألا يعود لرؤيتها مرة أخرى) تبدأ الكوميديا (هكذا يسميها الكاتب في النص الأصلي) بحوار ذاتي لبلاثيدا، وحيدة، لا يعد فقط بداية للعمل والعنوان، وإنما يقول الكلمات الأخيرة قبل أغنية الحب الاخيرة، بلاثيدا، يائسة، تهرب إلى الطبيعة لكي تشاركها همومها وأحزانها "[57].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أما الثانية فعرفت بالأوتو "مسرحية غامضة ذات فصل واحد، ظهر فيها اللغة العامية والرومانس أول مرة و(غوامض الملوك ماج) التي كتبت في القرن الثالث عشر تشهده في المدة القصيرة عرفت بها، على بعض الفائدة المسرحية"[58]، كذلك الأمر بالنسبة لشخصية "فنيلثينيا في مسرحية (كوميديا الزمان) مسرحية كوميديا من القرن السادس عشر للمؤلف (تاورسناآرو) التي عرفت مسرحياته بمعالجتها لمواضيع الشرف والخدم الذي يمثلون النواة الأولى لشخصية المهرج والرعاة الذين أصبحوا بمثابة المزارعين[59] وهي على وشك أن تلقي بنفسها في هوة الانتحار حتى تتخلص من الآلام التي سببها لها الحب"[60].

المسرحية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر تميزت بأنها "متنوعة تنوعاً عجيباً، بيد أنها في معظم مظاهرها المميزة مسرحيات بطولة ومغالاة وتهور، ذات صبغة رومانسية قليلة تبلغ السخف، مليئة بالفعل المادي، إلا أن الإنسان ليشك في أن مجرد صلصلة من سيف مشحوذ رعباً أظهرت لنا ما فيها من بطولات وحكمة "[61].

أما الشخصيات فهي تكون مستوحاة من الحياة الإسبانية وهي " تمثل شخصيات مسرحية تم رسمها وفقاً لنظام معين من النزاعات الفنية، أي إنها بالمعنى الدرامي للكلمة لا تعدو كونها أدواراً درامية، حتى نتمكن من تفسير عالم تلك الشخصيات علينا أن نستعين بالبيئة التي أحاطت بالمسرح، بأسلوب الحياة الشخصية أو الرغبة في الوجود لدى الإسبان وداخل إطار وطنهم، بالإحداثيات الأيديولوجية للمجتمع الذي نشأوا فيه وخرجوا منه"[62]، وبهذا تكون الشخصيات التي تحتويها المسرحية الإسبانية مستمدة من الواقع الحياتي الإسباني، فهي شخصيات نمطية فكل واحدة لها كيانها الداخلي (الأنا) وكذلك تفاعلها مع المحيط الخارجي فهذه الانماط "تقدم لنا لوحة أخلاقية إنسانية أو حدة ترجع إلى نوع من الهيمنة الفسيولوجية التي يلجأ الكاتب الدرامي إلى استخدامها، أما الوجه أو المكنون الداخلي للشخصية فلا يقوم بدوره كشخصية مسرحية على مستوى الدسيسة، وإنما باعتباره بطلاً دراماياً أصيلاً، على مستوى الحدث في مركز الصراع نفسه الناجم عن صدام القوى: (الشرف، الحب، الإيمان، الملكية المطلقة) التي تشكل عالم الدراما القومية"[63].

تتمتع الشخصية الرئيسة (البطل–البطلة) بخصائص مميزة فشخصية البطل تتمتع بـــ"الشجاعة والجرأة والكرامة، والثبات والقدرة على تحمل الآلام والمعاناة المثالية، الجمال والأصل والشرف، أما بالنسبة للبطلة فتجمع بين الجمال والرقة النسب وتكريس حياتها بصفة مطلقة ومتحمسة للغرام وكذلك فهي تحظي بقدر كبير من الشجاعة وإن المحرك الرئيسي لها بين الشخصين يتمثل في عامل الغرام– الشرف، فبعدهما حينا ويبهما حينا آخر"[64].

يعتبر دي بيجا أبرز شخصية في الأدب المسرحية الإسباني في عصره، إذ تميز بكتاباته التراجيكوميديا، فـــ"ليس من السهل أن نضع أعماله تحت صنف واحد من أصناف المسرحيات فلم يكن فيها خط واضح يفصل بين الكوميديا والتراجيديا كما كان الحال في المسرحية الكلاسيكية، فمسرحياته كلها تقريباً يجمع فيها العنصران، عنصر الفكاهة وان اختلفت نسبة كل منهما في المسرحيات المختلفة. وأكثر مما يعد جيداً من مسرحياته يندرج في صنف من الدراما أطلق عليها (دراما القلنسوة والسيف) وهي عبارة تعبر أحسن التعبير عن أسلوب لوب في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الكتابة المسرحية بما فيه من اندفاع وتوفر ومعظم ما في هذه المسرحيات من إثارة هو العادة من القصص الحب الرومانسي. وبخاصة تلك التي يصطدم في الحب بالشرف".[65]

توقم مسرحياته على أساس الشرف حيث يقوم لوب في معالجته الدرامية لقضايا الزمن وإعلاء قيمة الإنسان وهذا يعني "أن لوبي دي بيجا يعلم جيداً ما يدور في الفترة التي عاش فيها. وأن التصوير الذي قدمه للفرد كان ذلك هو التصوير القائم له"[66]، وإلى جانب آخر فإن البعد الاجتماعي بعد ثان للشرف "فقد كانت هنا سلسلة مكثفة من القواعد المحددة والمنظمة لحياة المرء–سيما المرأة–داخل مجتمعه، مثل هذه الأعمال الدرامية تمثل في فهمها بالنسبة لنا منزلة صعبة المنال، وذلك بسبب نقص صلاحية النظام الأيديولوجي والحساسية الخاصة بما هو اجتماعي يدعم هذه الأعمال الدرامية. إن قضايا أو حالات الشرف "المعالجة دراماً فيها والتي وفقاً لرأي لوبي، هي المحرك الأقوى لجميع الأفراد"[67] ويتضح مما سبق أن شخصيات كانت تعيش صراعات داخلية وخارجية كونه تمسك بالقواعد الاجتماعية التي من شأنها أن تكون بمثابة محكمة المبادئ ضد روح الاستقلال وهذه بطبيعته منصب على شخصية المرأة أكثر منه لشخصية الرجل.

