مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)
KSU Kafrelsheikh University جامعة كفرالشيخ

المكان ودلالاته الجمالية والدرامية فى "بيت الدمية "لـ "هنريك إبسن"

The Place and Its Aesthetic and Dramatic Connotations In Henrik Ibsen's "Doll House"

د. مايسة علي زيدان

أستاذ المسرح المساعد

قسم الإعلام – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

XXXXX76@gmail.com

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلي التعرف على أهمية الدور الحيوي الذي يلعبه المكان الدرامي المفترض في نص "بيت الدمية "لـ"هنريك إبسن" , فالمكان أصبح جزءًا أصيلاً من حياة الإنسان ، والمسرح ينقل تجربة هذا الإنسان؛ لذا فقد اكتسب المكان أهمية واضحة في المجال المسرحي ، فللمكان الدرامي أهمية واضحة، ليس على المستوى الجغرافي (المادي) فحسب ، بل على المستوى الفكري الذي يقدمه المؤلف ويبلوره المخرج.

وتعد مسرحية "بيت الدمية" إحدى أهم مسرحيات "إبسن" الاجتماعية ، فجرأة الموضوع وجدية التناول والطرح الدرامي أكدا على مدى تمكن "إبسن" من فنه وإيمانه بالكلمة التي يكافح من أجلها حتى تصل إلى الجمهور ، وكان من أهم نتائج الدراسة :

1- التشكيل الجمالي الذى ركز عليه "إبسن" فى بداية أحداث النص المسرحى ، والذى يتمثل فى بساطة التكوين، وحسن ترتيب قطع الأثاث المتناثرة فى الغرفة ، مع قدرته على توظيفها دراماً فى كل فصل من فصول المسرحية.

2- ثبات المكان طوال أحداث المسرحية ، حيث تعمد "إبسن" أن يكون المكان ثابتاً، من بداية الأحداث حتى نهايتها ، مع بعض التغيرات الطفيفة .

3- إمكانية تحول شكل ووظيفة الغرفة ودلالاتها الدرامية مع ثبات تكوينها، فشهدت أجمل لحظات الحب والسعادة والبهجة بين "نورا" و"هيملر" .

4- واقعية المكان ؛ اعتمد "إبسن" على مكان واقعى بتفاصيل واقعية من أثاث وأبواب ، ونوافذ ،وإكسسوارات ،عمقت من الاتجاه الواقعي؛ للتأكيد على القضية الاجتماعية التى يطرحها النص المسرحى .

الكلمات المفتاحية : المكان، الجمالية، الدرامية ، دلالات ، إبسن ، بيت الدمية .

مقدمة :

يمثل المكان في المسرح عنصرًا أساسيًا مؤثرًا كعنصر من عناصر البناء الدرامي للمسرحية على مر العصور المختلفة، أو كأحد أعمدة العرض المسرحي؛ بما يحويه من مناظر وديكورات ، خاصة مع التيارات والمذاهب المسرحية المتباينة والمتعددة التي ظهرت في بدايات القرن الماضي.

فالمكان لم يعد مجرد خلفية جذابة لأحداث النص المسرحى ،بل أصبح يُنظر إليه على أنه عنصر شكلي؛ يمثل الإطار العام للنص، وتشكيلي ليوفق بين مكونات المكان وتفصيلاته، وبين الشخصيات وحركاتها، فأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدًا جماليًا من أبعاد النص.

فالمكان المسرحى ، وما يحويه من ديكورات وأضواء ومناظر، يهدف دائمًا إلى تجسيد الجو العام للعرض المسرحى، كما يهدف إلى بلورة الهدف الدرامي الذي يرمي إليه المؤلف، ويحاول أن يجسده المخرج المسرحى بمساعدة مصمم المناظر، فتشكيل المكان المسرحى يحتاج إلى تضافر العديد من عناصر العرض وتكامل الرؤية الفنية بين فناني المسرح ؛ حتى يخرج العرض المسرحى فى أكمل صورة درامية ، فتشكيل الفراغ على خشبة المسرح ليس من قبيل الصدفة أو الفخامة أو حتى التزيين، وإنما لإيجاد لغة تشكيلية ثرية توحي بدلالات جمالية درامية تؤكد وتوضح الكثير من المعاني التي يطرحها العرض المسرحي.

فلابد لكل جزئية من جزئيات التصميم الفني أن تتضافر معا؛ لتحقق البعد الجمالي والدرامي للعرض المسرحي ، بحيث يشكل التصميم العام للعرض إضافة درامية فنية متجانسة متكاملة العناصر والملامح.

و "مع ازدياد الوعي بأهمية الدور الدرامي الحيوي الذي يمكن أن يلعبه كل من المنظر المسرحي وإطاره المكاني المفترض في العروض المسرحية ، ازداد الوعي بقواعد تشكيل المساحة، وبإمكانية استخدامها كمؤشر للتدريج المراتبي وللمكانة. فأصغر وأبسط حركة على المسرح تثير اهتمام المتفرج وتساؤله عن دلالتها".[1]

ولأن المكان يعد عنصرا مهما من عناصر البناء الدرامي للمسرحية، فقد تناولته العديد من الدراسات العلمية بالدراسة والبحث، منها دراسة " أنوار عبدالملك" بعنوان: القلعة ودلالاتها الاستعارية في مسرحية " رجل في القلعة " لـ"أبو العلا السلامونى" تعرض فيها الباحثة لأهمية دلالة القلعة كمكان اختاره " أبو العلا السلامونى" ليقدم من خلاله مسرحيته التى كتبها عام 1999، وقد توصلت الباحثة إلى أن القلعة تجسد كفاح الشعب من أجل الوصول إلى الديموقراطية .والمسرحية تنقل رسالة سياسية قوية من خلال الإيحاءات أو المدلولات التى ترمز إليها القلعة.[2]

---

1 جوليان هيلتون ، **نظرية العرض المسرحي**، ترجمة نهاد صليحة (القاهرة، هلا، ٢٠٠٠)، ص١٣٥.

2 أنوار عبدالملك ، القلعة ودلالاتها الاستعارية في مسرحية "رجل في القلعة " لـ"أبو العلا السلامونى"، **مجلة المسرح** ، الإصدار الخامس ،العدد الثاني (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، خريف- شتاء 2015).

كذلك دراسة "مصطفى على أحمد مصطفى" بعنوان: تقنيات الفضاء المسرحى عند ميخائيل رومان التى عرض الباحث من خلالها لأهمية المكان وتقنياته في نصوص "الدخان" ، و"الزجاج" ، و" الحصار ، وكذلك نص" الوافد " لما يشكله المكان من أهمية دراميه كخلفية للأحداث وكعنصر رئيس من عناصر البناء الدرامي ومؤشر على الطبقة الاجتماعية التى تنتمى لها الشخصيات المسرحية ودلالة درامية مهمة فى تطور الأحداث وتصاعدها[1].

وأهمية المكان لا تقتصر على المسرح النثري فقط بل تعرضت دراسة "مدحت الجيار" بعنوان "جماليات المكان فى مسرح صلاح عبدالصبور" لدراسة المكان فى إنتاج مسرح "صلاح عبدالصبور" الشعرى، وتوصلت الدراسة إلى أن " مسرح "صلاح عبدالصبور" يتحرك من خلال عناصر مكانية محددة ، وثيمات مكانية ثابتة وإن كانت تتعدد فهي تتعدد فى تجليات مختلفة لا يتغير جوهرها ،بل يظل الجوهر ثابتا"[2] . كذلك يؤكد "أحمد طاهر حسنين " فى دراسته "جماليات ظرف المكان فى النحو العربي وطرق توظيفه فى الشعر" "على أهمية المكان فى حياة الذى يلعب دورا رئيسا فى حياة الإنسان وكيفية توظيفه فى الشعر " [3].

ولأهمية المكان والدور الحيوي الذى يمثله خاصة فى النص والعرض ، اختلفت التعريفات الخاصة بالمكان وتباينت ، بين التعريفات اللغوية ، والفلسفية ، والفنية ، والدرامية ، كما تعددت كذلك المصطلحات الفنية التى تستهدف تعريف المكان فى المسرح ، من فضاءات مسرحية ودرامية وغيرها، فيشير "مدحت الجيار" إلى أن المكان "هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة فالحدث لا يكون فى لا مكان إنه فى مكان محدد ...وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية فى المسرحية وهى الخلفية الدرامية للنص".[4]

ويعرف (سامى سليمان أحمد ،151، 2004) المكان بأنه " الحيز المادي الذى تتحرك فيه الذات ،وتتصل فيه بالعالم وبالآخرين ،ولهذا فهو المجلس الأساسي الذى تتبدى فيه علاقات الذات بالعالم وبالآخرين ".

أما "المعجم المسرحي" فيعرف الفضاء المسرحي بأنه " تعبير يستخدم للدلالة على موضع يقدم فيه عرض مسرح "صالة المسرح" ، أو الساحة "الشارع" .. ، أي المكان المسرحي بعلاقته بمكان أوسع هو المدينة، أو القرية أو الكنيسة ، أما الفضاء الدرامي فهو العالم الذي يرسمه نص المسرحية من خلال الحكاية التي يرويها ، وهذا الفضاء هو فضاء الصراع بين القوى الفاعلة الذي يشكل البنية العميقة للنص".[5]

---

1 مصطفى على أحمد مصطفى ، تقنيات الفضاء المسرحى عند ميخائيل رومان ، مجلة كلية الآداب (القاهرة : جامعة بورسعيد، يناير 2019).

2 مدحت الجيار، جماليات المكان فى مسرح صلاح عبدالصبور، في: جماعة من الباحثين، **جماليات المكان**، ط2(الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988)، ص36.

3 أحمد طاهر حسنين ، جماليات ظرف المكان فى النحو العربي وطرق توظيفه فى الشعر، في: جماعة من الباحثين ، **جماليات المكان**، ط2(الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988)،ص 5.

4 مدحت الجيار، المرجع السابق ،ص22.

5 ماري إلياس وحنان قصاب ، **قضايا المعجم المسرحي** ،(بيروت : مكتبة لبنان، 1997)، ص 249.

كما يشير "كير إيلام" إلى أن كلمة "دراما" ذلك الضرب من التخيل (fiction) المصمم للتمثيل المسرحي، والمبني على أساس اتفاقات درامية خاصة ، فنعت "مسرحي" يقتصر –بالتالي–على ما يجري بين المؤدين والمشاهدين ، في الوقت الذي يشير نعت "درامي" إلى شبكة العوامل التي ترتبط بالتخيل الممثل".[1]

ومما سبق عرضه يتبين أن الفضاء المسرحى المنظور هو كل ما يراه المشاهد فعلياً على خشبة المسرح ، أما المساحة التى يشغلها فضاء المسرح الخارجي فلا يراه المشاهد، وإنما يدركه ويستنبطه من خلال الأحداث الحية فوق مساحة الفضاء المنظور والتي تمثلها خشبة المسرح.

ومصطلح " الفضاء المسرحى" هو تعبير هندسي و"هي مساحة معطاءة ذات إمكانات، ولكنها أيضا محاطة بحدود"[2] وأهمية الفضاء غير المنظور لا تقل أهمية عن الفضاء المنظور، فالكاتب يعتمد على قدرة المشاهد على التخيل فى امتداد الفضاء المنظور، علاوة على توظيف الأبواب والنوافذ التى تفصل الفضائيْن، أما المكان المسرحى فهو يشير إلى مكان العرض المسرحى، أي: المساحة الفعلية التى تستخدم فى العرض ، أي :مساحة خشبة المسرح التى يراها الجمهور ، أما المكان الدرامي فيرتبط بما يفرضه المؤلف من أمكنة داخل النص المكتوب. والتي ترتبط ترتبطًا مباشرًا بمدى قدرة المتلقي على التخيل ومعايشة الحدث.

إشكالية الدراسة:

مع ازدياد الوعي بأهمية الدور الدرامي الحيوي الذي يمكن أن يلعبه المكان الدرامي المفترض في النصوص والعروض المسرحية ، ازداد الوعي بأهمية تحديد المكان مع بداية النص المسرحى وما يقدمه الكاتب من تفاصيل ووصف لمكونات هذا المكان ، وذلك من خلال النص المرافق، ولأن المكان – فى النص– لا يقل أهمية عن العرض، فهو وسيلة فعالة لتقديم الأحداث وفهم طبيعة العلاقات التى تربط بين الشخصيات ،بل قد يكون المكان ذاته مبررًا ودافعًا لكثير من الأفعال ، فالحركة على المسرح مهما كان صغرها يمكن تصنيفها بأنها من أقوى الحركات وضوحاً وأهمية في النص ، ومن هذا المنطلق، يحتل المكان الدرامي أهميه: واضحة ليس على المستوى الجغرافي فحسب، بل على المستوى الفكري الذي يقدمه المؤلف ويبلوره المخرج أيضًا؛ لذا فلكل مسرحية شكلها الجمالي الخاص بها والمميز جمالياً ووظيفياً، ومن ثم ، تتحدد إشكالية البحث الحالي في السؤال الرئيس التالي : إلى أي مدى أجاد "هنريك إبسن" توظيف المكان جماليًا ودراميًا فى نص "بيت الدمية"؟

تساؤلات الدراسة:

وينبثق من التساؤل الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية :

1 كير إيلام ، **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة رئيف كريم (الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي،1992)، ص 7.

2 جيمس ميردوند، **الفضاء المسرحى** ، ترجمة محمد سيد ،والحسين على يحيي، وحسين البدرى (القاهرة :أكاديمية الفنون، 1996) ، ص13.