أما تيرسو دي مولينا– مؤلف مسرحي وكاهن– فقد تعمق في رسم شخصياته المسرحية داخلياً وخارجياً حتى أنه تفوق على دراما لوب في بعض المميزات "الترتيب في تقديم وبناء القدرة، التعمق في نفسية الشخصيات، تصوير حي للعادات، عمق المفاهيم في بعض أعماله نتيجة لتكوينه الديني العميق وتكوينه التاريخي، والعبقرية في الهجاء بالإضافة إلى ذلك، فإن ترسو يبدو لنا مدرساً عظيماً للغة"[68]، ولهذا تتمتع مسرحياته بلغة عالية وبأسلوب يحتوي على الإبداع وحسن الصنعية، وهذه الأمور جعلته يختلف عن لوبي دي بيجا ومن ناحية أخرى يحمل مولينا "إلى أعماله الجوانب السلبية للسلوك الإنساني، والخطيئة الخ، فإنه يذهب بعيداً عن التناقض الذي يعتبر بمثابة الشيء المميز...التديين في القرن السابع عشر–بين المثاليات الأخلاقية– الدينية والسلوك العلمي–على الرغم من ان هناك العديد من الدارسين يعتبرون تيرسو دي مولينا أساساً داعية للخلاق يستخدم وسائل عديدة تمكنه من عرض مذهبه"[69]، وأن مسرحه يتمتع بتصوير الحالة النفسية للشخصيات فهو "ملاحظ ممتاز للكائنات البشرية وعلى الخصوص النساء اللواتي يحتلن المكان الأول في مؤلفاته، وكان هذا الكاهن ينظر إليهن بعين بصيرة وبدون تساهل"[70]، وتميزت أيضاً بوجود "بطلاته في هذه الحرب الغرامية بين الجنسين، التي تمثل أحد العناصر الأساسية للعب في الكوميديا يرفضن تبني الدور السلبي إزاء التعدي من الذكر، تحاول بطلات مسرحه، القضايا والمجتمعات على مكانة التعجبية التي فرضها عليهن المجتمع، الذي تحكمه المبادئ الموضوعة من الرجال، وتأكيد روح الاستقلالية عندهن، يأتي هذا التأكيد من جانبهن في مناسبات عديدة، إما بقيامهن بالانتقام بأنفسهن لشرفهن، وإما بمتابعتهن لمن أهانهن متخفيات في زي الرجال حتى يتمكن من الحصول على التعويض لما لحق بهن من ضرورة وإما بالانطلاق إلى عالم الجبال حتى يعاقبن في شخص الرجال الذي يقابلهن في الطريق ذلك الذي الحق بهن الاذى، وإما باتخاذهن لموقف ساخر أمام الرجال".[71]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يعد تناول الموضوعات النسائية في القرن السابع عشر "بمثابة الملمح المميز لمسرح تيرسو، وهو أمر صحيح في جانب منه، وذلك لحرية النساء حتى يبدين في مسرحه مواقف خاصة مستقلة تجاه الرجل، متمثلة بعض مهامه ووظائفه، لأن تيرسو يعرف جيداً نفسية المرأة وربما يرجع ذلك إلى عمله راهباً يتلقى الاعترافات بالكنيسة"[72]، فضلاً عن ذلك فإن المواضيع التي يعالجها مولينا في مسرحياته مستمدة من المجتمع المعاصر له ومصورة بصورة حرفية وبواقعية في غاية الأهمية "فإن ما ينقل من هذا المجتمع لا يكمن في أبنية المتعمقة ولا مشاكله العميقة، ولكن فيما يحيط به من الخارج، والطبقات السطحية، رغم أنها تأتي في صورة رائعة ومسلية. إن ما ينقل ليس الواقع الاجتماعي بقدر ما هو المظهر الذي يأخذه هذا الواقع"[73].

وفي مسرحيته ثلاثية القديسة خوانا التي تتكون من ثلاثة أجزاء إذ يحوي كل جزء على الصراع النفسي الذي تعاني منه القديسة خوانا فقد تمثل "الصراع في الجزء الأول، بالنزعة الطوباوية عند خوانا، القديسة مع العالم، المتمثل في والدها وخطيبها، وتتقلب خوانا على العقبات التي يضعها العالم في طريق نزعتها وذلك بمساعدة الرب لها. أما الجزء الثاني فإنه يتحدث عن صراع بين القديسة والعواطف التي تحكم العالم، عاطفة الجسد داخل الدير، وعاطفة الشيق خارجه، عن طريق الشر الذي يستخدم أسلحته ضد القديسة عن طريق الراهبة الحاقدة وصاحب النفوذ الذي يستخدم سلطانه في غير العدل"[74].

تناول كالديرون دي لاباركة–كاتب مسرحي بارز في العصر الذهبي– موضوع الشرف والصراعات التي تعانيها شخصياته النسائية إزاء قوانين المجتمع الصارمة إذ يعد أستاذاً بارعاً في كتابه المسرحيات الكوميديا والدراما الدينية والتاريخية ودراما الشرف والفلسفية وغيرها من المسرحيات فكتب أربع تراجيديات عن الشرف "تنتهي فيها الغيرة المفرطة، والصرامة التي لا حدود لها من قبل الزواج، الحارس (النكد) للشرف والزوجة بقتل زوجات لم ترتكبن جريمة الزنا وبهذا فقد شمل كالديرون إلى أقصى حد–الذي أنكر عليه من جانب العديد من النقاد–أوليات دراما الشرف، الواسعة الانتشار، وحول معنى هذه الأعمال التراجيديا عند كالديرون، وموقفه إما مشكلة كبيرة كموضوع الشرف، فلن أعود هنا للحديث عنها، إلا أنني أقول حقاً إنها أعمال أساسية في فن الدراما الكالديروني، شاهد على أيديولوجية درامية، لها مميزتها التي رأيناها"[75]، وإن عاطفة الشرف هي "النبض المسرحي الذي اكسبه أعظم نبراته تأثيراً، (طبيب صاحب الشرف، الأمانة الجدلية، الانتقام السري، وسام عديم الشرف)، مسرحيات تشرح بحمية منادية تلك العاطفة الإسبانية الأساسية التي كان كاتباً مجدها المخلص"[76]، وان هذه الأعمال الدرامية أقيست مواقفها بعناية، وكذلك الآثار المترتبة على هذه المواقف، يوجد رابطة غريبة وقوية بين المنطق والوحشية التي حتى يومنا هذا، على الرغم من عدم سريان مفعول قانون الشرف الذي يدعمها، نلتمسها في أعماقنا "[77].