1- ما أهمية المكان فى مسرحية "بيت الدمية" لـ"هنريك إبسن"؟

2- ما أهم سمات المكان فى مسرحية بيت الدمية" لـ"هنريك إبسن"؟

3- ما العلاقة بين المكان وعنوان المسرحية موضوع الدراسة؟

4- ما علاقة المكان بتطور الأحداث فى المسرحية ؟

5- ما علاقة المكان بطبيعة شخصيات المسرحية موضوع الدراسة؟

6- ما العلاقة بين المكان والنص المرافق فى المسرحية موضوع الدراسة ؟

7- ما العلاقة بين المكان والصراع فى المسرحية موضوع الدراسة ؟

8- ما أهم وظائف المكان فى مسرحية " بيت الدمية" لـ"هنريك إبسن"؟

أهمية الدراسة:

تأتى أهمية هذه الدراسة من أهمية النص المسرحى "بيت الدمية "وهي إحدى مسرحيات "إبسن" الاجتماعية ، وعلي الرغم من عدم كونها المسرحية الأولى له ، إلا أنها مثّلت منعطفًا فارقًا في حياة "إبسن" الفنية، حيث أحدثت صدى واسعًا بين رواد المسرح الأوربي ، خاصة عند إخراجها لأول مرة في "كوبنهاجن" عام 1879، فكانت بمثابة نقطة تحول خطيرة في كتابة المسرحية الحديثة؛ فقد واجهت النقاد والجمهور بتناول غير مسبوق ، ونهاية غير متوقعة بالغة الجرأة لموضوع اجتماعي لم يفكر أحد من قبل فى التعرض له، .فـ"بيت الدمية " تعد عملًا مسرحيا ساعد فى فتح النقاش الحداثي فى الأدب ولها السبق والريادة فى القضايا النسوية خاصة تجربة نورا فى الصراع مع المنظورات والحقائق الإدراكية المجتمعية "[1] فضلاً عن أهمية المكان فى مسرحيات "إبسن " واستخدامه مفردة تخص المكان في عنوان المسرحية ألا وهى "بيت" مما يؤكد على الدور الحيوي الذى يمثله المكان فى النص المسرحى .

منهج الدراسة :

تدخل هذه الدراسة فى إطار "الدراسات الوصفية" التى تقوم على وصف مكونات النص المسرحى موضوع الدراسة ،وتعتمد على مجموعة من المناهج النقدية الحديثة التى تسهم فى بلورة ماهية النص المسرحى، وتحقيق الهدف من هذه الدراسة، ومنها " المنهج البنيوي" الذى يقوم على دراسة أجزاء النص والتعرض للعلاقات التى تربط بين هذه الأجزاء وكذلك "المنهج السميوطيقى" الذى يتفق مع التركيز على تفصيلات ،المكان وحركات الشخصيات

[1] Chigbu Andrew, Gideoan Uzoma, Chibuzo Onunkwo : From Un-concealment To Nothingness, Nihilisim In Henrik Ibsen's A Doll's House And Zainabu Jallo's Onions Make Us Cry, **International Journal of Applied linguistics & Literature**, V 7, May 2018, P 138 .

وأفعالها فى النص؛ للتوصل لدلالاته الدرامية والجمالية. فدراسة العلامات تستلزم بالضرورة دراسة العلاقات التى تربط بين اجزاء النص لإنتاج المعنى ، فـ"الدلالة هي علاقة تتحقق من تآلف الدال والمدلول، وأتحادهما يؤلف بنية الدلالة "[1]

الإطار المعرفي للدراسة :

المكان وبدايات فن المسرح :

بدأ فن المسرح في الهواء الطلق مستغلاً مساحات واسعة ، سواءٌ أماكن التمثيل، أم أماكن المتفرجين ،فالبداية كانت تعتمد دائمًا على أماكن مفتوحة ومسارح مكشوفة ،وربما كان انتقال المسرح من الأماكن المفتوحة للأماكن المغلقة – خاصة في المسرح الروماني وبداية ظهور المسارح المغلقة– هو السبب وراء ذلك التحول التاريخي في المناظر المسرحية من الأماكن الخارجية إلى الأماكن الداخلية، " فمعظم المسرحيات الحديثة تدور أحداثها داخل البيوت أو حجرات المعيشة أو المطابخ ... أي: حصر الأحداث كلها في مكان واحد ، وهنا تبلغ حدة التركيز الدرامي أقصى درجات القوة ، فالتركيز الدرامي – هنا– يعتمد بالدرجة الأولى على وحدة المكان التي تستفز خيال المتفرج بتقشفها الصارم، وتدفعه إلى التدخل لتخفيف حدته" [2]

ففي الوقت الذى لم يتحدث فيه "أرسطو" –في كتابه فن الشعر – بالتفصيل إلا عن وحدة الفعل التي شدد على الاهتمام بها، نجد أنه لم يتحدث إطلاقاً عن وحدة المكان بشكل مباشر وواضح ، إلا أن الحوار في المسرحية الكلاسيكية القديمة كان يقوم بمهمة تقسيم المكان والزمان ، كذلك ساعدت " أغنية الكورس" في العديد من المسرحيات اليونانية في تحديد المكان ، فالحوار المسرحي كان له الدور الأعظم ، ويمكننا أن نلمح تعيين المكان من خلال هذا الحوار الذي يساعد على تخيل المنظر ، وما يحويه هذا المنظر من مفردات لتكمل الصورة المسرحية.

حتى جاء "شكسبير" وأطاح بوحدة المكان وضرب بها عُرض الحائط ، فأصبح الحدث يتنقل من مكان إلى مكان آخر داخل أحداث المسرحية الواحدة ، ومن هنا بدأ كتّاب الدراما المسرحية يبرزون أهمية المكان الدرامي ودلالاته الفنية والجمالية. المكان في المسرح يمر بمرحلتي الكتابة والعرض ، فالكتابة تعنى: تعيِّين المكان في النص المسرحى ، والذى يتضح من خلال النص المرافق، أو الإرشادات المسرحية التى يحرص عليها الكاتب، وتقوم علي تقديم وصف تفصيلي عن المكان وسماته في بداية النص، وبداية كل فصل أو كل جزء من أجزاء النص، مما يؤكد أهمية المكان في استكمال الصورة الفنية ؛ كونه ضرورة من ضرورات البناء الدرامي للمسرحية . ووصف المكان يختلف من كاتب لآخر، فهناك من يُسهب في وصف المكان وما يحويه من تفاصيل دقيقة تخص الطُّرز والألوان وغيرها ، وهناك من يكتفى بوصف عام للمكان ثم يقوم الحوار بعد ذلك بالتأكيد على

[1] انظر بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر (القاهرة :دار الوفاء ،2006) ص130.

[2] جوليان هيلتون، **مرجع سابق** ، ص 141.

مفرداته ومالها من أهمية في توضيح الشخصيات ودفع الأحداث . أما مرحلة العرض: فهي تجسيد حي على خشبة المسرح، وهنا يكون المكان المسرحى نتاج تضافر العديد من الرؤى والأفكار.

ولأن المكان أصبح جزءًا أصيلاً من حياة الإنسان ، والمسرح ينقل تجربة هذا الإنسان، فقد اكتسب المكان أهمية واضحة في المجال المسرحي، سواءٌ أكان من خلال النص المكتوب وما يصاحبه من إرشادات تصف المكان وتحدده ، أو من خلال تجسيده داخل العرض المسرحي ذاته؛ لذا "يمكن القول: إن المكان – بالمعنى الفيزيقي– أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ، فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده : هذا الجسد هو "مكان"–أو لنقل بعبارة أخرى "مكمن" – القوى النفسية والعقلية والحيوانية للكائن الحى.[1]

وفى كثير من العروض المسرحية يجمع المكان بين عنصري الطبيعة ودلالاته المتعددة والمتباينة ، كالحدائق والصحارى والمساحات المفتوحة ، التي تعبر عن الانفتاح والأمل والحياة، وبين البيئة المصنوعة التي تتميز بخطوطها الحادة المستقيمة الطولية أو العرضية والتي يكتنفها بعض الخوف والغموض والقلق ، لذا فهي ترمز دائما للهروب أو العزل، وهنا "تتجلى فكرة التقابل بين العالمين –عالم الطبيعة ، وعالم الإنسان المصنوع – في صور متعددة ، فعلى المستوى الأولى ، يعكس المسرح – في تصميمه الداخلي– التقابل الجدلي بين التشكيل الإنساني للمساحة الذى يتميز بخطوطه المستقيمة، وبين الأشكال الطبيعية التي تميل إلى الاستدارة والخطوط المنحنية". فلكل من هذه الخطوط المستقيمة والمنحنية أهميتها الدرامية في بلورة الموضوع وتحقيق الهدف الجمالي والفني من العرض المسرحى".[2]

"إبسن "وأهمية المكان في النص المسرحى:

المكان هو حيز ما يحيط بالفرد ويعيش بداخله ، فهو السياق الجغرافي والمعماري الذي يتسم بسمات وصفات محددة تتوافق مع الوضع الاجتماعي والاقتصادي للفرد داخل المجتمع ، فالمكان لابد له من خصائص فيزيائية أو طبيعية ، وفى هذا الصدد يشير "شاكر عبد الحميد" إلى أن المكان: "لابد وأن يُنظر إليه على أنه تكوينات، أو بِنى، أو حالات معرفية ووجدانية، تكون موجودة لدى الأفراد والجماعات، وتسهم على نحو واضح في تحقيق إحساسها بالهوية الفردية والجماعية وفي استمرارية وجود هذا الإحساس لديهم.[3]

---

1 يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم دراز، في : جماعة من الباحثين ، **جماليات المكان**، ط2 (الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988)،ص59.

2 **المرجع سابق**، ص١٣٦.

3 شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، **مجلة فصول** ، مج13، ع4، جـ 2(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 1995).

ولأن المكان يضفى دلالات خاصة على النص المسرحى ، فهناك أنواع عدة من الأماكن التى يختارها الكاتب تتوافق وأحداث النص، وتزيد من الأثر الدرامي في نفوس المتلقين ، منها المكان المتسع الذى قد يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة، وبين المكان الضيق الذى يرتبط بالدفء والحب والحماية ، علاوة على الأماكن الجاذبة التى تساعد على الاستقرار، والطاردة التى تكون سببًا رئيسًا في إجبارنا على المغادرة.

فـ"الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها ، وتُسقط على المكان قيمها الحضارية ، ومن ثم يمكن القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها ، فالإنسان يتنفس في بعض الأماكن ويذبل في بعضها، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة ، فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج ، وقد تكون مطلوبة؛ لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة".[1]

ولقد لُقِّب "هنريك إبسن" بـ "مخترع الدراما الحديثة" لما أحدثه من ثورة فنية لا تقتصر على الشكل الفني فقط ،وإنما امتدت لتشمل المضمون أيضا؛ فغيرت التفكير الاجتماعي والثقافي لأجيال حالية وقادمة، فطرح العديد من القضايا والأمراض الاجتماعية التى عانى منها الفرد والمجتمع على حد سواء، وهى تفرض سيطرتها على الجميع دون هوادة ، من خلال بناء مسرحي محكم بلغة درامية واضحة ومعبرة عبر حوار شديد الإيجاز.

وتعد مسرحية "بيت الدمية" إحدى أهم مسرحيات "إبسن" الاجتماعية ، فالزوجة التي تكافح في سبيل استقلالها وحريتها ومساواتها بالرجل، لم يكن فكراً مقبولاً في المجتمع الأوربي ، فجرأة الموضوع وجدية التناول والطرح الدرامي أكدا على مدى تمكن "إبسن "من فنه وإيمانه بالكلمة التي يكافح من أجلها حتى تصل إلى الجمهور ، فالهجوم على "إبسن" لم يكن من أجل جرأة الموضوع ووضع المرأة في البيت والمجتمع الأوربي فقط، ولكن لجرأته الفنية فى استحداث تقنيات فنية تخالف التقنيات المسرحية المتعارف عليها، بالإضافة إلى نهاية المسرحية وثورة " نورا" على البيت ككل فتغادر البيت غاضبة ثائرة وتصفق الباب خلفها.

لذا "يعد ابتكار " إبسن" للمكان، والزمان ، والشخصيات، والقصص التى يمكن التعرف عليها، وربطها بالجمهور انجازًا هائلًا . فعلى الرغم من أن مسرحية " بيت الدمية "كانت جديدة بالنسبة للجمهور الإنجليزي إلا إنها أحدثت صدًى كبيرًا عند عرضها عام 1889 فى" لندن" وأثبتت قدرة "إبسن" الفنية والمسرحية " [2]

وما يتميز به مسرح "إبسن" هو صعوبة الفصل بين الشكل الفني وحرفية البناء وجدية المضمون الدرامي " إذ يتشابك النسيج ، وتتداخل تفاصيل الموضوع في ربط أجزاء الشكل بطريقة دائرية ملفوفة ، حتى ليخيل إليك في

[1] يوري لوتمان - **مرجع سابق** ص63.

[2] Bobby Kennedy ,"The Father of Modern Drama" , 2/1/2014, **Available at:** **https://www.writerstheatre.org/blog/father-modern-drama.**

النهاية أن المؤلف لم يبذل جهدًا في التنسيق والاختيار والتقديم والتأخير، وهذه قمة الفن ، فالحرفية ليست غاية في حد ذاتها وإنما هي وسيلة إلى غاية".[1]

لم يلتزم" إبسن" في مسرحياته ببداية ووسط ونهاية ، ولكنه بدأها من قمة الأزمة كما كان معتاداً في المسرحية اليونانية القديمة، ففي "بيت الدمية" تتعرض المسرحية لحادثة وقعت بالفعل قبل أن تبدأ أحداث المسرحية وتسلسلها على خشبة المسرح، فتبدأ الأحداث تكشف شيئًا فشيئًا عن هذه الواقعة ، حتي أصبحت محور المسرحية ومرتكزها الرئيس في تطور الأحداث، وهو ما يتشابه مع تقنية "الفلاش باك" أو الرجوع إلى الخلف.

والمكان فى مسرح " إبسن" له أهمية واضحة ، فلم يكن مجرد خلفية جمالية يجسد من خلالها أحداث النص المسرحى ويحرك شخوصه داخل مساحة محددة ،وإنما أضحى المكان عند "إبسن" يمثل ركيزة درامية وضرورة فنية تحمل العديد من الدلالات الدرامية للنص .

الجانب التطبيقي :

الفصل الأول : طبيعة المكان الدرامي :

تتكون مسرحية "بيت الدمية" من ثلاثة فصول ، تدور في منزل محام شاب يُدعى "هيملر" في مكان واحد داخل غرفة المعيشة، والتي تعد واجهة المنزل ، وتحوي العديد من الأثاث، وتدل على طبيعة قاطنيه.

ف"إبسن" يقدم لنا في بداية الفصل الأول وصفاً مفصلاً لمحتويات هذه الغرفة، من بيانو، ومدفأة ، وخزانة للكتب ، وكذلك صوان للأدوات الصينية ، فمن الواضح أن هذه الغرفة هي الغرفة الرئيسة في المنزل؛ لما بها من مائدة ومقاعد، إلى جانب الكرسيان والمقعد الهزاز والمنضدة.

(غرفة تشعر من تأثيثها بالذوق السليم ، ولكن في غير مغالاة ففي المؤخرة جهة اليمين باب يفضي إلى الصالة الخارجية ، وإلى اليسار باب آخر يفضي إلى مكتب "هيملر" وبين البابين بيانو وفي منتصف الحائط الأيسر باب، ومن أقصاه ، قرب المؤخرة ، نافذة ، وعلى مقربة من النافذة مائدة مستديرة حولها مقاعد ذات مساند .. قرب المقدمة مدفأة وكرسيان ، ومقعد هزاز ، وبين المدفأة والباب منضدة صغيرة).[2]

فمن خلال وصف "إبسن" للمكان الدرامي الذي تدور فيه أحداث المسرحية من البداية حتى النهاية، يشعر المشاهد أنه أمام بيت لأسرة متوسطة تنتمى إلى الطبقة الوسطى، فعلى الرغم من بساطة مكونات المشهد إلا أننا نلمح تناغم قطع الأثاث وتناسقها وحسن ترتيبها ،علاوة على قربها الذي ينم ويكشف عن الدفء الذي يلف حياة هذه الأسرة الصغيرة ، خاصة مع وجود المدفأة مشتعلة ؛ لتؤكد هذا الشعور على مستويَيَّ الخشبة والجمهور.

1 هنريك إبسن ، **بيت الدمية (** القاهرة : مكتبة مصر ، د.ت)،ص16.
2 هنريك إبسن ، **مرجع سابق** ، ص27.

فالمشهد يجمع بين أكثر من دلالة في مكان واحد، فعند تفكيكه ينتج عنه أماكن عدة، خاصة أن البيت يتسم بالاتساع ؛ فله حديقة أمامية ويحتوي على أكثر من حجرة، إلا أن الكاتب تعمد جمع معظم الأثاث في مكان واحد لا يتغير ولا يتبدل طوال أحداث المسرحية ، وهو في هذا يحاول أن يلفت الانتباه إلى قيمة المنزل وقيمة الأسرة التي يحاول كلا الطرفين؛ –الزوجة والزوج– الحفاظ عليها وعلى أواصر العلاقات بها.

وعلى الرغم من أن الكاتب المسرحي ليس مقيداً بحدود تخص المكان في النص المسرحي ، إلا أن هناك ضوابط درامية لا يمكن أن يتجاوزها الكاتب في اختياره للمكان الذي تدور فيه الأحداث؛ وفقًا لطبيعة الحدث وكذلك عدد شخصيات النص، ففي "بيت الدمية" ركز "إبسن" الأحداث حول شخصية "نورا" وعلاقتها بزوجها "هيملر" ومحاولاتها المتكررة لإخفاء واقعة التزوير، وعدم معرفة زوجها بها ، ولأن النص يقوم على عدد محدود من الشخصيات المسرحية ، اختصر " إبسن " الأماكن التي تدور فيها أحداث المسرحية إلى مكان واحد فقط ، منزل "نورا" ، وأدار معظم الأحداث داخل البيت مع خروج ودخول الشخصيات من وإلى المنزل، وهو ما اتفق مع ما عرضه "رشاد رشدي" من أنه" كلما انحصر الحدث في مكان معين تضخمت مشكلة الخروج والدخول إلى هذا المكان، والكاتب مضطر إلى تبرير دخول شخصياته وخروجها تبريراً قوياً ومقنعاً" [1]وهو ما حاول "إبسن" عرضه وتبريره بدوافع قوية تتناسب مع طبيعة شخصيات النص المسرحى على مدار الأحداث.

وقد تعمد "إبسن" وجود مكان درامي واحد من بداية النص حتى نهاية الأحداث في الفصل الثالث ، فالتركيز الدرامي في النص يعتمد على وحدة المكان التي تستفز خيال المتلقي، فوحدة المكان وتركيزه على منظر واحد لا تقلل من أهمية النص، وأهمية الأحداث فيه، بل تزيد من قوة الأثر العاطفي للنص .

وتشير "هيلين روليستون" إلى تركيز " إبسن" على اختيار المكان الذى تدور فيه أحداث "بيت الدمية " بعناية فقد أدارها فى منزل" نورا"؛ وذاك للتركيز على شخصية "نورا" وما تعانيه، دون الانشغال بالشخصيات والاحداث الفرعية داخل المسرحية"[2]

وهو ما يؤكد أهمية هذا المكان وما يقع به من أحداث، وما يقوم به من تدعيم وتعميق للعلاقات التي تربط بين الشخصيات بعضها ببعض ،وهو ما كان يحرص عليه رواد المسرح اليوناني القديم ، من التأكيد على وحدة المكان ودلالاتها الدرامية والجمالية.

ولذا "يختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن؛ حيث إن المكان يمثل الخلفية التى تقع فيها الأحداث ،أما الزمن فيتمثل فى هذه الأحداث نفسها وتطورها ،... والزمن يرتبط بالإدراك النفسى، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسى

1 رشاد رشدي ، **فن كتابة المسرحية** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)،ص49.

2 Helen Roulston The Importance of Setting,2012, **Available at** :http:**//www.helenroulston.com/ofsetting.html**

، وقد يسقط الإدراك النفسى على الأشياء المحسوسة لتوضيحها ...والمكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التى تشغل الفراغ أو الحيز ".[1]

و"إبسن" في اختياره للغرفة الرئيسة في منزل "نورا"كمكان درامي يعرض من خلالها أحداث مسرحيته لم يحرص على أن يجمع بينها وبين بعض العناصر الطبيعية ، كالحديقة على سبيل المثال؛ حتى يخفف من حدة التكوين، فالمكان– الغرفة الرئيسة – من صنع الإنسان ويقوم على مجموعة من الخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية خاليًا من أية عناصر طبيعية سوى شجرة عيد الميلاد التي تنتمي إلى البيئة الطبيعية، والتي قد تحد من صرامة المكان وانغلاقه، فقد تعمد ثبات المكان وانغلاقه لأهداف درامية وجمالية تتعلق بسمات وصفات الشخصيات، وكذلك بعض المواقف التى تسهم فى تصاعد الأحداث.

المكان وطبيعة الشخصية المسرحية :

يسهم المكان في بلورة صورة الشخصية الدرامية وكيانها الملموس ، وهو ما يتوافق مع أفعال "نورا" – منذ لحظة ظهورها في بداية الأحداث– وما يبدو عليها من مظاهر البهجة والسرور والذي يؤكده الهدايا التي أحضرتها بمناسبة عيد الميلاد ، وحرصها على أناقة منزلها وكماله دون أن ينقص منه شيء ؛ حتى يتيقن المشاهد أن السعادة والهناء يرفرفان على هذه الأسرة الصغيرة، وهو ما يؤكده "ظهور الزوج "هيملر" ومداعبته لزوجته "نورا "فالزوج ينادي زوجته من غرفة مكتبه فيدعوها حينًا "بلبلته" ،وحيناً "أرنبته الصغيرة" على سبيل الإعزاز والتدليل، فيعتقد المشاهد أنها سيدة هذا المنزل وصاحبة القرار فيه؛ لما يلمسه من تدليل ومحبة من جانب الزوج" [2]

هيملر: (مناديا من غرفته) هذه بلبلتي الصغيرة التي تغرد ؟

نورا) : (هي منهمكة في فتح إحدى اللفافات) نعم ، هي

هيملر : أهذه أرنبتي الصغيرة التي تمرح ؟

نورا : نعم [3]

و"نورا" تحاول جاهدة أن تحقق السعادة لأسرتها الصغيرة ، وأن يكون الحب والبهجة هما عنوان البيت ، وهو ما يخيل للمشاهد منذ اللحظات الأولى للمسرحية، خصوصاً بداية الفصل الأول الذي يدفع فيه "إبسن" بـ"نورا" و "هيملر" وهما أبطال المسرحية دون تمهيد، أو وجود تقدمة دارمية للتعريف بهما وبموضوع المسرحية ، فالغرفة الرئيسة التي تجري بها أحداث المسرحية هي المكان الذي يربط بين مكونات البيت الداخلية والخارجية: من حجرات، وصالة، وأبواب، ونوافذ، وكذلك الحديقة الخارجية ، فهي تعبر عن طبيعة شخصية "نورا" التي ستكشف عنها الأحداث شيئًا فشيئًا ، التي تحاول بشتى الطرق والوسائل الحفاظ على كيان هذه الأسرة واستمرارية بقاء هذا

1 سيزا قاسم، **بناء الرواية: دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2004)، ص106.
2 عبد القادر القط ، **فن المسرحية** (القاهرة ، لونجمان ،1998) ص349.
3 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**.

البيت ، فمن الملاحظ أن "نورا" دائمًا موجودة داخل البيت، وكأنها حجر الزاوية الذي يمثل ثباته واتزانه فترتيب غرفة المعيشة وما بها من قطع الأثاث المختلفة، وتناسقها مع بعضها البعض ينم عن زوجة تملك القدرة على التنظيم والترتيب ببراعة ومقدرة ، وهو ما يؤكد قدرتها على لمّ شمل هذه الأسرة والحفاظ عليها.

فتجميع الأثاث في غرفة واحدة ثابتة طوال أحداث المسرحية لم يكن مصادفة أو للتأكيد على الناحية الجمالية للمشهد فحسب ، وإنما هي مناورة "إبسنيه" ليوهم المشاهد بالدفء العائلي والحياة المستقرة التي تنعم بها هذه الأسرة ،إلا أنه فى نفس الوقت أوجد عددًا من الأبواب عن اليمين وعن اليسار لم يكن محض الصدفة أو تكملة المشهد جماليًا ، وإنما هي بقصد الإيحاء والتأكيد على أن هناك شيئًا ما يقبع وراء هذه الأبواب المؤصدة ،والذي قد يتنافى تمامًا مع ما يبدو من جمال وأناقة هذه الغرفة الظاهرة للجمهور. فالمكان المغلق هو المكان الذى يبقى فيه الإنسان فترات طويلة بإرادته مثل: (بيت نورا وهيملر)؛ لذا تكون المساحة الجغرافية محدودة وكذلك المكونات. فوصف "إبسن" للمكان والعلاقات التى تربط بين الشخصيات من خلال تواجدها بداخله يؤكد أهميته الاجتماعية فـ"للمكان هوية اجتماعية يتكون فيه الإنسان وينطلق منه ويعود إليه سواء أكانت هذه الأمكنة مادية مغلقة كالسجون والغرف أم أمكنة مفتوحة كالحارات والشوارع ".[1]

ففي بداية المسرحية نلاحظ أن "هيملر" زوج "نورا" كان موجوداً داخل غرفة المكتب وأنه لم يتوجه إلى الغرفة الرئيسة حال سماع صوت زوجته التي عادت لتوها إلى البيت ؛ كي يستقبلها ويطمئن عليها ويشاركها فرحتها، واستعداداتها للاحتفال بالعيد، بل أدار معها حديثاً قصيراً من خلف الباب حتى طلبت "نورا" منه الخروج حتى يرى ماذا أحضرت من هدايا!!.

هيملر : ومتى عادت الأرنبة ؟

نورا : الآن (تضع كيس البسكويت في جيبها وتمسح فمها) تعال هنا يا تروفالد؛ لتري ما اشتريت .

هيملر : لا تزعجيني من فضلك (ولكن ما يلبث أن يفتح باب غرفته ويطل منها والقلم في يده) ماذا اشتريت ؟ كل هذه الأشياء ؟ أعادت مسرفتي الصغيرة إلى التبذير مرة أخرى ؟ [2]

فالظاهر من بداية الحديث بين "نورا" و"هيملر" مدى الحب والتفاهم بينهما ، فهو يدللها ويداعبها، وهي تستمع وتستمتع بذلك، بل تبدو وكأنها طفلة صغيرة مدللة ،إلا أننا نتفاجأ بردة فعل "هيملر" عندما يرى ما أحضرته "نورا" من هدايا وتجهيزات، للاستعداد للحفلة التي ستقام عندهم في المنزل ؛ إذ ينهال عليها بالأسئلة التي تتم عن

1 محبوبة محمدي محمد آبادى، جماليات المكان فى قصص سعيد حورانيه (سوريا ، :الهيئة السورية للكتاب،2011) ص15.
2 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص29.

شخصية حادة محددة الهدف تعي جيدًا ماذا يجب أن تفعل، وتملك حسن التصرف والتدبير في مقابل شخصية "نورا" التي يكشف لنا حواره معها بعضًا من سماتها وصفاتها التي يقتنع بها الزوج ، منها التبذير، وعدم توخي الحذر في الإسراف ، وعدم مراعاة ما قد يطرأ من أحداث أو حوادث لابد من وضعها في الحسبان.

فمن خلال الحوار الطويل بين الزوجين – من بداية أحداث المسرحية– نتيقن أن "نورا" ماهي إلا طفلة مدللة تأكل البسكويت، وتشتري الهدايا ، وتلح في طلب المال بداع وبدون داع مما يؤرق ويقلق الزوج ، ومن هذه التقدمة الدرامية لطبيعة الزوجين، وطبيعة العلاقة التي تجمع بينهما وسمات كل منهما يتضح للمشاهد أن الزوج "هيملر" هو من يحاول الحفاظ على روابط هذا البيت وهو من يسعى لإسعاد هذه الأسرة، بل إنه قد يضغط على نفسه في كثير من المواقف كي ترضى وتسعد "نورا".