الشخصية الكالدرونية تمتعت ببنائها السيكولوجي إذ يضع "بطله في مواقف متناقضة ومتقابلة ولكن هذا لا يمكن له أن يؤدي إلى رأي سلبي، وانما في شخصيات كالديرون تقتصر الناحية النفسية على صورة فسيولوجية خالصة، يقدر على التأمل الداخلي واولية للغاية، بالتأكيد، فإن مسرح القرن السابع عشر ليس، عامة، مسرحاً يعتمد على التعمق في نفسية الفرد"[78].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

امتاز مسرح أونامونو – كتاب إسباني معاصر–بأسلوبه الرفيع وتناول مؤلفاته جميع الأنواع الأدبية وأهم شيء في مسرحه هو "أن مفهومه للمسرح كشعر درامي يؤدي به إلى معالجة الموضوعات الريفية وما يحيط بها من احوال نفسية ضمن إطار المسرح الإسباني... فإن الأمر الأساس فيه ليس يكمن في عودته إلى الأساطير التراجيدية الكلاسيكية، أي إن العودة إلى الأساطير الكلاسيكية التراجيدية والتأخير والتقديم الموجودة بمضامينها ليس سوى نتيجة وانعكاساً لهذه الريفية من الواضح، الذي يعد محوراً أساسياً في فنه الدرامي"[79]، فضلاً عن ذلك فأن بناءه لشخصياته يكون واقعياً من تارة وسيكولوجياً تارة أخرى فقد انهمر الكاتب في بناء شخصياته المسرحية على "صراع العواطف المكثفة، حيث إن مهمة الكاتب من وجهة نظره لا تنحصر في تفصيل الأدوار، وإنما في خلق الشخصيات، أو بالأحرى، اشخاص، وطبائع "[80]

ارتسمت الشخصية بطريقة سيكولوجية لاسيما شخصية المرأة ففي مسرحية راكيل المكبلة بالسلاسل فقد عالج موضوع الأمومة الفاشلة "والحاجة إلى الأمومة للمرأة التي لم تنجب. وتمثل راكيل جزءاً من عائلة نسائية طويلة لأونامونو، من ذاك الصنف الذي يمكن العثور عليه في كل الأجناس الأدبية التي مارسها أونامونو"[81]، ومن هنا يتضح أنه عالج موضوع المرأة في الاجناس الأدبية التي مارسها الكاتب و"أن الجانب التراجيدي في هذه الدراما لا يمكن، مع ذلك، في العقم، إذ لم تكن راكيل عاقراً، إنما هي ضحية لزوجها سيمون، الذي لا يرغب في إعطائها الولد والكاتب يقوم بتركيز الحدث الدرامي في الوعي بالفراغ الكلي و(الهوة) التي تخص البطلة بوجودها حين ترى نفسها بلا ولد، إن عدم القدرة على أن تصبح أماً ليس في الواقع، شيئاً يحدث لراكيل، وإنما هو أمر تحس به وبوجوده. إن راكيل هي هذا الوعي بالفراغ، الذي تعيشه كما تعيش موت كيانها والإحساس بأن تكون البطلة غير مؤهلة للأمومة، بأنها ليست امرأة بالأحيان لوجودها. تمثل لب هذا العمل إلى جوار زوجها، متجاوزة كل القوانين الاجتماعية. وبهذا تتحول راكيل المكبلة بالسلاسل إلى راكيل التي حطمت كل الأغلال (الحرة). الدراما كلها تكمن في قصة اختصارها في بداية الأمر، وفي تمردها النهائي في آخره"[82].

بينابنتي– كاتب مسرحي معاصر– هو الآخر لا يختلف عن سابقه من ناحية التأليف المسرحي ولاسيما عملية رسم الشخصيات واختيارها من الواقع، فقد كان يقتصر في تقديم الجوانب الأساسية لفن الكتابة المسرحية، مثل كتاب الكوميديا الواقعيين المعاصرين الذين يهدفون إلى إظهار الحالات النفسية والعادات الايديولوجية وأخلاقيات المجتمع البرجوازي[83].

بنيت شخصياته المسرحية وفق ما تره مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، سيما المرأة ففي عمله الفراشة التي حلفت فوق البحر "نجد خيلبيرتا التي يحكم عليها الجميع بأنها امرأة طائشة، ولكنها مدفوعة من داخلها برغبة عظيمة في الكمال، تتمكن فقط من أن تعكس وتفرض شخصيتها الحقيقية على الآخرين حيث تلجأ إلى الانتحار"[84]، وسبب أقدام هذه المرأة على الانتحار لما تعانيه من تضارب بين قوتين خارجية وداخلية ومن ثم تؤدي إلى الإحباط، وإن إقدامها على الانتحار كان الحل الوحيد للتخلص من هذا التوتر.

جاء الصراع النفسي في عمله الثاني "المغضوب عليها من حيث إن الصراع الدرامي يحتدم صراعين الأول خارجي والثاني داخلي فقد يعتمد الحدث الخارجي على بؤرة هي العاطفة التي يوليها أبسبتان لأخته غير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشقيقة أكالثيا. وحدث آخر داخلي يظل في الخفاء حتى النهاية: العاطفة التي تظهرها أكاثيا تجاه زوج أمها، عاطفة كانت هي نفسها لا تدري بها "[85].

ما أسفر عن الإطار النظري من مؤشرات

1-دائما ما يحدث الصراع السيكولوجي بين الهو التي تمثل منتج الغرائز وبين الأنا الأعلى المتمثل في التمسك بالقيم والعادات.

2-كان النقص سواء حقيقي أو وهمي الذي يصيب الفرد يخلق حالة من التوتر العصبي الذي يقود إلى صراع نفسي يعاني منه الفرد ولاسيما في المرأة.

3-جاء أي سلوك عدواني يحويه الفرد عن محاولة للسيطرة على المقابل في سبيل سد ما يشعر به من نقص وهذا النقص جسمياً كان أو عقلياً.

4-دافع الأمومة من اقوى الدوافع الأولية لدى المرأة وإن عدم إشباعه يؤدي إلى إحباط وتوتر نفسي ويقود إلى صراع نفسي وفي بعض الأحيان يكون عدوانيا.