وهذه التقدمة الدرامية للمسرحية قد تكون مختلفة شكلاً وموضوعًا؛ فالغرفة التي تجري فيها الأحداث تبدو أنيقة جميلة كصاحبتها ، إلا أننا نكتشف أن ما يقدمه لنا المؤلف من أحداث وحوارات تتنافى تمامًا مع طبيعة شخصية "نورا" الطفلة المدللة.

فكل هذه السعادة التي تلف حياتها الزوجية ما هي إلا مقدمة لمأساة صادمة تقلب حياة الزوجين رأسا علي عقب ، وتدمر سعادة الأسرة ، وذلك مع ظهور شخصية مدام " لندا " صديقة "نورا" والتي لم ترها منذ ثمانية أعوام، فقد تزوجت وتركت البلدة مع زوجها ،إلا أن زوجها مات وتركها بلا مال، أو أولاد، وقصدت صديقتها" نورا"،كي يساعدها زوجها بعد توليه منصب مدير البنك في إيجاد فرصة عمل مناسبة.

فيدور حديث طويل بين "نورا" وصديقتها مدام" لندا" عن ذكريات الطفولة، و ذكريات كل منهما، وهنا تؤكد "لندا" على إسراف "نورا" وتبذيرها، إلا أننا نكتشف من الحوار أن "نورا" قد اقترضت واستدانت، كي تتمكن من معالجة زوجها دون علمه، والسفر به إلى الجنوب، كي يستكمل رحلة علاجه.

فهي لم تخبر"لندا" كي تتباهى بما فعلته لزوجها، ومن أجل أسرتها، ولكنها ذكرته دفاعًا عن نفسها لتنفي ما رمتها به صديقتها " لندا" من قلة الخبرة ،

نورا: إنك تستهينين بي يا كريستين ..ولكن لاحق لك في هذا أو لست تحسين في أعماقك بالفخر من أجل جهادك الطويل الشاق في سبيل أسرتك.[1]

ونورا – في دفاعها عن نفسها أمام صديقتها– تعرض لجزء من السر الذي تخفيه وتحتفظ به لنفسها ،إلا أنها لا تكشف عن الجانب المهم والخطير من هذا السر ، فكونها اقترضت بعض الدَّيْن، لتساهم في علاج زوجها شيء عادي وطبيعي، حتى مع معرفتها حرص زوجها تجنب الديون والقروض ، فقد وجدت نفسها في وضع يجبرها علي التصرف؛ حتى تحافظ على أسرتها، ووجدت أن إخفاء هذا التصرف عن الزوج هو الحل السليم ؛ كي

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص44.

تحصل على هذا القرض، إلا أن " إبسن" أجَّل الإفصاح الكامل عن هذا القرض، وتبعاته ومدى معاناة "نورا" الداخلية في سبيل تسديد هذا الدين، دون أن تشغل الزوج بهذه الأمور ، فهي تشعر بالسعادة النفسية وهي تتحمل عبء هذه الأسرة ومساعدة زوجها "هيملر"؛ لذا فضلت الاحتفاظ بهذا السر لنفسها.

المكان والعلاقة بين شخوص النص:

من الملاحظ أن توقيت ظهور مدام "لندا" صديقة "نورا" تأتي فى مواكبة مجئ الدكتور "رانك" صديق الأسرة، فكلاهما يأتي من الخارج إلى داخل البيت ، فيدخل الدكتور "رانك" مباشرة إلى غرفة المكتب ، و"نورا" تستقبل صديقتها "لندا" داخل الغرفة الرئيسة في المسرحية ، ويدور بينهما حوار طويل داخل هذه الغرفة، ثم تستأذن الصديقة لتغادر الغرفة والمنزل معًا ، وقبل مغادرتها يظهر "كروجشتاد" عند الباب الرئيس، ويطلب السماح بالدخول لمقابلة "هيملر" ، دون أن يمر بالغرفة الرئيسة، فيدخل مباشرة إلى حجرة المكتب للقاء "هيملر"، وفى أثناء دخول "كروجشتاد" يخرج الدكتور "رانك" من غرفة المكتب إلى الغرفة الرئيسة لقضاء بعض الوقت مع "نورا" ويعرب في حديثه عن عدم ارتياحه لوجود شخص مثل "كروجشتاد" ، ومن هنا يتكشف لنا بعض الحقائق والمعلومات عن شخصية " كروجشتاد" .

لندا: نورا ، من ذلك الرجل ؟

نورا : محام ، اسمه كروجيشتاد

لندا: إذن فلم أخطئ الظن

نورا : أتعرفينه؟

لندا: كنت ... فيما مضى ...منذ سنوات عدة . كان في يوم من الأيام كاتب محام ببلدتنا. [1]

فنلاحظ مجموعة من العلاقات المتشابكة التي تتجمع في مكان واحد داخل هذه الغرفة والمكان الرئيس في منزل" نورا" ، تبدأ هذه العلاقات بعلاقات رسمية شرعية، وهي علاقة الزواج بين "نورا "و"هيملر"، ثم علاقة الصداقة بين "نورا" ومدام" لندا" ، وكذلك علاقة الدكتور "رانك" بالأسرة تمثل علاقة كاملة فهو صديق لـ"هيملر" وكذلك "نورا" ، لذا ظهر من داخل المنزل ولم يأتِ من الخارج كما الحال في شخصية "كريستين" أو"لندا" التي تربطها علاقة صداقة بـ"نورا" فقط ، أما "كروجشتاد" فقد أتى من الخارج مباشرة إلى غرفة مكتب "هيملر".

وعلى الرغم من أن "كروجشتاد" لا تربطه أية علاقات رسمية، أو غير رسمية بـ"نورا" و"زوجها" إلا أن جميع شخصيات النص لهم معرفة مسبقة به ، سواءٌ أكانت معرفة مباشرة **أم غير مباشرة** ، كالعلاقة التي تربطه بمدام "لندا" صديقة "نورا" وهي علاقة عاطفية قديمة قبل أن تتزوج وتترك البلدة .

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص51

كذلك نلمح فى حديثة مع " نورا" معرفة مسبقة بينهما وهي تستفسر عن سبب زيارته وطلبه مقابلة زوجها "هيملر" ، أما الدكتور "رانك" فلا تربطه بـ"كروجشتاد" أي روابط ، ولكنه يعلم أخباره غير السارة والتي تنم عن شخص ملتو، كذلك "هيملر" فإنه لا تربطه بـ"كروجشتاد" معرفة قوية تدفعه لزيارته فى المنزل إلا أن منصبه الجديد كان هو الباعث الرئيس لزيارته.

نورا : (تخطو خطوة وتخاطبه في قلق بصوت خفيض) أنت ؟ ماذا جد ؟ فيم تريد مقابلة زوجي؟

كروجشتاد : في بعض الأمور التي تتعلق بالبنك.. تقريباً ..إنني موظف صغير بالبنك ، وقد سمعت أن زوجك سيكون رئيسًا لنا.

نورا : ولهذا جئت؟

كروجشتاد : عمل لا أكثر ولا أقل مدام هيملر .. مسألة عمل.[1]

فتلك المحادثة القصيرة الموجزة بين "نورا" و"كروجشتاد" تنم عن معرفة مسبقة بينهما ، وسؤال "نورا" عن سبب زيارته فيه نوع من الشك والريبة في نيته، حتى إنه حاول أن يطمئنها من خلال رده عليها بأنه أتى للحديث عن العمل لا أكثر، وهنا ينبه "إبسن" القارئ أن هناك شيئًا ما يعلمه كلاهما ولا يعلمه باقي الشخصيات، فهي لم تسمح له بالدخول إلى الغرفة الرئيسة، أو حتى المرور من خلالها إلى غرفة "هيملر" ، مما يظهر بجلاء عدم رغبة "نورا" في دخول " كروجشتاد" إلى بيتها ، فهي تحاول أن تبقيه بعيدًا عن قلب المنزل ؛حتى لا يعكر صفو حياتها وسعادتها وأسرتها.

ولحظة ظهور "كروجشتاد" تتزامن مع ما تحلم به " نورا" حال تولي زوجها منصب "مدير البنك" الذي سيقلب حياتهما، وتعيش حياة خالية من الهموم والمسئولية، بل وتخطط لما ستقوم به من رحلات ترفيهية قصيرة للاستمتاع هي وأسرتها.

نورا : يا لها من حياة لا هموم ولا مشاكل ، ما أجمل أن يتخلص الإنسان من أثر الأحمال الثقيلة نهائياً وقطعيًا الآن أستطيع أن أمرح مع الأطفال حرة طليقة، وليس ببعيد أن نقوم عندئذ برحلة قصيرة، نعم ليس منظر البحر ببعيد المنال ، ما أروع الحياة في جو سعيد!. [2]

وفي أثناء هذا الحديث الحالم الوردي لـ"نورا" يظهر لنا "كروجشتاد" وكأنه يحاول أن يوقظها من أحلامها، بل ويجبرها على أن تعود مرة أخرى لواقعها وحياتها، "وكأنما دخوله عاصفة توشك أن تطيح بتلك الآمال الوردية، وتعتم زرقة تلك السماء الصافية ، وتجعل من أقوال نورا (ما أروع الحياة في جو سعيدًا) مجرد حلم من الأحلام".[3]

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص50
2 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص 50
3 عبد القادر القط ، **مرجع سابق** ،ص 358 .

ولكي يؤكد الكاتب شكوك المشاهد عن العلاقة التي قد تربط "نورا" بشخصية "كروجشتاد" –الذى لم يرحب به الجميع– جعل "كروجشتاد" يعود مرة أخري كي يلتقي بـ"نورا" و يتحدث إليها ، ففي المرة الأولى يظهر "كروجشتاد" وهي ترحب بأعز صديقاتها، وتتجاذب معها أطراف الحديث ويبحرون مع شريط الذكريات، أما المرة الثانية فكانت أقوى وأعمق من المرة السابقة لها ، حيث يعرض لنا الكاتب علاقة "نورا" بأطفالها وهي تداعبهم وتلاعبهم داخل الغرفة الرئيسة التي تدور فيها أحداث النص المسرحي، واصفًا حركات "نورا" وتصرفاتها مع أطفالها وكأنها طفلة مثلهم تختبئ تحت المائدة تارة، وتحاول أن تتظاهر بإرعابهم تارة أخرى.

وهنا يطل عليها "كروجشتاد" مرة أخرى من خلال باب الصالة ثم يفتح الباب بدون استئذان حتى تلمحه " نورا" فتكف عن اللعب ، وتدخل أولادها إلى غرفة النوم، وتغلق الباب من ورائهم. وكأن "إبسن "يصف "نورا" بحركاتها السريعة المتلاحقة وهى تلهث وراء أطفالها فى الغرفة مع ظهور "كروجشتاد" دون أن تلحظ دخوله عليهم وكأنها – بحركاتها السريعة داخل الغرفة– تهرب من ملاحقة شخص ما لها ، ومع ظهور "كروجشتاد" يتأكد المشاهد أن هناك علاقة غير مفهومة بينهما!!

كروجشتاد : معذرة يا مدام هيملر !

نورا : (تفلت صيحة مكتومة وتستدير على ركبتيها) آه ماذا تريد ؟

كروجشتاد : معذرة كان الباب الخارجي مواربًا ، لعل أحدهم نسي أن يغلقه. [1]

تتفاجأ "نورا" للمرة الثانية بزيارة "كروجشتاد" وإصراره على مقابلتها والتحدث معها، فهو يدق الباب الرئيس، وعندما لم يجبه أحد تجرأ ودخل البيت، ودخل الحجرة الرئيسة دون استئذان ،وهنا أُجبرت "نورا" على استقباله فى البيت على مضض وترقب ، وهنا تتكشف الحقائق كاملة ويعلم المتلقي طبيعة العلاقة التي تربط بين "نورا" وكروجشتاد"، ولكن بعد أن يحاول "كروجشتاد" استعطاف" نورا " كي تتوسط له عند زوجها، كي يعيده إلى البنك مرة أخرى ، ولأن "كروجشتاد" يعلم شعور "هيملر" تجاهه جيدًا، فإنه لم يكتف باستعطاف "نورا" والتوسل لها ولكنه – كاشفاً عن وجهه الحقيقي– يهددها بفضح أمرها للجميع وأولهم زوجها ،وهنا نتعرف على السر الخطير الذي تخافه "نورا" ،فلكي تحصل على قرض البنك وقعت على الصك بدلاً من أبيها الضامن للدين، إلا أن توقيعها على صك البنك كان بتاريخ لاحق على وفاة أبيها بثلاثة أيام.

كروجشتاد : هذا التناقض يا مدام "هيملر" ، يتلخص في أن أباك وقع على الكمبيالة بعد ثلاثة أيام من وفاته .

نورا : ماذا تعني ، لست أفهم.

كروجشتاد : لقد توفي أبوك في التاسع والعشرين من شهر سبتمبر ، ولكن الوثيقة تقول

[1] هزيك إبسن ، **مرجع سابق**، ص 58.

أنه ذيَّل توقيعه بتاريخ أكتوبر، وهو تناقض لا يستقيم مع المنطق.[1]

و حوار "نورا" و"كروجشتاد" لا ينهي مخاوفها، "نورا" التي ارتبطت بسرها الذي خبأته عن زوجها ، بل إن مخاوفها وقلقها قد أخذ منحى مختلفًا تمامًا عن السابق، فهي لم تُرد أن تخبر "هيملر" ؛ كي تشعر في قرارة نفسها بالسعادة البالغة وهي تقدم له يد العون والمساعدة ،إلا أن تهديدات "كروجشتاد" أضحت تهدد حياتها وحياة أسرتها، بل القضاء علي كلتيهما بكلمة واحدة منه ، قد تفضي بـ"نورا" إلي السجن ، ثم يخرج "كروجشتاد" من البيت، ليدخل "هيملر" ويحاول أن يحذر "نورا" من دعم شخصية كشخصية "كروجشتاد" ؛ لما له من سمعة سيئة، وأفعال أخلاقية مخزية ، ويدور هذا الحوار داخل الغرفة الرئيسة التي يدخلها "هيملر" ، ومع دخوله إلى البيت وحواره القصير مع "نورا" ينهي "إبسن" الفصل الأول وسط حيرة وقلق ومخاوف"نورا "من رد فعل "كروجشتاد" وإصرار "هيملر" على غلق الموضوع وعدم الحديث فيه مرة أخرى. فـ"إبسن" بدأ الفصل الأول من داخل المنزل وأنهاه أيضًا من داخل المنزل ، بدأه بدخول " نورا" إلى المنزل وختمه بدخول "هيملر" إلى المنزل ، في نفس المكان بنفس التكوين ، مع فارق ما حملته كل شخصية بدخولها وخروجها من المنزل ، فدخول "هيملر" لم يستطع أن يبدد مخاوف "نورا" أو أن ينهي قلقها وحيرتها، بل زاد الأمر سوءًا وشدة عليها، فتشتت بين إرضاء زوجها ومساعدة "كروجشتاد"، لتضمن صمته وعدم التشهير بها وبزوجها ، وتتحول دلالات الغرفة وأثاثها إلى دلالات مغايرة تمامًا لما عرضه "إبسن" في بداية المسرحية والفصل الأول ، فـ"إبسن" أزاح الستار عن طبيعة كل شخصية من الشخصيات، وكشف النقاب عن الحدث الرئيس في المسرحية ، وهنا كانت قمة الأزمة في المسرحية؛ باكتشاف واقعة التزوير ، وتهديدات "كروجشتاد" لـ"نورا" ومخططاته بشأنها وأسرتها!

سمات المكان ودلالات التكوين :

تبدو الغرفة الرئيسة التي تدور فيها أحداث المسرحية كغرفة مغلقة، أي: إنها محدودة بجدران وأبواب ، وعلى الرغم من ثبات المكان وانغلاقيته مع حركة الشخصيات في الدخول والخروج من هذا المكان ،إلا أن المكان – مع تطور الأحداث– يزداد ثقلاً وقوةً ورمزيةً في إبراز وتجسيد ما تعانيه الشخصيات في صراعاتها وتطورها، حيث "إن مفهوم خشبة المسرح كحجرة أصبح يسود قطاعاً كبيراً من الدراما الحديثة كنتيجة للتركيز على الفرد وعلاقاته الحميمة، ولكن هذا التماثل التركيبي الخارجي يجب ألا يطمس المعاني المختلفة المرتبطة بهذه الحجرات المختلفة".[2]

ويتميز المكان في "بيت الدمية " باختزال وتكثيف الأمكنة الملموسة، فالبنية المكانية المتوالدة عن المكان الرئيس تكشف عن دلالات هذا المكان وعن أبعاده الجمالية والدرامية ، وهذه الأبعاد الجمالية والدرامية لا تتحقق إلا من

[1] **المرجع السابق** ، ص 65.
[2] جيمس ميردوند، **مرجع سابق** ، ص23.

خلال دخول الشخصيات وخروجها من وإلى المكان، وأفعالهم وإشاراتهم الحركية أو اللفظية ، مع ثبات المكان وتكوينه.

ومن الملاحظ أن "نورا" أكثر الشخصيات تواجداً فى الغرفة، فجميع الشخصيات دخلت إلى المنزل ثم خرجت منه ، حتى "هيملر" نفسه لم يكن مرتبطًا بهذا المكان فكان أكثر تواجده داخل غرفة المكتب الخاصة به ، وبمساحة الغرفة المحدودة بكثرة قطع الأثاث الموجودة داخلها تشكل عائقًا ماديًا ومعنويًا أمام حركة " نورا" وشعورها بالحرية داخل هذا الحيز المكاني ، لذا فاتساع المكان أو ضيقه يرتبطان بمدى شعور الفرد بالحرية داخل هذا المكان ، فـ"يرتبط المكان ارتباطًا لصيقًا بمفهوم الحرية، ومما لاشك فيه أن الحرية – في أكثر صورها بدائية– هي حرية الحركة ويمكن القول: إن العلاقة بين الإنسان والمكان– من هذا المنحى– تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي: بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي لا يقدر على قهرها أو تجاوزها".[1]

فالعقبات التى تكبل حركة "نورا" هي – في جوهرها – عقبات معنوية ونفسية أكثر من كونها مادية ملموسة؛ فخوفها من كشف "كروجشتاد" للسر الذى تخفيه عن زوجها هو ما يجبرها على البقاء فى المنزل ، فتشعر أنها حبيسة هذه الجدران رغمًا عنها ، وهو ما سيؤكده زوجها "هيملر" عندما يغلق الباب بالمفتاح؛ حتى يفهم منها موضوع الدين وتزوير الصك . وهنا تتيقن "نورا" أنها فعلا مسجونة بأمر من زوجها.

وقد يعتقد المتلقي أو المشاهد أن تعمد "إبسن" عرض مكان واحد ثابت – من بداية الأحداث حتى نهايتها– يقلل من أهمية المسرحية ويضعف من العلاقات الديناميكية بين شخصيات النص ، إلا أنه مع ازدياد الوعي بأهمية الدور الفعال الذي يلعبه المكان الدرامي، فإن أصغر وأبسط حركة على المسرح تبدو كأقوى حركات النص؛ مما يثير اهتمام المتفرج ، وتدفعه إلى فهم طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيات، وهو ما نلاحظه في حركات "نورا" مع أطفالها، وسط قطع الأثاث المتناثرة هنا وهناك ، فهي تحد من حركة "نورا" ، ليس فقط فى متابعة اللعب مع وأطفالها، وإنما فى صراعها مع "كروجشتاد"، ومحاولاتها المتكررة فى إبعاده عن هذا البيت ، خاصة بعد حديثها الطويل معه، فهي تحاول أن تشغل نفسها ببعض الأشياء ، منها ترتيب ألعاب، أطفالها حتى تنسى ما حدث بينها وبين "كروجشتاد"، وتتخطى تهديده شديد اللهجة لها ، حتى إنها لا تستطيع أن تتجاذب أطراف الحديث مع أطفالها ، أو تستأنف اللعب معهم مرة ثانية ، فهي في حالة مزاجية لا تسمح لها بمواصلة ما بدأته معهم قبل وصول "كروجشتاد".

نورا : صحيح لنؤجل اللعب إلى وقت آخر . هيا اذهبوا من هنا لدي أعمال كثيرة جداً ..

هيا إلى غرفتكم يا أطفالي الأعزاء .

[1] يوري لوتمان، **مرجع سابق** ، ص 62.

(تدفعهم إلى الغرفة واحدًا بعد الآخر، ثم تغلق الباب وتجلس على الأريكة ، وتتناول قطعة ثياب تحيك فيها قليلاً بالإبرة ثم تتوقف) لا (تلقي قطعة الثياب وتنهض وتتجه إلى باب الصالة وتنادي)هيلين. هاتي الشجرة (تذهب إلى منضدة اليسار وتفتح درجًا ثم تتوقف ثانية) لا مستحيل.[1]

ومن الملاحظ اعتماد إبسن على النص المرافق أو ما يعرف بالإرشادات المسرحية سواء أكانت متضمنة داخل الحوار أو خارجة عنه في وصف حركات الشخصيات خارج وداحل المنزل "فالملاحظات الكثيرة غالبا ما تكون وصفية بدلا من أن تكون لها وظيفة سردية "[2]. فهذا الوصف الذي عرضه "إبسن" لتصرفات "نورا" وحركاتها – من خلال النص المرافق– يؤكد على الحالة النفسية المتوترة التي بدأت تظهر عليها خاصة مع خروج "كروجشتاد" ، فالقلق والتوتر الذي يصل إلى حد الخوف يبدو واضحًا على حركاتها غير المستقرة بين جلوسها على الأريكة، ووقوفها، ومحاولة انشغالها ببعض الأشياء الصغيرة، في محاولة لنسيان ما حدث في نفس المكان ، إلا أنها لا تستطيع أن تسيطر على تفكيرها و حركاتها العشوائية في هذه الغرفة.

(تنثني على ظهر المقعد وتربت على شعره) (تتجه إلى شجرة عيد الميلاد .وتمر لحظة صمت).[3]

فمع الحركة المتعددة من دخول وخروج " كروجشتاد"، وكذلك خروج الأطفال من الغرفة ، ودخولهم فيها مرة ثانية وكذلك دخول الخادمة وهي تحمل شجرة عيد الميلاد وخروجها مرة أخرى، ومع حركات "نورا" الوقوف والجلوس ومداعبةَ شعر "هيلر" ودنوها من شجرة عيد الميلاد ، والتي تعبر عن القلق والتوتر الذى تعيشه"نورا" ينهي "إبسن " الفصل الأول بخروج الزوج إلى غرفته ، وغلق الباب خلفه ليترك" نورا" وحيدة مع همومها ومخاوفها.

ولا يقل النص المرافق فى "بيت الدمية" أهميةً عن النص القولي للمسرحية، وهو ما يؤكد براعة "إبسن" الفنية فى كتابة حوار مسرحي شديد الإيجاز قوى الحجة، وكذلك براعته فى وصف هذا الحوار من خلال النص المرافق الذى بدا داعمًا ومفسرًا وشارحًا للحوار الفعلي فى النص، وكأنه يقوم بدور " الكورس اليوناني" فى المسرحية الكلاسيكية القديمة ؛فالتكاملية الفنية والدرامية بين النص المرافق والحوار فى "بيت الدمية" زاد من فاعلية الحركة وعمق الحوار، وأبرز تباين الشخصيات ، وقوة دوافعهم داخل الإطار المكاني الثابت، كخلفية ديناميكية متعددة الدلالات.

والفصل الأول لا ينتهي – فقط – مع قلق وحيرة "نورا" تجاه ما قد يفعله "كروجشتاد" ، ولكن "هيلر" في حديثه مع " نورا "عن أفعال " كروجشتاد" ، يحملها مسئولية الأفعال الشريرة لأولادها.

هيلر: لقد عرضت لي أحوال كثيرة من هذا النوع، يا عزيزتي، أثناء عملي كمحام .

---

[1] هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص68.

[2] إلين أستون وجورج سافونا ، **المسرح والعلامات**، ترجمة سباعي السيد(القاهرة: أكاديمية الفنون،1996)ص108.

[3] هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص 29.

إن الغالبية العظمى ممن يسلكون طريق الشر في مقتبل حياتهم ينتمون إلى أم شريرة.[1]

لم يكن دخول "كروجشتاد" واقتحامه منزل "نورا" دون استئذان، وكشفه السر المستتر عن الجميع وتهديده لها ، هو السبب الوحيد لحالة القلق الشديدة ، وعدم التركيز ، والتوتر التي انتابت "نورا" ، بل حديث زوجها لها – بإلقائه اللوم الكامل على الأم– هو ما أدخل "نورا" في متاهة أخرى زادت من مخاوفها ، إذ كانت تظن أن حديثها مع "هيملر" قد يخفف من مخاوفها وقلقها إلا أنه قذف بها في حالة أكثر قسوة وسوداوية .

"ويتابع المشاهد باهتمام تلك الطعنات النافذة التي يوجهها تورفالد إلى زوجته وهو لا يدري في ثقة العارف المطمئن، ويدرك المشاهد أنها قد وصلت إلى صميم "نورا" من بعض حركاتها التي يرسمها المؤلف في التوجيهات المسرحية .. ولا شك أن سحب يدها من يده هو تعبير صريح عن بداية صدع في حياتهما الزوجية ،ولكن اتجاهها الى الناحية الأخرى من شجرة الميلاد يمكن أن يكون رمزًا لفرقة نفسية توشك أن تحدث بين الزوجين".[2]

ومن خلال الوصف التفصيلي للمكان – فى بداية النص– يشير "إبسن" إلى وجود نافذة فى أقصى الحائط الأيسر قرب المؤخرة ، ولكنه لم يشر إلى ما تطل عليه تلك النافذة، أو حتى كونها نافذة مغلقة أو مفتوحة ، فالنافذة مساحة تفصل بين عالمين وتصلهما في ذات الوقت ، فجزء منها يتصل بالبيت والجزء الآخر يتعلق بالهواء ، فهي تلعب دورًا حيويًا في توضيح طبيعة العلاقة بين المساحة الداخلية للبيت والفضاء الخارجي.

فعندما يشير الكاتب إلى وجود عدد من النوافذ داخل المكان ويحدد موقعها ،فإن وجودها لا يقتصر فقط على الناحية الشكلية أو الجمالية للمكان، وإنما لابد وأنها تضفي دلالات درامية على الأمكنة القريبة ، منها أو التي تطل عليها وتفصل بينهما وبين المكان الظاهر في النص الدرامي ،كذلك يؤكد على العلاقة التبادلية المؤثرة بين المكان الخارجي الذى يحيط بالمنزل وبين ما يحدث في الداخل، مما يزيد من قوة النص ودلالاته الدرامية ، فـ"إبسن" يقرر وجود نافذة واحدة ، لا يتغير وضعها طوال أحداث النص إلا أنها تؤكد على الفصل التام بين المحيط الخارجي وبين ما يحدث فى الداخل ، ونلاحظ– أيضًا – الأبواب المغلقة التى على اليمين وعلى اليسار ، فبعضها مغلق بطبيعته، وبعضها مغلق بواسطة شخصية من الشخصيات المسرحية، وكذلك "نورا" أغلقت باب غرفة "هيملر" متعمدة حتى تستطيع أن تتحدث بحرية مع "كروجشتاد" **(تغلق الباب الموصل إلى غرفة "هيملر" بالمزلاج، تفتح الخادمة باب الصالة ليدخل كروجشتاد ، ثم تغلق الباب وراءه).**[3]

فـ"نورا" دائما تتنبه لغلق الأبواب ؛حتى لا يعلم بسرها أحد ،خاصة زوجها "هيملر"، و"هيملر" –هو الآخر– دائما يغلق باب غرفته الخاصة عليه حتى لو كان جالساً فيها بمفرده ، بما يشي بأن هذا الحرص يمثل نوعًا من الاختباء

1 هزيك إبسن ، **مرجع سابق**، ص 72.
2 عبد القادر القط ، **مرجع سابق**، ص 366.
3 هنريك إبسن ، **مرجع سابق**، ص 60.