5-دائماً ما ينشأ الصراع بين قوتين خارجية تمثل العادة والقيم والتقاليد التي تحكم الفرد والأخرى داخلية تمثل الرغبات والعواطف واتجاهات الفرد وينشأ بين الحب الكراهية، بين اللذة والرغبة في إرضاء الآخر.

6-أخذت شخصية المرأة دورها الفعال في بناء المسرحية الإسبانية فقد تناولها الإسبان وفق معالجات دراماتيكية مختلفة راعت في خصوصيتها ذاتية وموضوعية المؤلف

7-سيطر موضوع الشرف والأخلاق ولاسيما (البطل البطلة) على موضوع المسرحية الإسبانية ضمن عجلة تتطور المسرح الإسباني.

8- احتلت المرأة في نصوص مولينا المرتبة الأولى، فقد جاءت بنيتها وفق تحليل نفسي لذات الشخصية، ومن جانب آخر فإنه عرف جيداً نفسية المرأة الإسبانية وهذا يرجع إلى حكم عمله راهبا.

9- تمتعت الشخصية المسرحية الإسبانية ببنائها السيكولوجي، ويأتي هذا عبر وضعها في مواقف حياتية متناقضة تقتصر على صورة فسيولوجية خالصة.

10-كانت الشخصيات مبنية واقعياً وسيكولوجياً وتخوض صرعاً بين العواطف، وإن مهمته الرئيسة هي خلق شخصيات وانطباعات.

إجراءات البحث

تضمن هذا الفصل مجموعة من المراحل إزاء تحقيق هدف البحث وصولاً إلى نتائجه، ومن هذه الخطوات، تحديد مجتمع البحث، وعينته وأداته ومنهجه، وفي ما يأتي توضيح هذه الخطوات:

أ- **مجتمع البحث:** لتحديد مجتمع البحث الأصلي قام الباحث بإحصاء مجتمع بحثه، الذي يتكون من نصوص لوركا التي احتوت على الصرع النفس للشخصيات النسائية وكان عددها (8)* نصوص مسرحية وفقاً للحدود الزمانية للبحث.

ب- **عينة البحث:** تم اختيار مسرحية يرما كعينة للبحث للمسوغات الآتية:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. تمثل مجتمع البحث.
2. يمكن تعميم نتائجها.
3. احتوائها على مجموعة كبيرة من الصراعات النفسية وإن شخصياتها اعتمدت على صدام بين دافعين خارجي وداخلي.

ج- منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي)، لملاءمته لطبيعة البحث.

د- أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، أداة رئيسية للبحث، ومن ثم الاطلاع عليها وصياغتها وفق متطلبات تحليل العينة

مسرحية (يرما) تأليف: فيدريكوجاريثا لوركا

بدأ الكاتب في الفصل الأول بوضع الخطوط الأولية للمسرحية عبر بيانه للشخصيات الرئيسة لهذه المسرحية ضمن الهدف المنشود، فالكاتب سعى عبر ذلك بيان ما تحاول الشخصيات القيام به في المسرحية في زيادة حدة الصراع، وبذلك يكون البداية الانطلاق الأحداث المسرحية نحو معالجتها للموضوعة وكذلك انطلاق الشخصيات نحو أهداف متنوعة.

يبدأ الصراع النفسي لشخصية يرما بالحوار الآتي:

يرما: من أين تقدم أنت يا طفلي العزيز؟
ماذا تود الآن يا طفلي العزيز
فلترقص الأغصان في ضوء الشموس
والطفل ماذا يريد؟ – من بعيد!
جبلين بيضاويان في صدر حنون
وعلى حفافيها تصاعيد العيون
سأقول أهلاً يا عزيزي
بطني يشق من العذاب
فمتى، عزيزي، أنت قادم؟ ص 8-9.

يبين هذا الحوار الغنائي-الذي دائماً ما يلجأ اليه الكاتب-بداية الصراع النفسي الذي جاء نتيجة النقص الذي تعاني منه (يرما) في أقوى دافع فطري تحمله المرأة، فكانت هذه الأغاني البسيطة هي إحدى الوسائل الذي تلجا اليها شخصية يرما للتخلص من التوتر النفسي، ولكن سرعان ما يزداد هذا التوتر نتيجة دخول شخصية (مارية) إلى يرما وهي في بداية الحمل الذي جاء بعد خمسة أشهر من زواجها ويرما تنتظر مدة سنتين ولم تحصل على أي شيء.

" مارية: صحيح! لماذا هذا؟ من بين جميع لداتك المتزوجات أنت الوحيدة...

يرما: هو هذا. من الواضح أنه لا يزال عندي الوقت. فان (الينا) بقيت ثلاث سنوات، كثيرات عجوزات من أيام أمي بقين أكثر من ذلك لكن البقاء سنتين وعشرين يوماً مثلي-هذا انتظار طويل جداً. وأنا أعتقد أنه ليس من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العدل أن أستهلك نفسي هكذا، وكثيراً ما يحدث لي أن أخرج في الليل بقدمين عاريتين إلى الفناء لأطأ الأرض، لماذا؟ لست أدري. إذا استمر الأمر على هذا فسينتهي بي إلى السوء. ص12.

ومن هنا فإن الكاتب جعل شخصية (يرما) تصاب بالإحباط نتيجة غياب القدرة على خلق حالة من التوازن بين فعل داخلي وآخر خارجي فالشخصية هنا تشعر بالإحباط عبر تنامي الحدث الأساسي. فعند دخول فيكتور ويرى يرما تخيط لفائف وليد، وهذا دافع يزيد من قوة الصراع:

فيكتور: أنا سعيد لأجلك.

يرما: [وقد اختنق صوتها] كلا... إنه ليس من أجلي، بل من أجل بن ماريا

فيكتور: حسناً، لعل هذه تكون قدوة لك! إن هذا البيت ينقصه ولد

يرما: [جزعة]: ينقصه ولد. ص14.

وفي اللوحة الثانية لجأ الكاتب إلى إدخال شخصية (الوثنية العجوز) أثراً لدفع الصراع الذي تعاني منه (يرما) إلى الأعلى إذ تلتقي بها عند ذهاب (يرما) إلى الحقل حاملة معها طعام لزوجها:

الوثنية العجوز: هل أنت متزوجة من زمن بعيد؟

يرما: من ثلاث سنوات.

الوثنية العجوز: هل لك أولاد.

يرما: كلا

الوثنية العجوز: آه! سيكون لك أولاد!