،أو حرص الكاتب على عدم كشف طبيعة الشخصية دفعة واحدة أمام الجمهور .**هيملر :لا تزعجينى من فضلك .(ولكنه ما يلبث أن يفتح باب غرفته ويطل منها والقلم فى يده)**[1] ، فمن بداية الأحداث فى الفصل الأول يتعمد "إبسن" أن يظهر الباب مغلقا على "هيملر" فى غرفة مكتبة.

الفصل الثاني : المكان ومعاناة الشخصيات:

يفتتح "إبسن" الفصل الثاني من المسرحية بنفس المنظر السابق في الفصل الأول، مع تغيير ظاهرى في شكل شجرة عيد الميلاد، وقد جردت من زينتها ورونقها السابق ،وهو ما يفصح عن تغيرات مقصودة للتعبير عن التغير الذي طرأ على حياة "نورا" وقلبها رأسًا على عقب **(نفس المنظر. شجرة الميلاد في الركن بالقرب من البيانو ، وقد جُردت من زينتها، وبلغت شموعها المعلقة على فروعها المشعثة نهايتها. معطف "نورا" وقبعتها ملقيان على الأريكة. "نورا" وحدها في الغرفة تسير في أنحائها، وقد استبد بها القلق. تتوقف لدى الأريكة، وتتناول المعطف).**[2]

فبعض أجزاء المكان ومكوناته لم تعد كما كانت في السابق، خاصة شجرة عيد الميلاد وما تحمله من ذكريات، وما ترمز له من سعادة واحتفالات، فكانت أكثر الأشياء تغيرًا في الفصل الثاني ،وهو ما يدل على مرور بعض الوقت قد يكون ساعات أو أيامًا، وهو ما يتزامن مع التغيرات النفسية التي تعانيها "نورا" وقلقها إزاء تصرفات "كروجشتاد" غير المحسوبة ، ويظهر ذلك من بداية الفصل الثاني في حركاتها المترددة بتناولها المعطف وعزمها على الخروج، ثم تلقي بالمعطف مرة أخرى عندما تتوهم أن هناك شخصًا ما قادم ، ولكي تتأكد من ظنونها تفتح الباب وتطل منه إلى الخارج ، ثم تؤكد لنفسها أنه لا شيء في صندوق البريد ، مما يشير إلى مراجعتها اليومية وتفقدها لصندوق البريد؛ حتى تمنع وصول جواب "كروجشتاد" إلى "هيملر".

وبداية الفصل الثاني تظهر لنا مدى المعاناة النفسية التي تعيشها "نورا" وخوفها وترقبها، فهي لا تستطيع الخروج من المنزل؛ حتى تضمن سيطرتها الكاملة على الوضع المستجد، لذا تفضل البقاء داخل المنزل، ولكنه بقاء بالإجبار، أي إنها تجبر نفسها على البقاء، على الرغم من أن فكرة الخروج تراودها من حين لآخر، ويؤكد ذلك وجود المعطف والقبعة ملقيين على الأريكة في الغرفة الرئيسة.

ومع تطور الأحداث وتصاعد الأزمة في نفس "نورا" ، تحاول التوسل لزوجها "هيملر" مرة ثانية، كي يعيد التفكير في موضوع فصل "كروجشتاد" ، إلا أنها تتفاجأ بردة فعل قاسية لم تكن تتوقعها من "هيملر" مذكراً إياها بما حدث

1 **المرجع السابق** ، ص 29.
2 **المرجع السابق**، ص 74.

لأبيها، وكيف تورط في عمل أثار حوله الشبهات ، إلا أن "هيلمر" ينهي الحديث بطريقته الواثقة التي توحي بالثبات والاطمئنان لما يتخذه من قرارات هو أعلم بأهميتها، بأن يأمرها أن تحمل خطاب الفصل لـ"كروجشتاد".

ومن الملاحظ أن "هيلمر" لا يثق في آراء "نورا" وقراراتها التي تغلب عليها العاطفة ؛ لذا فهو دائمًا ما ينهي الكثير من الموضوعات التي تناقشه فيها بقرارات لا رجعة فيها ،وهنا يزداد الألم النفسي الذي يعتصر "نورا" ويضاعف من خوفها مما قد يفعله "كروجشتاد "حين يعلم بقرار الفصل.

فمن الواضح أن "هيلمر" يفعل ما يراه صوابًا دون الالتفات إلى ما يراه من حوله، أو ما قد يسببه هذا القرار من أضرار يمكن أن تلحق بأصحابه.

و"هيلمر" يتضرر من عدم تقدير "كروجشتاد" وتوقيره له ، فهو يناديه باسمه ، وهذا الفعل يزعج "هيلمر" و يمس هيبته ومكانته بين موظفي البنك، لذلك لا يقبل بعودته مرة أخرى ويصر على رأيه. فأفعال "كروجشتاد " غير الأخلاقية ليست الدافع الوحيد الذى يرتكز عليه "هيلمر" فى إصراره على فصله من البنك ، إلا أن السبب الأقوى هو صورة "هيلمر" ومكانته الاجتماعية وحبه الشديد لذاته.

وهنا تكتمل صورة "هيلمر" أمام الجمهور وأمام "نورا" ، التي تتفاجأ بأشياء لم تكن تعلمها عن زوجها ، فهو مشغول بنفسه وهيبته ومكانته الاجتماعية وصورته بين موظفيه أكثر من حرصه على مراعاة الاعتبارات الإنسانية ، فهو لا يقف عند أفعال "كروجشتاد" المخجلة فقط، ولكنه يرى أن صداقتهما القديمة تقف عقبة في تقديم يد العون له فى محنته ؛ كي يبقى في وظيفته بالبنك، وتعاود "نورا" الكرة مرة أخرى لعل زوجها يقتنع بكلامها ويرق قلبه لتوسلاتها، فتتبدد مخاوفها من فكرة انتقام "كروجشتاد" من "هيلمر" وهي في الأصل دمار للأسرة بأكملها.

نورا : تورفالد . لا أصدق أنك تعني ما تقول !

هيلمر: حقاً ؟ ولم لا ؟

نورا : لأنه دليل على ضيق الأفق فى النظر إلى الأشياء .

هيلمر: ماذا ؟ ضيق الأفق ؟ أتتهمينني بضيق الأفق؟ [1]

ومن اللافت للانتباه أن الأحداث تتلاحق وتتطور في هذا الفصل ؛حتى تتكشف طبيعة كل الشخصيات الموجودة فيه ،ففي بداية هذا الفصل تظهر "لندا" صديقة "نورا" تساعدها في حياكة الثوب الذي سترتديه في الحفلة التنكرية، ثم تدخل "لندا "غرفة اليسار مع أشيائها وحاجاتها، بعدها يدخل زوجها إلى الغرفة الرئيسة، ثم يدخل مرة أخرى إلى غرفته مغلقاً الباب وراءه.

ليدخل بعد ذلك الدكتور "رانك" من البهو، ويدور بينهما حديث طويل يتكشف لها وجه آخر من شخصية "رانك" الصديق الذي تثق به هي وزوجها، بل يصارحها بحبه واهتمامه بها، فقد فكرت في طلب باقي الدين من" رانك "

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق** ، ص 85.

ظنا منها أنها بذلك تغلق موضوع الصك نهائيًا إلا أنها تراجعت عن طلب المساعدةً بعدما صارحها بحبه لها، ثم بظهور "كروجشتاد" في المشهد يدخل "رانك" إلى غرفة "هيملر".

نورا: (عند باب الصالة) هيلين ، أحضري المصباح (يتوجه إلى المدفأة) دكتور رانك ..

لم تكن شهماً في مسلكك

رانك : ألأني أحببتك حبًا لا يقل في عمقه عن حب أي إنسان آخر.؟ لذلك لا أكون شهمًا في مسلكي؟

نورا: بل لأنك أطلعتني على سرك ، لم يكن هناك أي داع. [1]

ف"إبسن" كشف عن عاطفة الحب التي يكنها دكتور "رانك" لـ"نورا" في منتصف الفصل الثاني ، وهي تعد نوعًا من التمهيد لكشف حقيقة الزوج وطبيعته الأنانية وتمركزه حول حبه لذاته – فى الفصل الثالث من المسرحية– ف"نورا" صدمت من صراحة وجرأة "رانك" في الاعتراف بحبه لها وإعجابه بها ومن ثم عدولها عن الاقتراض منه بعدما صارحها بذلك، فكأن "إبسن " يكشف الستار رويدًا رويدًا عن شخصيات المسرحية ، بدأهم بكشف جزئي لشخصية "هيملر" وكشف كلي لشخصية "رانك" و"كروجشتاد".

الصراع الدرامى بين المكان وشخص النص المسرحى :

وبعد خروج "رانك" من الغرفة متجهًا إلى غرفة "هيملر" وتأكد "نورا" من أن "كروجشتاد" مازال في انتظارها ،تغلق باب غرفة "هيملر" حتى تتمكن من الحديث مع "كروجشتاد" بأمان.

ثم يدخل "كروجشتاد" من الصالة وتغلق الباب وراءه ، فتلاحظ أن جميع الأبواب موصدة تماماً مع وجودهما داخل الغرفة ، ولذلك دلالات درامية قوية على أهمية الحديث الذي سيدور بينهما، وعدم رغبة "نورا" في معرفة أي فرد من البيت به ، فهو يشابه سرها الذي حافظت عليه لسنوات عديدة وأجبرها "كروجشتاد" على البوح به لصديقتها "لندا"، ومن خلال الحديث بين "نورا" و"كروجشتاد" والذي يسفر عن إصرار "كروجشتاد" على إخبار "هيملر" عن موضوع الصك وذلك بإسقاط خطابه في صندوق البريد، وبعد خروج "كروجشتاد" من الغرفة تترقبه "نورا" بنظراتها متمنية أن يعدل عن قراره بإسقاط الخطاب إلا أن "كروجشتاد" يسقط الخطاب وينهي الأمل الأخير لـ"نورا" في محاولة إقناع "كروجشتاد" بالعدول عن قراره بإخبار "هيملر"، فنلاحظ أن حركات الشخصيات من دخولهم الغرفة وخروجهم منها، وكذلك حركاتهم وإشاراتهم داخل هذه الغرفة الساكنة الثانية من شأنه أن يقيم حوارًا جدليًا دراميًا ثريًا يؤكد أهمية هذا المكان ، وكأن هناك صراعًا واضحًا بين هذه الحركات، تارةً خفى وأخر واضحًا جليًا ، فالصراع لم يقصره "إبسن" على الشخصيات فقط ولكن امتد إلى المكان الذي يمثل حياة "نورا" واستقرارها وسعادتها، وبين مخططات "كروجشتاد" في الإطاحة به وتدميره.

---

1 **المرجع السابق** ، ص 93.

ولم ينته الأمر عند تهديدات" كروجشتاد" بل صدمت "نورا" باعتراف دكتور "رانك " بحبه واهتمامه بها الذى من شأنه أن يهدم هذا البيت ويدمره ، فالصراع فى النص لم يعد بين إرادتين فقط ، ولكنه صراع المكان من أجل الاستقرار والاستمرار ، وكأن المكان نفسه يساند "نورا" فيدعمها في صراعها مع من حولها ، حتى يُبقى على أسرتها الصغيرة وعلى حبها لزوجها ، وهو ما أبرزه "إبسن" في نهاية الفصل من حركات "نورا" المتوترة القلقلة حتى تأكدت من نوايا "كروجشتاد" بإسقاطه الخطاب في الصندوق.

(يسقط خطاب في صندوق البريد ثم يسمع صوت خطوات "كروجشتاد" مبتعدة إلى أن تتلاشى وهو يهبط السلم ترسل "نورا" زفرة مختلفة ، وتجري مذعورة إلى المائدة القريبة من الأريكة ، ثم تمر فترة صمت قصيرة) ... (تخطو متلصصة إلى باب الصالة).[1]

التشكيل الحركي وثبات المكان :

يتعمد "إبسن" إنهاء الفصل الثاني بحركات عشوائية غير منتظمة لـ"نورا" مع رقصاتها المتهورة على عزف "رانك " وارشادات "هيلمر"، والتى لم تكن تسمعها أو حتى تنتبه لها، فـ"نورا" لم تكن تتمرن على الرقص استعداداً للحفلة التنكرية كما كان يظن "هيلمر" ، ولكنها أرادت أن تخلو بنفسها وتتخلص من قيودها ومخاوفها بالاندماج في حركات دائرية هستيرية فاجأت الجميع، فهذه الحركات ماهي إلا تنفيس عن معاناتها الداخلية وصراعاتها النفسية ومحاولة التخلص من القلق الذي استولى عليها، وكأنها تحاول التخلص من قيود الواقع الأليم الذي تعيشه بهذه الحركات والرقصات غير المنظمة .

ورقصة "نورا" وحركاتها العشوائية ما هي إلا لغة درامية حركية جديدة طعم بها "إبسن" النص ؛ لتحاول "نورا" من خلالها التخلص من الشحنة الانفعالية والضغوطات النفسية التى تجتاحها وتحاصرها، فعدم امتثال "نورا" لتوجيهات "هيلمر" تنذر بما سيحدث – فى الفصل الثالث– من خروجها من المنزل دون رجعة، وتشير إلي رغبة" نورا " فى الهروب أو التحليق بعيدًا عن هذا المكان ، فإننا "نحتاج إلى لغة جديدة لتصف ما يحدث فى المسرح الحديث ونموذج ينتزع بعضا من عدم الاستقرار والغموض والغرابة المضادة للبديهة ".[2] وهو ما أثار تعجب "هيلمر" و"رانك" من فعل" نورا" الذى أدهش المشاهد وجسد معاناتها ومخاوفها.