يرما:[بشغف] تعتقدين؟ ص 16.

فما كانت هذه العجوز إلا مؤثراً أراد بها الكاتب أمرين: الأول: زيادة الصراع الدرامي واتجاه الحدث نحو الذروة، والثاني زيادة الصراع النفسي للشخصية الرئيسة(يرما).

يرما: [بصوت خفيف] أنت تعرفين لماذا أنا عقيم؟ هل قدر علي أن أعيش للعناية بالطيور، وكي الستائر ووضعها في النوافذ؟ كلا. عليك أن تخبريني بما يجب عليّ أن افعله، سأعمل أي شيء، وحتى لو كان عليّ أن أغرز إبراً في حدقة عيني. ص18

بدأ السلوك العدواني الذي خلقه التوتر الزائد الذي يحصل نتيجة النقص، ومن ثم فإن السلوك الإنساني بدأ على الشخصية نفسها وهذا السلوك في تتطور مستمر، وإن الصراع الذي تعانيه يرما في هذه المدة وقع بين قوتين الأولى داخلية المتمثلة في حاجتها إلى الأطفال، والثانية خارجية المتمثلة بالشخصيات الأخرى . ونتيجة للزيادة المستمرة في قوة الصراع النفسي في المواقف المولدة للدوافع جعل (يرما) تتخيل أن طفلاً يبكي في المزرعة أثناء لقائها (بفيكتور).

يرما: [وهي ترتعد]! اتسمع؟

فيكتور: ماذا؟

يرما: ألا تسمع أحداً يبكي؟

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فيكتور: [يستمع] كلا.

يرما: خيل إلي أن طفلاً يبكي.

فيكتور: صحيح؟

يرما: نعم بالقرب منا. وتنهدات مخفقة.

فيكتور: إنه يمر بالقرب من هنا كثير من الأطفال الذين يأتون لسرقة الفاكهة.

يرما: كلا، إنه صوت طفل صغير.[وقفة]

فيكتور: إني لا أسمع شيئاً.

يرما: سأكون إذن واهمة. ص 25-26.

في اللوحة الثانية من الفصل الثاني المكان بيت (يرما) والزمان بعد مرور خمس سنوات من زواج (يرما) وحالتها تزداد سوءاً شيئاً فشيئاً نتيجة لشعورها بالنقص للأولاد، وهذا ما جعل يرما تعيش جملة من الصراعات الداخلية والخارجية:

خوان: أنت تعرفين بنفسك أن عندي دواعي للشكوى! وأن عندي أسبابا لأفتح عيني!

يرما: تفتح عينك، لماذا؟ إني لا أسيء إليك في شيء. وقد أسلمت اليك قيادتي وما أعانيه احتفظ به في أحشائي. وكل يوم يمضي يزداد سوءاً. فلنسكت. إني أستطيع حمل عذابي ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، ولكن لا تطلب مني شيئاً. ولو استطعت أن أصبح على الفور عجوزاً... والآن دعني وحدي مع عذابي.

خوان: لا أفهم ما تقولين. إني لا أحرمك من شيء، بل أرسل في طلب كل ما يرك إلى القرى المجاورة....

يرما: لكني لا أنام، لا أستطيع أن أنام

خوان: هل ينقصك شيء؟ قولي لي! أجيبي؟

يرما: [عن قصد وهي تحدق في زوجها]: نعم، ينقصني شيء

خوان: دائماً نفس الشيء. ها قد مرت خمس سنوات. لقد كدت أنساه.

يرما: لكني أنا لست مثلك. إن للرجال حياتهم! الماشية، والأشجار، والأحاديث، أما النساء فليس لنا غير الأولاد والعناية بالأولاد. ص 39-40.

إن موضوع الشرف لم تكن غائبة في هذه المسرحية. لجاء إليها الكاتب لأنها الركيزة الأساسية من ركائز المسرح الإسباني، وإنها جاءت لتزيد من قوة الصراع النفسي لشخصية يرما فقد اتهم (خوان) (يرما) بشرفها، أي إنها تريد أن تنتهك شرفها في سبيل الوصول إلى هدفها الرئيس وحصولها على الأولاد.

خوان: أنا لا أريد أن يشير إلي الناس بأصابعهم. ولهذا أريد إغلاق هذا الباب وأن يلتزم كل بيته.

يرما: أن التحدث مع الناس ليس خطيئة.

خوان: لكن يمكن ان يبدو للناس كذلك

خوان: [خافضاً صوته]: أنا لا احتمل هذه الأمور. حينما يأتي شخص ليحدثك اغلقي فمك، وتذكري أنك امرأة متزوجة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يرما: [بدهشة] متزوجة!

خوان: وإن للأسر شرفاً، وللشرف عبئا علينا أن نتحمله معاً. ص41-42.

يتنامي الحدث صبحت (يرما) تعيش صراعاً اشد مما كانت عليه في السابق، فهي تريد الحفاظ على توازنها بين ما هو خارجي (القيم والعادات والتقليد) التي تحكمها وبين ما هو داخلي (الرغبات والعواطف) فهي تعيش هذا الصراع بين الهو والأنا الأعلى. فلجأت (يرما) إلى وسائل عدة منها الذهاب إلى العرافة (دلورس) للحصول على ما تريد، ومن ثم التخلص من التوتر الذي تعيه بمرور زمن ليس بالقليل لها.

يرما: إنما جئت للحصول على نتيجة وأعتقد انك لست امرأة خداعة.

دلورس: كلا. فليمتلئ فمي نملاً مثل أفواه الموتى، إذا كنت كذبت ابداً آخر مرة قمت فيها بالدعاء من أجل شحاذة، كانت عقيماً من زمن بعيد أطول من مدة عقمك، لكن بطنها لانت حتى أنجبت طفلين هناك قرب الجدول، لأن الوقت لم يسعفها للذهاب إلى البيت... ص 51.

وبعد الانتهاء من الطقوس التي أقامتها العرافة وبمساعدة عجوزين

دلورس: الآن ستنجبين ولداً، أستطيع أن أضمن لك ذلك

يرما: سأنجب لأنه ينبغي أن أنجب، وإلا كان العالم عبثاً. وأحياناً حينما أكون متأكدة أنه لن يأتي أبداً.... يصاعد كموجة النار في ساقي، وتصبح كل الأشياء في نظري فارغة، والناس الذين يمشون في الوقت، والثيران والأحجار كلها تبدو لي كأنها من قطن، فأتساءل: ماذا يفعلون هناك؟ ص 52.

انقادت يرما وراء رغباتها في إيجاد الوسيلة الوحيدة التي عبرها تستطيع التخلص من العقم الذي سبق وإن سبب لها الكثير من المشاكل، وكانت واحدة من المشاكل هو خروجها من البيت دون علم زوجها وأخواته والذاهب إلى العرافة وسط ليل دامس، وهذا فقد تحرك في مكنون زوجها الشك في شرفه

الأخت الثانية: ها هي ذي!

يرما: نعم هانذي

خوان: ماذا تفعلين هاهنا؟ لو استطعت الصراخ، لأيقظت القرية كلها لترى إلى أين يذهب شرف بيتي؟ لكنه يجب عليّ أن أخنق هذه المسألة وأسكت، لأنك زوجتي.

يرما: وأنا أيضاً لو كنت أستطيع الصراخ، فسأفعل ذلك ليستيقظ الموتى هم أنفسهم ويروا هذه الطهارة التي تعلوني.

خوان: لا، هذا لا. كنت أتوقع أي شيء، إلا هذا، إنك تخونينني إنك تضللينني، ولما كنت فلاحاً يحرث الأرض، فأنا لا أفهم حيلك وخبثك.ص55

يكشف الكاتب في مرحلة الأزمة والعقدة عبر المواجهة التي حصلت من جديد بين (يرما) و(الوثنية العجوز)، إذ تمثلت (يرما) القيم العليا التي تنتمي إليها كما أشار إليها فرويد الأنا الأعلى، التي تعتبر طموحاً لكل إنسان من أجل كماله وجماله، بينما تمثلت الهو في شخصية (الوثنية العجوز)، مبدأ اللذة وهي في صدام مستمر مع الأنا الأعلى:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الوثنية العجوز: ما رأيك في الحج انتقض قلبي. إن النساء اللواتي يأتيني إلى هنا يتعرفن إلى رجال جديدين، والقديس يصنع المعجزة. وابني جالس خلف الخلوة، وهو في انتظارك. إن بيتي في حاجة إلى امرأة. إذن هبي معه، وسنعيش معاً نحن الثلاثة... ولا تهتمي بالناس. أما عن زوجك، فإن عندي من الشجاعة ومن الوسائل ما يمنعه حتى من عبور الشارع.

يرما: اسكتي! اسكتي! هذا، لا. لن أفعل هذا أبداً إني لا أستطيع أبداً أن أقدم نفسي. افتظنيني إني سأذهب للتعرف إلى رجل آخر؟ أين تضعين شرفي؟ إن الماء لا يستطيع أن يصعد المجرى، والقمر لا يظهر في منتصف النهار. إذن هبي! إن الطريق الذي سلكته سأتابع السير فيه. هل خطر ببالك حقاً أن في وسعي أن آخذ رجلاً آخر؟ وأني سأذهب إليه لأطالبه بحقي، كأني عبدة له؟ اعرفيني أولاً ولا تكلميني بعد هذا أبداً. ص69.

بينما كان (اخوان) يتجسس على هذا الحديث وعرف عبره أن (يرما) لن تفرط بشرفهما في يوم من الأيام، وإزاء هذا الموقف قام بأخبارها الحقيقة بأن السبب فيه وليس فيها.

اخوان: من الآن فصاعداً لن احتمل بعد هذه الشكوى المستمرة من أمور مبهمة، خارج الحياة، أمور في الهواء.

يرما:[بدهشة درامية] خارج الحياة، هكذا تقول؟ في الهواء؟ هكذا تقول؟

خوان: من أجل أمور لم تحصل، ولا أنت ولا أنا نقدر عليها.

يرما [بعنف]: استمر! استمر!

خوان: من أجل أمور لا أهمية لها عندي. أتفهمين؟ لا أهمية لها عندي هذا ما كان يجب أن أقوله لك. إن ما يهمني هو ما في يدي، وما أراه بعيني.

يرما:[تسقط على ركبتيها في يأس بالغ]: هكذا! هذا ما أردت أن أسمعه من شفتيك... إن الحقيقة لا تظهر طالما أحتفظ بها المرء في داخله لكن ما أكبرها وما أعلى صرفها حينما تخرج من الفم وترف ذراعيها! لا يهم الآن سمعت! ص 70 -71.

فقد بلغ الصراع النفسي ذروته في شخصية (يرما)، وعندما سمعت هذا الكلام سبب لها الإحباط وزاد من حدة التوتر الحاصل في مكنون هذه الشخصية، فقاد هذا الصراع الشخصية إلى سلوك عدواني انتهى بقتلها لزوجها.

النتائج

1- سيطر الصراع النفسي على شخصية المرأة منذ انطلاقة الحدث وصولاً لنهايته.

2-كان دافع الأمومة أساس الصراع النفسي للشخصية الرئيسة

3-كانت العلاقة المحورية بين الشخصية التي تحوي الصراع النفسي وما يحيط بها من موجودات أساسية لبناء الموقف السلوكي وفق آلية الهدف والدافع من ذلك الموقف.

4-احتوت المسرحية على موضوع الشرف، إذ جاء دافعاً يقف وراء الصراع النفسي للشخصية (يرما).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الاستنتاجات

1- احتوت المسرحية اللوركية على صراع وقع على عاتق شخصية المرأة، سواء كان هذا الصراع نفسياً أو درامياً.
2- كان ما يقف وراء الصراع النفسي الدافع أو الحاجة إزاء سد نقد تعاني منه شخصية امرأة.
3- تعيش الشخصية المرأة في النص اللوركي بين عالمين، خارجي وداخلي وغالباً ما يحدث تضاد بين هذين العالمين يقود إلى الصراع النفسي.
4- ارتبط الصراع النفسي في مسرحيات لوركا بصورة رئيسة بما تتتجه الشخصيات التي وقع على عاتقها زيادة الصراع النفسي.
5- لجأ لوركا إلى الدراسات النفسية في بناء شخصياته المسرحية ولاسيما المرأة
6- جاءت شخصية المرأة في مسرحيات لوركا محملة بجملة من الصراعات الداخلية والخارجية.
7- جاءت شخصيات لوركا المسرحية ولاسيما المرأة واقعية.
8- جاءت المسرحيات اللوركية وفقاً للقوانين الذي تأسس عليها المسرح الإسباني والتي تضمنت موضوعي (الشرف–الأخلاق).
9- دائماً ما تصاب شخصية المرأة في النص اللوركي بالإحباط نتيجة لعدم إشباع حاجاتها.