وهنا تتداخل الحركات الرأسية والأفقية والدائرية مع خلفية المساحة الثانية التي تتمثل في الغرفة الرئيسة بأثاثها الثابت في المسرحية ، خاصة مع ختام الفصل برقص "نورا" العشوائي المبهم ، مما يوحي بانفجار الوضع وتأزم الأحداث استعدادًا للوصول إلى حلول منطقية قد ترضي بعض الأطراف. فـ"بداية نشأة الدراما كانت الحركة والإيماءة وعاءً للمعنى معبرةً عنه ناقلةً له ..ويستخدمها الإنسان فى تأكيد الانفعال، أو حين تغلبه العواطف

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق** ، ص 101 .
2 مايكل فاندين هيفل ، **الدراما بين التشكل والعرض المسرحى** ، ترجمة عبد الغنى داوود و أحمد عبد الفتاح(القاهرة :المركز القومي للترجمة ،2013)،ص 31

والمشاعر والانفعالات ، وتعد هذه الحركات نوعًا من التمرد، بمعنى أن يغير من نفسه أولاً ؛ ثم يتصدى لتغيير الواقع الذى يريد تغييره ثانيا".[1]

الفصل الثالث : المكان والخروج من الأزمة:

في بداية الفصل الثالث نلاحظ أنه نفس المنظر السابق في الفصلين الأول والثاني، إلا أن هناك تغيرات شكلية بسيطة تشير إلى دلالات درامية قد تساعد فى حل الأزمة، كوجود مصباح مضاء فوق المنضدة، والمنضدة أصبحت تتوسط المكان بعد أن كانت بالقرب من النافذة .

فوجود المصباح على المنضدة في وسط الحجرة يوحي بقرب انتهاء الأزمة وإيجاد حل لها، وأن ضوء المصباح سيساعد "نورا" على رؤية هذه الغرفة مرة ثانية ولكنها ستكون – هذه المرة– أكثر وضوحاً خاصة مع تغير وضع المنضدة إلى منتصف الغرفة؛كي تكون الإضاءة أكثر قوة فى توضيح الأشياء وتستطيع "نورا" أن تتيقن من صدق حدسها ومشاعرها وتقرر ما الذي يجب أن تفعله.

ومدام "لندا" صديقة "نورا" يظهر عليها القلق والتوتر وتحاول أن تجمع شتات أفكارها ، فهي تنتظر حضور "كروجشتاد" لتحاول إقناعه بمساعدة "نورا" على تخطي هذه الأزمة ، وتنجح "لندا" في مهمتها، والتي تساعدها على استعادة حبها القديم ، وإقصاء "كروجشتاد" عن تهديده وابتزازه لـ"نورا" ، ولكن " لندا" أصرت على ضرورة أن تخبر "نورا" "هيملر" ، فلابد وأن يعرف "هيملر" هذا السر ؛ حتى يسود التفاهم والمحبة والوضوح بين الزوجين، فهذا السر الخطير لا تقوى "نورا" على حمله والتفكير به بمفردها، لذا أصرت "لندا" على ضرورة إخبار "هيملر" به ، وبالفعل تلح "نورا" على "هيملر" أن يقرأ الرسائل الموجودة في صندوق البريد ، ليكتشف "هيملر" ما كانت تخفيه زوجته الصغيرة ، وفي تلك الأثناء تعتزم "نورا" الخروج من المنزل ومغادرته حتى تنقذ زوجها وأولادها، فهي تقدم على التضحية بنفسها في سبيل بقاء أسرتها.

فبعد خروج " كروجشتاد" من البيت وكأنه خروج لا رجعة له ، خرجت أيضا "كريستين" تاركة "نورا" لقدرها المحتوم ، ثم يدخل "رانك" في زيارة قصيرة كي يودع الجميع وداعه الأخير . فالجميع يغادرون المنزل ، خاصة بعد انكشاف شخصياتهم ، ونياتهم؛ تمهيدًا للخروج الرئيس وهو خروج "نورا "من البيت بعد أن تصطدم بما يقوله ويفعله "هيملر"، وهنا يأتي دور "هيملر" كي يحاول أن يثبت لزوجته وبلبلته الصغيرة مدى حبه لها وخوفه عليها وتضحيته من أجلها، وهو ما كانت تتوقعه "نورا" من "هيملر" إلا أنها كانت عازمة على أن تضحي بنفسها بدلاً منه. إلا أن الرياح تأتي كثيرًا بما لا تشتهي السفن فتتفاجأ وتصدم بردة فعل "هيملر" .

1 أسامة أبو طالب ،**الجدلية الدرامية** (القاهرة :هلا،2018) ص ص224-226.

هيملر : (متراجعاً) صحيح ؟ أصحيح ما تطالعه عيناي في هذا الخطاب؟

لا لا مستحيل أن يكون صحيحاً.

نورا : بل هو الحقيقة لقد أحببتك أكثر من أي شيء في الوجود.

هيملر: أوه .. دعينا من الحجج السخيفة.

نورا : (وهي تخطو نحوه) تورفالد !

هيملر: أيتها التعسة ... ماذا فعلت ؟ [1]

ففي بداية حديثهما بعد قراءة "هيملر" الخطاب، لم تستوعب "نورا" ثورته العارمة والتي بدأها ببعض العبارات التي تتناقض تمامًا مع ما كان يناديها به سابقًا ("الحجج السخيفة" ،"أيتها التعسة")، فهي لم تنتبه – في بداية الأمر– لتلك اللغة الغريبة على علاقتها وزوجها الحنون ، إلا أنه أجبرها من طريقة كلامه وملامحه وحركاته المتكررة على بدء استيعاب وإدراك ما يحدث أمامها ،وهل هذا الذي كانت تتوقعه، وهل هذا فعلاً زوجها الذي كادت أن تلقي بنفسها في السجن من أجله وأجل راحته ؟!

هيملر : دعينا من الحركات المسرحية من فضلك " يغلق باب الصالة بالمفتاح "

ستبقين هنا لنستمع إلى تفسيرك للموضوع أتدركين مغبة عملك ؟

أجيبي . أتدركين مغبة عملك ؟ [2]

ففي حركة "هيملر" وحرصه على غلق الباب بالمفتاح كي يضمن بقاءها في الغرفة لكي يستطيع محاسبتها ومعرفة ما حدث ، وكأنه سجان "نورا" الذي يحرص على التحكم فيها والسيطرة عليها رغماً عنها ، بدت الغرفة وكأنها حجرة محقق بوليسي يستجوب المتهمة، ويحاول أن يجبرها على الاعتراف بالحقيقة، وهو جانب من أهم جوانب شخصية "هيملر"، ولكنه لم يتكشف لـ"نورا" إلا مع تأزم الموضوع وكشف السر.

وهنا يعطي" إبسن " بُعدًا جماليًا آخر لهذه الغرفة يتسق مع النص وتطور الأحداث ويكشف خصائص الشخصيات وسماتها ، ففي غلق "هيملر" لباب الصالة بالمفتاح وكأنه يعامل "نورا" على أنها إحدى قطع الأثاث الموجودة داخل الغرفة لا تفرق عنها شيئا ، فهي ملكه يحركها كيفما شاء ويضعها في المكان الذي يراه مناسبًا لها. فالغرفة التى شهدت أجمل لحظات الحب والسعادة والبهجة بين "نورا" و"هيملر" وشهدت أيضا مدى حب "نورا" واستعدادها للتضحية فى سبيل إسعاد أسرتها الصغيرة ، وكانت كذلك شاهدًا قويًا على حنان "نورا" وعشقها لأولادها الصغار وحرصها عليهم وعلى راحتهم ، أضحت اليوم هي وسيلة لتعذيبها وتقويمها ومحاسبتها على أفعالها المشينة ، فكانت سجن "نورا" الكبير الذى لم تدركه إلا مع كلمات زوجها الموجعة التى وصمها بها .

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق** ، ص 118.
2 **المرجع السابق** ، ص128.

ويستخدم "إبسن" المصباح المضيء على المنضدة في قراءة الخطاب الثاني لـ"كروجشتاد" والورقة المرفقة به ، حتى يبتهج ويتحول حاله من الانفعال والغضب إلى السعادة والفرح ، فقد قرر "كروجشتاد" أن يغلق هذا الموضوع ويرسل لـ"نورا" الصك، حتى تتأكد من صدقه ويهدأ "هيلمر" وكأن شيئًا لم يكن ، وهنا يأتي دور "نورا" التي ظلت جامدة ساكنة كالمكان الدرامي الذي تدور فيه الأحداث، ويعود حديث "هيلمر" مرة أخرى – كالسابق– يدور حول حبه لها وأنه أمانها وراحتها، ويعدها أنه سيسهر على راحتها وهدوئها وكأن شيئًا لم يحدث على الاطلاق ، وهنا تقذف "نورا" بكرة من النحاس المصهور في وجهه حتى يفيق من هلاوسه وخيالاته بقولها: **(أشكرك إن غفرت لي ، ثم تنصرف خلال باب اليمين)** ، ويسألها زوجها ماذا تريد أن تفعل فتجيب **(أخلع عن نفسي ثوب الدمية)**[1] ."وهو رد يحمل المعنى الكلي للمسرحية ومواقفها وشخصياتها جميعًا فقد أدركت "نورا" أن حياتها في ذلك البيت لم تكن إلا حياة دمية يلهو بها الزوج دون أن يكون لها أي كيان إنساني حقيقي".[2]

وعلى أثر ما حدث وما اكتشفته، تقرر "نورا" الخروج نهائيًا من المنزل ، فتخرج من الباب وتغلقه من ورائها، فـ"نورا" أدركت قيمتها ووضعها عند زوجها، وأيقنت أنها ليست سوي دمية يستطيع أن يحركها ويضعها أينما يريد، ووقتما يشاء.

وهنا تتضح العلاقة الجدلية بين العنوان وبين نهاية مسرحية "بيت الدمية" فيما أقرته نورا مع نهاية الأحداث ، فقد كانت تظن أن هذا البيت ملكها خاصتها وحدها، وأنها هي التي تستطيع أن تحافظ عليه وتقوي روابطه وتنشر الدفء والمحبة بين أرجائه ، إلا أنها أفاقت من وهمها الكبير وكابوسها الطويل على حقيقة حياتها وعلاقتها بزوجها ، وقبله والدها الذي كان يعاملها نفس المعاملة وهي لا تقوي ولا تحاول أن تخالفه الرأي حتى لا يغضب منها.

فتدرك أنها ما كانت وما انفكت إلا دمية ، ولذا فهي لا تستطيع أن تتولى أمر أولادها ، بل هي نفسها في حاجة إلى تربية كي تنجح في تربية أولادها ؛ لذا تقرر "نورا" ترك البيت والخروج منه نهائيًا ، حتى إنها أغلقت الباب من ورائها؛ لتؤكد على عدم رجوعها لهذا البيت مرة أخرى .

وعلى الرغم من أن النص المرافق فى "بيت الدمية" يتميز بقلة المفردات اللغوية التى تصف الشخصيات وأفعالها وحركاتها على خشبة المسرح، إلا أنه أجاد فى تكثيف المعنى الذى يشير إليه النص المرافق من تفسير لتصرفات وأفعال الشخصيات، وكذلك توضيح دوافع حركات الدخول من وإلى المنزل .

فـ"النص المرافق ينتج مفردات اللغة المسرحية ، كالأداء والحركة والسياق ذلك الذي تبدى في المواقف النفسية للمتحاورين كما يتبدى في علاقاتهم بالمنظر المسرحي، تلك العلاقة التي يمكنها أن تغير من دلالة الشيء على المسرح".[3]

---

1 هنريك إبسن ، **مرجع سابق** ، ص 32

2 عبد القادر القط ، **مرجع سابق** ،ص ص 382-383.

3 حازم شحاتة ، **الفعل المسرحى في نصوص مخائيل رومان** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥)، ص 190.

والنص المرافق فى "بيت الدمية" له طابع خاص وهدف درامي محدد يتناسب مع طبيعة المكان الثابت طوال أحداث المسرحية، فالتوافق الملحوظ بين النص الفعلي والنص المرافق دليل على إجادة "إبسن" صنعته المسرحية، وكأنه بهذا النص المرافق يدعم ويؤكد على طبيعة شخصياته وسماتهم خاصة النفسية ، وكذلك دلالاته القوية على وجود نوعين من الصراع : الصراع الظاهري بين "نورا" و"هيملر" فى محاولاتها المتعددة لإقناعه بعدم فصل "كروجشتاد" وعودته مرة أخرى للعمل بالبنك، وصراع آخر خفى – أشد ضراوة من الصراع الظاهري– وهو ما عانته "نورا" فى سبيل الحفاظ على بيتها وأسرتها ومحاولاتها المستميتة فى إقناع "كروجشتاد" بالعدول عن إخبار "هيملر" بواقعة التزوير ، وهذا الصراع لم يخص "نورا" فقط بل امتد ليشمل "كروجشتاد "وصراعه من أجل البقاء وكذلك صراع الدكتور "رانك" مع الحياه ومحاولاته الاستمتاع بما تبقى له منها بمصارحته لـ"نورا " بحبه لها وإعجابه بها ، وتأتى "كريستين" صديقة "نورا" لنلمح صراعًا عابرًا يتناسب مع طبيعة علاقتها مع "نورا" و "كروجشتاد" .