التوصيات

- ضرورة اطلاع طلبة الدراسات الأولية والعليا على المسرح الإسباني ضمن دروس الأدب المسرحي.
- دراسة الشخصيات المسرحية ذات السلوكيات الخاصة والسلبية في مادة علم النفس المسرحي.
- رفد المكتبات بالمصادر والمراجع المتعلقة المسرح الإسباني لكي يتسنى للباحثين من دراستها.

المقترحات

- دراسة مفهوم الحرية في نصوص لوركا المسرحية.
- دراسة الشخصية اللامرئية في نصوص لوركا المسرحية.
- دراسة الابعاد الفكرية والجمالية لدور المرأة في بناء النص المسرحي الإسباني (لوركا نموذجاً).

الهوامش

1. جبران مسعود، الرئد، ط4، مجلد 1، (بيروت: دار العلم للملايين، د.ت)،ص 671.
2. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (دار الكتاب العربي، د. ت)،ص 109.
3. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،ج1، ط1،(لبنان:مكتبة لبنان ناشرون، 1996)، ص780
4. د.م،المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983)،ص83.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5. مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة والاعلام،ط42،(بيروت دار المشرق،د. ت)،ص422
6. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مصدر سابق، ص 361.
7. جميل صليبا،المعجم الفلسفي،ج1، (قم: منشورات ذوي القربى، 1385 هـ)،ص 725.
8. مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، مصدر سابق، ص 826.
9. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مصدر سابق، ص 672.
10. جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج2، مصدر سابق، ص 481.
11. إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية، (تونس: التعاضدية للطباعة والنشر،د.ت)،ص 210.
12. إبراهيم فتحي،مصدرسابق،ص223.
13. محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، مصدر سابق،ص331-332.
14. منير بعلبكي، قاموس المورد، ط11، (بيروت، دار العلم1877) ص150.
15. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،(الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية،1982)، ص73.
16. محمود محمد كحيلة، معجم مصطلحات المسرح والدراما، ط1، (الجزيرة: هلا للنشر والتوزيع،2007)، ص186.
17. كلفن.سيهول،مبادئ علم النفس الفرويدي، تر: دحام الكيال،ط3، (بغداد:مكتبة دار المتنبي، 1988)، ص22.
18. سهير كامل أحمد ، التوجيه والإرشاد النفسي، (مركز الإسكندرية للغات، 2000)،ص98.
19. عدنان بن رذيل،الشخصية والصراع المأساوي دراسة نفسية في طلائع المسرح الشعري (دمشق: مطابع الفباء –الاديب، 1973)،ص34.
20. ينظر: المصدر نفسه،ص 35-36.
21. بيمبي. الن،نظريات الشخصية ارتقاء – نمو – التنوع،تر: علاء الدين الخفاجي، واخرون، (عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون، 2009)،ص 56.
22. حلمي الملحي،علم النفس المعاصر،ط2، (بيروت:دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972)،ص129.
23. لندال. دافيدوف، مدخل علم النفس،ط3،تر: سيد التواب، واخرون،(القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1983)، ص584.
24. حلمي الملحي، مصدر سابق، ص 130.
25. لندال. دافيدوف، مصدر سابق، ص 584.
26. كلفنس. هول، مصدر سابق، ص 29.
27. بيمبي. الن، مصدر سابق، ص 61.
28. لندال. دافيدوف، مصدر سابق، ص 585.
29. سهير كامل أحمد ، مصدر سابق، ص 85.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

30. المصدر نفسه، ص 98.
31. المصدر نفسه، ص 97.
32. بيمبي،الن، مصدر سابق، ص157-158.
33. سهير كامل أحمد ، مصدر سابق، ص97-98.
34. المصدر نفسه، ص96.
35. بيم، بيالن،مصدر سابق، ص 159.
36. عزيز حنا داود، ناظم هاشم العبيدي، علم نفس الشخصية، (بغداد: طبع بمطبعة التعليم العالي، 1990)، ص 168.
37. ثائر أحمد غباري، خالد محمد ابو شعيرة، سيكولوجيا الشخصية، ط1، (عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2010)، ص 356 -357.
38. علي كمال، النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها، ط3، (بغداد: دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، 1983) ص125.
39. جونكونجر، يولموسن، جيرومكيجان، سيكولوجية الطفولة والشخصية، تر: أحمد عبد العزيز سلامة، جابر عبد الحميد جابر، (القاهرة: دار النهضة العربية، 1970)،ص 166.
40. لندال. دافيدوف،مصدر سابق،ص 341.
41. المصدر نفسه،ص 431.
42. حلمي الملحي، مصدر سابق،ص98.
43. المصدر نفسه، ص98.
44. المصدر نفسه، ص 99.
45. مصطفى فهمي،مجالا تعلم النفس، (مصر: المكتبة المصرية،د. ت)،ص16.
46. حلمي الملحي، مصدر سابق، ص 102.
47. ف. ف. بوغوسلوفسكي،آ.ع. كومشاليوف،آ.آ. ستبانوف،علم النفس العام،تر: جوهر سعد،(دمشق: وزارة الثقافة، 1997)، ص 138.
48. حلمي الملحمي، مصدر سابق،ص143-144.
49. كارين،هورني، صراعاتنا الباطنية، تر: عبدالورد محمود العلي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988)، ص 21.
50. كلفن – س. هول،مصدر سابق، ص 84.
51. حلمي الملحي،مصدر سابق،ص 122.
52. المصدر نفسه،ص 123.
53. ينظر:ثائر أحمد غباري،خالد محمد أبو شعيرة،مصدر سابق،ص 356-357.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