ومن الملاحظ أن "إبسن" أدار أحداثه باقتدار وحرفية بلغة درامية راقية تنم عن مؤلف محترف ، فتعمُّد "إبسن" أن يكون المكان ثابتاً طوال أحداث المسرحية – دون تغيير أو تبديل – فالمكان الذى تتجسد فيها أزمة الشخصية هو نفسه المكان الذى تستطيع الشخصية أن تتوصل إلى انفراجه لهذه الأزمة ، فمحاولات "نورا" للحفاظ على بيتها وأسرتها كان سببا فى واقعة التزوير ، ومن داخل هذا البيت نفسه نشأت أزمة الشخصية الرئيسة من خلال تهديدات "كروجشتاد " لها إلا أن حل هذه الأزمة كان بالخروج نهائيًا من هذا البيت، وبخروج "نورا" نهائيا من البيت " صدمت شخصية "نورا" الجماهير المعاصرة بتركها زوجها وأطفالها وخروجها من المنزل في محاولة للعثور على نفسها – وهو مسعى لم يسمع به إلى حد كبير في تلك الفترة الزمنية. فالمعتاد و البديهي أن تبقى نساء القرن التاسع عشر في المنزل وأن يعتنين بأزواجهن وأطفالهن." إلا أنه مع تقدم المجتمع واكتساب أعمال "إبسن" الأخرى شهرة متزايدة بحلول القرن العشرين كانت "بيت الدمية "هي المسرحية الأكثر شهرة فى العالم .[1]

النتائج العامة للدراسة :

- المكان فى بيت الدمية هو الغرفة الرئيسة التى تدور فيها أحداث النص المسرحى ، فهي الإطار العام الذى تظهر من خلاله الشخصيات ، وتكشف عن ماهية العلاقات التى تربط بين الشخصيات داخل المنزل وبين من يأتي من الخارج ، فالغرفة الرئيسة تربط بين مكونات البيت الداخلية والخارجية : من حجرات، وصالة، وأبواب، ونوافذ، وكذلك الحديقة الخارجية ، وتشير إلى المستوى الاجتماعي لهذه الأسرة ، فتجميع

[1] Baseer, Abdul A., Sofia Dildar, and Fareha Zafran. “The Use of Symbolic Language in Ibsen’s A Doll’s House: A Feministic Perspective.” Language in India 13, no. 3 (2013), , **Available at: http://www.languageinindia.com/march2013.**

الأثاث في غرفة واحدة ثابتة طوال أحداث المسرحية، للتأكيد على الناحية الجمالية للمشهد بحسن التنظيم والترتيب ، وللإشارة إلى الدفء العائلي والحياة المستقرة التي تنعم بها هذه الأسرة ، إلا أنه فى نفس الوقت أوجد عددًا من الأبواب المؤصدة عن اليمين وعن اليسار ، للإشارة إلى أن هناك أسراراً وأشياء أخرى لم تكشف بعد.

- اتسم المكان فى مسرحية "بيت الدمية" بعدد من السمات علي النحو التالي :

أ- التشكيل الجمالي الذى ركز عليه "إبسن" فى بداية أحداث النص المسرحى ، والذى يتمثل فى بساطة التكوين، وحسن ترتيب قطع الاثاث المتناثرة فى الغرفة مع قدرته على توظيفها دراميًا فى كل فصل من فصول المسرحية.

ب- ثبات المكان طوال أحداث المسرحية ، حيث تعمد "إبسن" أن يكون المكان ثابتاً من بداية الأحداث حتى نهايتها مع بعض التغيرات الطفيفة التى تعبر عن مرو الزمن، وكذلك الحالة النفسية التى يعانيها بعض شخصيات النص.

جـ- ضيق المكان الظاهري، فالغرفة تجتمع فيها العديد من قطع الأثاث المتعدد الاستخدامات ، من منضدة، وكراسي، وأريكة، ومقعد هزاز ، ومكتبة، وصوان ، إلا أن البيت يحتوى على العديد من الحجرات غير الظاهرة وكذلك حديقة أمامية خاصة بالمنزل .

د- إمكانية تحول شكل ووظيفة الغرفة ودلالاتها الدرامية مع ثبات تكوينها، فشهدت أجمل لحظات الحب والسعادة والبهجة بين "نورا" و"هيملر" ، وكأن هذه الغرفة حصنها الذى تستميت فى الدفاع عنه ، فكانت شاهداً قويًا على حنان "نورا" وعشقها لأولادها الصغار وكأنها- الغرفة - حديقة تتشارك معهم اللعب المرح فيها، ثم تحولت إلى مسرح صغير ترقص فيه على عزف دكتور "رانك" في محاولتها للهروب من قلقها ومخاوفها ،وأخيرا منفى لتعذيبها ومعاقبتها على أفعالها المشينة ، فكانت سجن "نورا" الكبير الذى لم تدركه إلا مع كلمات زوجها الموجعة التى وصمها بها.

هـ- واقعية المكان ، اعتمد "إبسن" على مكان واقعى بتفاصيل واقعية من الأثاث والأبواب والنوافذ والإكسسوارات التى تعمق من الاتجاه الواقعي؛ للتأكيد على القضية الاجتماعية التى يطرحها النص المسرحى .

- يساعد المكان الدرامي المتلقي فى معرفة المستوى الاجتماعي والاقتصادي والطبقة التى تنتمى إليها شخصيات النص المسرحى ، فمن خلال الغرفة ومحتوياتها يدرك المشاهد أنها لأسرة متوسطة تنتمى للطبقة الوسطى من المجتمع .

- يؤكد المكان على الحالة النفسية والمعاناة التى تعيشها بعض شخصيات النص، فـ "نورا" كانت حبيسة الغرفة الرئيسة فى المنزل، فكانت بمثابة المنفى أو السجن تارة بإرادة "نورا" وأخري رغمًا عنها.
- العلاقة الوثيقة بين العنوان والمكان، فالعنوان يتكون من كلمتين : أولاهما "بيت" والثانية "الدمية" ، والبيت فى النص هو المكان الدرامي الغرفة الرئيسة فى منزل "هيملر" ،الذى تدور داخلة الأحداث من بدايتها حتى النهاية ،أما "الدمية" فهي وصف للحياة التى تعيشها "نورا" أو التي تتوهم أنها تعيشها ، فـ"إبسن" أوجد كلمة "بيت" فى العنوان ليؤكد على أهمية هذا المكان ودلالاته الدرامية والجمالية المتعددة .
- على الرغم من ثبات المكان الدرامي الذى يتمثل فى الغرفة الرئيسة لمنزل" نورا " طوال أحداث المسرحية، ، إلا أنه كان عاملاً رئيسًا فى تصاعد الأحداث وتطورها، فلكى تحافظ "نورا" على هذا المكان قامت بتزوير توقيع والدها على صك الدين وتحملت تهديدات "كروجشتاد" لها ، كذلك تصدت لعاطفة الحب من جانب الدكتور "رانك" كي تبقى على استقرار وثبات هذا المكان.
- يرتبط المكان بعلاقة تفاعلية بينه وبين الشخصيات، فنجح "إبسن" فى إثارة العديد من التساؤلات والجدل فى نفس المتلقي ، خاصة فيما يتعلق بالمكان وعلاقته بشخوص النص ، فهل يرمز المكان بثباتة وعدم تغيره لشخصية "نورا" أم لشخصية "هيملر" ؟، فمن الواضح أن شخصية "هيملر" شخصية ثابتة واضحة صريحة تحاول أن تثبت نفسها فى المجتمع وتحافظ على وضعها ومكانتها، أم أن الغرفة وما بها من أثاث – متناسق مرتب– تشير إلى "نورا"؟ ، وعلى الرغم من هذا الجدال الذى نلمحه من دلالات المكان فى "بيت الدمية" إلا أن "إبسن" حسم هذا الجدال بأن البيت هو "بيت الدمية" "نورا" ، وبالرغم من ذلك جعلها تتركه وتخرج منه نهائيًا دون رجعة .
- ارتبط المكان فى نص "إبسن" بالنص المرافق ارتباطًا قويًا ، ففي بداية كل فصل من فصول المسرحية يقدم لنا "إبسن" وصفًا للمكان وما طرأ عليه من تغيرات، فبرغم قلة المفردات اللغوية فى النص المرافق التى تصف الشخصيات وأفعالها وحركاتها على خشبة المسرح، إلا أنه أجاد فى تكثيف المعنى الذى يشير إليه النص الفعلي من تفسير لتصرفات وأفعال الشخصيات وكذلك توضيح دوافع حركات الدخول من وإلى المنزل.
- على الرغم من ثبات المكان فى النص المسرحى إلا أنه كان طرفاً فاعلاً من أطراف الصراع فى المسرحية ، فالصراع لم يعد بين إرادتين أو قوتين متكافئتين فقط ، ولكنه صراع المكان من أجل الاستقرار و الاستمرار، وكأن المكان – نفسه – يساند "نورا" ويدعمها في صراعها مع من حولها للحفاظ على أسرتها الصغيرة ، فحركات الشخصيات ،من دخولهم الغرفة وخروجهم منها وكذلك حركاتهم وإشاراتهم داخل الغرفة

نفسها ، مثلت نوعًا من أنواع الصراع من شأنه أن يقيم حوارًا جدليًا دراميًا ثريًا يؤكد أهمية هذا المكان ، والصراع كان خفيًا تارةً ، وواضحًا جليًا تارة أخري.

المصادر:

1- هنريك إبسن ، ترجمة كامل يوسف، **بيت الدمية** (القاهرة: مكتبة مصر ، د. ت).

المراجع :

الدراسات المنشورة

1. أحمد طاهر حسنين ، جماليات ظرف المكان فى النحو العربي وطرق توظيفه فى الشعر ، **في:** جماعة من الباحثين ، **جماليات المكان**، ط2(الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988).
2. أنوار عبدالملك ، القلعة ودلالاتها الاستعارية في مسرحية " رجل في القلعة " لـ"أبو العلا السلاموني"، **مجلة المسرح** ، الاصدار الخامس ، العدد الثاني (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، خريف – شتاء2015).
3. شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، **مجلة فصول**، مج13، ع 4، ج 2(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 1995).
4. مدحت الجيار ، جماليات المكان فى مسرح صلاح عبدالصبور **في** : جماعة من الباحثين ، **جماليات المكان**، ط2(الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988).
5. سامى سليمان أحمد ، جماليات المكان فى مجموعة محمد القيسي الشعرية مخطوط فى العشق ، مجلة كلية الآداب ، مجلد 64،ج1 (القاهرة ، جامعة القاهرة ، 2004).
6. مصطفى على أحمد مصطفى ، تقنيات الفضاء المسرحى عند ميخائيل رومان ، **مجلة كلية الآداب**ع13 (القاهرة : جامعة بورسعيد، يناير 2019).
7. محبوبة محمدي محمد آبادى، جماليات المكان فى قصص سعيد حورانيه (دمشق :الهيئة السورية للكتاب،2011) ص15.
8. يوري لوتمان ، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم دراز ، **في** : جماعة من الباحثين ، **جماليات المكان**، ط2(الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988).

الكتب:

1- أسامة أبو طالب ،**الجدلية الدرامية** (القاهرة : هلا ، 2018).

2- حازم شحاتة ، **الفعل المسرحى في نصوص مخائيل رومان**(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥).

3- رشاد رشدي ، **فن كتابة المسرحية** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).

4- سيزا قاسم ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ** (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004).

5- عبد القادر القط ، **فن المسرحية** (القاهرة ، لونجمان ،1988).

6- ماري إلياس وحنان، **قصاب المعجم المسرحي** ،(بيروت: مكتبة لبنان، 1997)،

الدراسات والكتب المترجمة:

1- إلين أستون وجورج سافونا، **المسرح والعلامات**، ترجمة سباعي السيد (القاهرة: أكاديمية الفنون،1996)

2- جوليان هيلتون ، **نظرية العرض المسرحي**، ترجمة نهاد صليحة (القاهرة: هلا، ٢٠٠٠).

2- جيمس ميردوند، **الفضاء المسرحى** ترجمة محمد سيد ،والحسين على يحيي وحسين البدرى،(القاهرة :أكاديمية الفنون، 1996).

3- كير ايلام ، **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة رئيف كريم(الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 1992).

4- مايكل فاندين هيفل ، **الدراما بين التشكل والعرض المسرحى** ،ترجمة عبد الغنى داوود و أحمد عبد الفتاح(القاهرة :المركز القومي للترجمة ،2013).

5- Chigbu Andrew, Gideoan Uzoma, Chibuzo Onunkwo : From Un-concealment To Nothingness, Nihilisim In Henrik Ibsen's A Doll's House And Zainabu Jallo's Onions Make Us Cry, International Journal of Applied linguistics & Literature, V 7, May 2018, P 138

مواقع إنترنت:

1- Baseer, Abdul A., Sofia Dildar, and Fareha Zafran. "The Use of Symbolic Language **in** Ibsen's A Doll's House: A Feministic Perspective." Language in India 13, no. 3 (2013), , **Available at: http://www.languageinindia.com/march2013.**

2- Bobby Kennedy ,"The Father of Modern Drama" , 2/1/2014**, Available at: https://www.writerstheatre.org/blog/father-modern-drama.**

Helen Roulston The Importance of Setting,2012, Available at -3
:http://www.helenroulston.com/ofsetting.html

مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)
Kafrelsheikh University
جامعة كفرالشيخ

The Place and Its Aesthetic and Dramatic Connotations In Henrik Ibsen's "Doll House"

Dr. Maysa Ali Zidane

Associate Professor of Theater

Media Department – Faculty of Specific Education – Tanta University

XXXXX76@gmail.com

Abstract:

This study seeks to identify the vital role played by the supposedly dramatic place in Henrik Ibsen's doll house text. The place has become an integral part of human life, and the theatre conveys the human experience, so the place has acquired clear significance in the theatrical field. The dramatic place is clearly important not only in terms of geography (physical) but also in the intellectual level presented by the author and shaped by the director. One of the most important Ibsen social plays is the doll house.

The audacity of the subject and the seriousness of its approach and dramatic presentation confirmed the extent to which Ibsen was able to art and believe in the word for which he struggled to reach the audience.

One of the most important findings of the study was:

The aesthetic composition on which Ibsen focused at the beginning of the theatrical text, which consists of simple genesis, the well-arranged furniture in the room and the ability to use it dramatically in each chapter.

(2) throughout the theatrical events, the location was fixed, as Ibsen made some minor changes in the setting.

3. The potential for the shape and function of the room and its dramatic significance as it is constantly formed, witnessing the finest moments of love, happiness and joy between Nora and Himmler. Ibsen relied on a real place with realistic details of furniture, doors, Windows and accessories that went down in the real direction; to emphasize the social issue posed by the theatrical text.

Keywords: Dramatic place, aesthetics, drama, semantics, Ibsen, dollhouse