54. المصدر نفسه،ص 357.
55. جان كامب،الأدب الإسباني،تر: بهيج شعبان،(بيروت:دار بيروت للطباعة والنشر، 1956)،ص76.
56. ينظر: فرانشيسكو رويثرامون، تاريخ المسرح الإسباني،المجلد الأول،تر: السيد عبد الظاهر، ط2، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002)،ص13.
57. المصدر نفسه، ص 47.
58. جان كامب، مصدر سابق، ص77.
59. خوسيه ماريا ديثبوركي،المسرح الإسباني في القرن السابع عشر،تر: السيد عبد الظاهر عبدالله، (المجلس الأعلى للثقافة، 2001)، ص 51.
60. ينظر: فرانشيسكو رويثرامون، مصدر سابق، ص88.
61. شلدون تشيني،تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة،ج1،تر: دريني خشبة (مصر: المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،د. ت)، ص 255.
62. فرانشيسكو رويثرامون، مصدر سابق، ص 159.
63. المصدر نفسه، ص 160.
64. المصدر نفسه، ص 163.
65. فرانكم.هوايتنج،المدخل إلى الفنون المسرحية،تر: كامل يوسف،واخرون، (مصر:مطابع الاهرام التجارية، 1970)،ص52-53.
66. فرانشيسكو رويثرامون، مصدر سابق،ص225
67. المصدر نفسه، ص 228.
68. خوسيه ماريا ديثبوركي،مصدر سابق، ص 118.
69. المصدر نفسه، ص 117.
70. جان كامب، مصدر سابق،ص 88.
71. فرانشيسكو رويثرامون، مصدر سابق،ص 232.
72. خوسيه ماريا د يثبوركي، مصدر سابق،ص119.
73. فرانشيسكو رويثرامون، مصدر سابق،ص 233.
74. ينظر: المصدر نفسه، ص 240.
75. خوسيه ماريا د يثبوركي، مصدر سابق،ص148.
76. جان كامب،مصدر سابق،ص 93.
77. فرانشيسكو رويثرامون، مصدر سابق، ص 264
78. ينظر:لويس فارجاس،المرشد إلى فن المسرح،تر: أحمد سلامة محمد (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت)، ص93.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

79. خوسيه مارياد يثبوركي، مصدر سابق، ص138
80. فرانشيسكو رويثرامون، ج2، مصدر سابق، ص74
81. ينظر: المصدر نفسه،ص73-74.
82. فرانشيسكو رويثرامون،ج2، مصدر سابق،ص 91.
83. ينظر: المصدر نفسه،ص81-82.
84. فرانشيسكو رويثرامون،ج 2،مصدر سابق،ص11.
85. المصدر نفسه، ص 16.

* ملحق رقم (1) يبين مجتمع البحث

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

أولاً: المعاجم.

1. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، د. ت.
2. التهانوي، محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ط1، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 1996.
3. بعلبكي، منير، قاموس المورد، ط11، (بيروت، دار العلم1877).
4. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج1، قم: منشورات ذوي القربى، 1385 هـ.
5. د.م، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983 .
6. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية، 1984.
7. كحيلة، محمود محمد، معجم مصطلحات المسرح والدراما، ط1، (الجزيرة: هلا للنشر والتوزيع، 2007).
8. فتحي، ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، تونس: التعاضدية للطباعة والنشر، د. ت .
9. مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة والاعلام، ط42، بيروت: دار الشروق، د. ت.
10. مسعود، جبران، الرائد، ط4، مجلد 1، بيروت: دار العلم للملايين، د.ت .

ثانياً: الكتب

11. أحمد، سهير كامل، التوجيه والإرشاد النفسي، مركز الاسكندرية للغات، 2000.
12. آلن،بيم بي، نظرية الشخصية ارتقاء – نمو – التنوع، تر: علاء الدين الخفاجي، وآخرون، (عمان دار الفكر، ناشرون وموزعون، 2009).
13. الملحمي، حلمي، علم النفس المعاصر،ط2، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

14. بن رذيل، عدنان، الشخصية والصراع المأساوي دراسة نفسية طلائع المسرح الشعري، دمشق: مطابع ألف باء الاديب، 1973
15. بوركي، خوسيه ماريا ديث، المسرح الإسباني في القرن السابع عشر، تر: السيد عبد الظاهر عبد الله، المدلس الأعلى للثقافة، 2001.
16. تشيني، شلدون، تاريخ المسرح في ثلاثة الالف سنة، ج1، تر: دريني خشبة، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. د. ت.
17. داود، عزيز حنا، العبيدي، ناظم هاشم، علم نفس الشخصية، بغداد طبع بمطبعة التعليم العالي، 1990.
18. دافيدوف، لندال، مدخل علم النفس.ط3، تر: سيد الطواب واخرون القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1983.
19. رامون، فرنشيسكورويث، تاريخ المسرح الإسباني، تر: السيد الظاهر، مجلد 1، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
20. رامون، فرنشيسكورويث، تاريخ المسرح الإسباني، تر: السيد الظاهر، مجلد 2، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
21. غباري، ثائر أحمد ، أبو شعيرة، خال محمد، سيكولوجية الشخصية، ط1، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2010.
22. ف. ف. يرغوسلفسكي، وآخرون، علم النفس العام، تر: جوهر سعد، دمشق: وزارة الثقافة، 1997.
23. فارجاس، لويس، المرشد إلى فن المسرح، تر: أحمد سلامة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت.
24. فهمي، مصطفى، مجالات علم النفس، مصر: المكتبة المصرية، د. ت.
25. كامب، جان، الأدب الإسباني، تر: بهيج شعبان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1956.
26. كلفن.سيهول، مبادئ علم النفس الفرويدي،تر: دحام الكيال،ط3، (بغداد: مكتبة دار المتنبي، 1988)،ص22
27. كمال، علي، النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها، ط3، بغداد: دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، 1983.
28. كونجر، جون، وآخرون، سيكولوجية الطفولة والشخصية، تر: أحمد عبد العزيز سلامة، جابر عبد الحميد جابر، القاهرة: دار النهضة العربية، 1970.
29. م.هوايتنج، فرانك، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف وآخرون، مصر: مطابع الأهرم التجارية، 1970.
30. هورني، كاريت، صراعاتنا الباطنية، تر: عبد الورد محمود العلي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988.

ثالثاً: المسرحيات

31. لوركا، فيديريكو غرسيه، مسرحيات لوركا، تر:عبد الرحمن بدوي، (القاهرة: دار النهضة العربية،1964).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ملحق رقم (1)

ت	اسم المسرحية	تاريخها
.1	وداعاً يا غرناطة	1919
.2	غرام دون برلمبلينبيليسا في حديقته	1924
.3	ماريانا بينيدا	1927
.4	الإسكافية العجيبة	1930
.5	عرس الدم	1933
.6	يرما	1934
.7	دونيا ورزينا العانس أو لغة الزهور	1935
.8	بيت برناردا البا	1935

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq