شخصية الساحر في النص المسرحي العربي
مسرحية الزنبقة السوداء أنموذجاً
The magician personality in the Arabic theatrical script
Black Tulip as Model

أ. د. علي محمد هادي الربيعي
كلية الفنون الجميلة / بابل
ali_alrubye@yahoo.com

م. م. زيد طارق فاضل السنجري
كلية الفنون الجميلة / بابل
zaidjaroo07@gmail.com

ملخص

حظي السحرة منذ ازمنة قديمة بمكانة مرموقة اجتماعياً لما يحملونه من قدرات استثنائية يتميزون فيها عن الانسان العادي، وكانوا الى جانب ممارسة السحر والتطبيب تفرد لهم مكانة دينية اعتبارية كوسطاء بين الانسان وقوى الطبيعة والالهة المتعددة، وما زال السحرة الى يومنا لهم حضور في المجتمعات القبلية والمتحضرة ومنها المجتمعات العربية ولكن تحت مسميات اخرى كالعالم الروحاني او الشيخ او الشيخة الفلانية، المسرح ومحاكاته للواقع المعيش منذ الاغريق ضمن هكذا شخصية في متون نصوصه الادبية وأفرد لها دوراً مهماً في سير الخط الدرامي الصاعد كـ(ميديا) يوريبيدس و(ساحرات ماكبث) و (ساحرات ساليم) لآرثر ميللر.

ومما سبق فقد ضم البحث الحالي أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل الاتي: كيف وظفت شخصية الساحر في النص المسرحي العربي؟ كما ضم أهمية البحث المتمثل بدراسة ظاهرة سيسيولوجية وأنثروبولوجية ما زالت في تمارس في مجتمعاتنا العربية وهي ظاهرة السحر، كما اقتصرت حدود البحث مكانياً بالسودان وزمانياً بالعام 2015 وموضوعيا بتعرف على شخصية الساحر في النص المسرحي العربي. وأختُتم الفصل الأول بتحديد المصطلحات وتعريفها إجرائياً. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تضمّن مبحثين، الأول (السحر نفسيا وسيسيولوجياً وأنثروبولوجياً)، وتضمّن المبحث الثاني (شخصية الساحر في النص المسرحي العالمي) وتلتها الدراسات السابقة، ثم اختُتم الفصل الثاني بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وأداة البحث ومنهج البحث وتحليل العينة التي ضمت نص مسرحية (الزنبقة السوداء) لتوافقها مع هدف البحث.

أما الفصل الرابع فقد تضمّن نتائج البحث والاستنتاجات وتلتها المقترحات، وأختُتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (الشخصية، الساحر–نص)

Abstract:

Since ancient times, witches have enjoyed a socially prestigious status because of their exceptional abilities distinguished from the ordinary man, and in addition to the practice of magic and medicine, they were unique to be as intermediaries between man and the forces of nature and many gods, and the witches to this day still have a presence in tribal and civilized societies, including Arab societies, but under other names such as the spiritual scholar or so-and-so sheikh or sheikha, the theater and its simulations of the reality that has lived since the Greeks within such a personality in the content of its literary texts and singled out an important role in the course of the rising dramatic line such as (Media) Euripides and of Macbeth's witches and Salem's witches by Arthur Miller.

From the above, the current research included four chapters, the first chapter dealt with the problem of study, which was the question of: How the magician personality is employed in the Arabic theatrical script? It also included the importance of the study, which involves the study of anthropological sociological phenomena still practicing in our Arabic society which is the magic. The limit of study is constructed by Sudan spatially and 2015 year temporally and the subject is the magician personality in the Arabic theatrical script. The first chapter concluded by defining the terms and defining them procedurally.

The second chapter (theoretical framework) included two topics, the first (psychological, political and anthropological magic), and the second (the character of the magician in the universal theatrical script), followed by previous studies, and the second chapter concluded with the most important indicators resulting from the theoretical framework.

The third chapter included the research community, the research tool, the research methodology and the sample analysis, which included the text of the play "Black Tulip" to conform to the goal of the research.

The fourth chapter included the results of the research and the conclusions followed by the proposals, and the research concluded with a list of sources and references.

Keywords: (Personal, Magician-script)

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

لعب السحرة دوراً هاما في تاريخ البشرية منذ العصور القديمة الى يومنا هذا بممارساتهم السحرية وما يرتبط بهم من الشعوذة والتنجيم والتنبؤ بالمستقبل ودرئ خطر الأرواح الشريرة، وكانت اساليبهم الطقوسية المرتبطة بالدم وذبح حيوانات معينة واختيارهم لأوقات فلكية معينة غروب أو طلوع القمر أو انتصاف الليل محط اهتمام واثارة وتشويق للأخر ولعالمهم السري الذي تتوافر فيه الكثير من الدخان والتعاويذ المبهمة والطلاسم والخرز وعظام الحيوانات والامكنة المظلمة، وتنوعت اشتغالات السحرة في الحضارات العالمية القديمة العراقية والمصرية والشرق اسيوية والاغريقية فكان هو الساحر والكاهن والمطبب والوجه الاجتماعي المرموق والذي يقدم له باستمرار المال والقرابين كي يلعب دور الوساطة بين الانسان وبين قوى الطبيعة المحركة للرعد والامطار والفيضانات والزلازل والأعاصير اولا ومن ثم كان مرةً اخرى هو الكاهن العراف سفير الالهة العديدة والذي يتحدث باسمها على الأرض وتحظى هكذا شخصيات متميزة بوظائفها الاجتماعية ومنها الساحر وما يدور في فلكه من معتقدات متوارثة بقدراته الخارقة وصورته المترسبة الفوقية في الذاكرة الجمعية وبأزيائه وقلائده وعصاه السحرية التي لا تفارقه في أغلب الأوقات والى اليوم باهتمام واحترام الشعوب الافريقية البدائية وأخرى اسيوية وفي أمريكا الجنوبية وفي مجتمعاتنا العربية التي يلجأ قسم من الناس الى يومنا هذا الى السحرة والمشعوذين ومن يمتهن الدجل والعرافة من أجل تحقيق غايات دنيوية معينة بعد أن تواجههم بعض المشاكل الاجتماعية كطلب الرزق أو تقريب البعيد أو ابعاد القريب او حل مشكلة كالعنوسة أو النيل من العدو. وعلى سبيل المثال ما انتشار ظاهرة السحر والسحرة في المملكة المغربية كأكثر الدول العربية تصديراً للسحرة الا هو دليل على تطور هذه المهنة وانتشارها عبر القنوات الفضائية في المجتمعات العربية تحت مسميات عدة كالعالم الروحاني أو الشيخ أو الشيخة الفلانية. اما المسرح الذي يستمد شخصياته من الواقع المعيش فقد وظف شخصية الساحر في بنية نصوص مسرحية شهيرة عالمية (كميديا) التي حملت عنوان مسرحية يوربيدس تلك الشخصية الساحرة الشرقية وساحرات (ماكبث) والسحرة الصغار من الجان في (حلم ليلة صيف) لوليام شكسبير و(ساحرات ساليم) لارثر ميللر وشخصية (الساحر الكنغولي) في مسرحية الأمبراطور جونز ليوجين اونيل. عربيا ضمن كتاب المسرح شخصية الساحر في متون نصوص المسرحية كشخصية الساحر كبير المنجمين (برهان) في مسرحية (عريس بنت السلطان) للكاتب المصري محفوظ عبد الرحمن وشخصية (الساحر الهندي) في مسرحية (رسائل قاضي اشبيلية للكاتب (الفريد فرج) أو شخصية الساحر المنجم (صنقوح) في مسرحية (اجراس سوداء) للكاتب البحريني (محمد الصفار). وبناء على ما تقدم ولما لهذه الشخصية من مكانة متفردة في خطاب المسرح العالمي والعربي

بالتحديد ستكون مهمة الباحثان محصورة في الاجابة عن التساؤل الاتي: **كيف وظفت شخصية الساحر في النص المسرحي المسرح العربي؟**

- **هدف البحث:**

تعرف شخصية الساحر في النص المسرحي العربي.

- **أهمية البحث:**

تتجلى أهمية البحث في كونه منجزاً معرفياً يتناول بدايةً موضوع يختص بدراسة ظاهرة سيسيولوجية وأنثروبولوجية ما زالت في تمارس في مجتمعاتنا العربية وهي ظاهرة السحر كما يفيد طلاب كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمهتمين من الباحثان والنقاد بخطاب المسرح العربي عبر التعمق في دراسة شخصية الساحر.

- **حدود البحث:**

مكانياً: السودان.

زمانياً: 2015م.

موضوعيا: تعرف شخصية الساحر في النص المسرحي العربي.

- **تحديد المصطلحات:**

الشخصية: لغةً.

" الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أشخص وشخوص وأشخاص. وشخص كمنع، شخوصاً: ارتفع، و– بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، و– بصره: رفعه، و– من بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع." [1]

الشخصية: اصطلاحاً.

الشخصية هي " ذلك التنظيم الفريد لاستعدادات الشخص للسلوك في المواقف المختلفة." [2]

وعند الباحث سمير سعيد حجازي " كافة الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئته الاجتماعية." [3]

وجاءت جذور كلمة الشخصية في المعجم المسرحي " من الانجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة. أما كلمة personage الفرنسية مأخوذة من اللاتينية persona التي تعني القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة اليونانية تعني الدور." [4]

التعريف الإجرائي الشخصية: الأداة الناقلة التي يبث عبرها الكاتب المسرحي فكره ومكنوناته النفسية إلى القارئ فتلعب دور الوسيط بين المرسل (الكاتب) وبين المرسل إليه (القارئ).

السحر: لغةً.

" السحرُ: قبيل الصبح، كالسحري والسحرية، والبياضُ يعلو السوادَ، وطرف كل شيء، ج: أسحار والسحرةُ، بالضم: السحر الأعلى. سحرهُ ومساحرهُ: عدا طورهُ، وجاوز قدرهُ." [5]

السحر: اصطلاحاً.

" هو طريقة وأسلوب تبذل فيه الجهود المتواصلة للسيطرة على البيئة والعلاقات الاجتماعية، وهو ايضاً واسطة يمكن من خلالها محاربة السحرة المشعوذين وتهديم النجاحات والمنجزات التي أحرزوها من خلال مهنة السحر "[6]

التعريف الإجرائي: شخصية الساحر.

مهنة يستخدمها بعض الاشخاص ممن يدعون الفوقية لتحقيق مأربهم الجشعة مستخدمين نسق كاذب وزائف للقانون الطبيعي.

النص: لغة. النص في (لسان العرب) التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها.. ونص كل شيء منتهاه. أما عند ابن الإعرابي: النصُ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما. [7]

النص: اصطلاحاً. مفهوم النص عند البنيويين هو جنس من أجناس المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها، فتجعله فرعا من فروع المؤسسة الاجتماعية (الكتابة عموما.) [8]

النص: الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي. [9]

النص: وقد عرفه الجرجاني –ما ازداد وضوحاً على الظاهر للمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى. [10]

التعريف الإجرائي للنص: يتبنى الباحثان تعريف الجرجاني لملائمته هدف البحث.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: السحر نفسياً وسيسيولوجياً وأنثروبولوجياً

شكلت ظاهرة السحر وما يرتبط بها من أمور غيبية مصدر فضول للإنسان وهو من أوائل الأمور الاجتماعية التنظيمية التي حاول فيها الانسان البدائي ان يجد علة بعض المسائل الفلكية والطبيعية التي تدور من حوله من خلالها، وامتازت شخصية الساحر بالنفوذ وحظيت بالاحترام لقدراتها الخارقة الفوقية وحققت الثراء المادي والوجاهة الاجتماعية جراء ممارستها لمهنة نادرة يخشى الاخرين ممارستها، وانقسمت التسميات في النظرة الى السحر بين سحر اسود شرير يجلب الأذى للإنسان وبين السحر الأبيض الذي كان يفعله الساحر من تطبيب أو ممارسة خدع إبهاريه الغرض منها الانتفاع المادي وتسلية المقابل. ولا تقتصر القدرات السحرية على الساحر وحده إذا انها يمكن ان ترتبط بشخص حاكم قوي الشخصية له كاريزما " وينبع

من اعتقاد المحكومين، بصفات الحاكم الخارقة التي لا يتمتع بها الأفراد العاديون. فالاعتقاد بالقوى السحرية التي يتمتع بها الحاكم التي يظهرها بواسطة انتصاراته في الحروب أو في بعض الإنجازات."[11]. ترتبط مع الساحر صفات القوة والهيمنة والقدرات الخارقة صفات تؤهله ان يكون غيرياً وسلطويا وفوقياً. وكانت البداية منذ زمن ما قبل الحضارات الكبرى بحسب عالم الأنثروبولوجيا (مالينوفسكي1884–1942) فالإنسان ما قبل الكتابي كان مؤمناً بقوة الساحر الخارقة وقدرة التمائم والتعاويذ على صد الكوارث الطبيعية الجامحة وغير المتوقعة كالفيضان والأعاصير والزلازل والأوبئة وهجوم اسراب الحيوانات الضاربة، ويستشهد مالينوفسكي بأمثلة من واقع دراسته لجزر (التروبرياند) التي تنتمي الى تلك الشعوب البدائية، سحر كان هدفه السيطرة على محركات الطبيعة لعالم غامض لا مكتشف سري لا يستطيع الإنسان معرفة أسراره، مما جعل السحر شرفاً وحكراً على طبقة معينة في المجتمعات البدائية هي طبقة الكهنة والسحرة. [12]. الوحيدة المؤهلة لاسترضاء قوى عالم الطبيعة.

وقد ضمن الأنثروبولوجي الاخر (لوسيان ليفي برودیل• 1857 –1939) آرائه عن الشخصية الساحرة وقدراتها الخارقة وعالم الغيبيات الذي يؤمن به البدائي في كتابه (الأخلاق وعلم الأعراف) فمبادئ منطق البدائي تختلف عن مبادئ منطقنا، إذ إنها ليست مبادئ المنطق الأرسطي، وكلمة ما قبل المنطقي لا تعني غير منطقي أو مناف للمنطق–فالبدائي لا يحتاج إلى المنطق حاجة دائمة وما يبدو لنا بمثابة (المستحيل والسخيف) الذي لا معنى له، يبدو لهم مقبولا دون صعوبة. وكان برودیل يستعمل مصطلح (ما قبل المنطقية) في كتابه الاخر (العقلية البدائية) لوصف أساليب التفكير السحري – الديني، فلكل ثقافة ولكل موروث عقائدي منطقه الخاص ونظرته الكونية لقوى السماء، وأستعمل برودیل كلمة (صوفي) بما يستعمله الانكليز حين يستعملون كلمة (غيبي) لوصف السحر والدين، والصوفية عنده تعني (الاعتقاد بالقوى والتأثيرات والأفعال التي لا تقع تحت الحواس والتي تظل رغم ذلك قوى فعلية) وتصورات الشعوب البدائية تتعلق بهذه القوى الخفية.[13] فهذا العالم المتخيل وما يكتنفه من غيبيات ومعتقدات سحرية قد يعدها البعض لا منطقية أو منافية للمعقول إلا أنها تمتلك منطقيتها لدى الإنسان البدائي، وهذا الفهم اعتبرها " عاملا فعالا في حياة البدائي فنراه يلجأ إليه لتفسير كل ما يقع أمامه، ويعزو إليه من الشرعية والمقبولية. " [14] و من جوهر المعتقدات الدينية لإنسان ما قبل الكتابة أنطلق ايضاً (أميل دوركايم 1858– 1971) في تفسير العقل البدائي وفي صياغة نظريته في أصل نشأة الفنون، وركز على أنموذج رجال الدين من السحرة والكهنة الذين كانوا يتسلطون بمكانتهم المرموقة وشخصياتهم المتميزة على الآخرين، فكان هؤلاء الخاصة هم من يتصدرون حفلات الأعياد والمراسم الدينية والزواج وندوات الصلح والسلام والحرب، وتُفرد لهم بوضوح مشاهد من الرقص البدائي، وهؤلاء السحرة والكهنة هم من يمثل آلهة العالم الأخر دنيوياً، وهم فقط من يستطيع أبعاد (الأرواح الشريرة) عن القبيلة التي يعبر عنها أيضاً بالرقص والصور والتماثيل .[15] الأيمان بقوة وطاقة مانا

هؤلاء الرجال الروحية والسحرية تعطي فرصة للإنسان العادي الخروج من المألوف العالم المادي المحسوس إلى العالم الآخر ألا مألوف وألا مكتشف حيث تتموضع هناك في الأعلى تلك القوى الخارقة التي يطمح ذلك الإنسان البدائي الأول لاسترضائها.

كولن ولسن في كتابه (الانسان وقواه الخفية) دعا الى الرجوع إلى فكر الإنسان ما قبل الكتابي، والعودة إلى (القوى السحرية) التي تتيح للإنسان قدرات استثنائية تمكنه من التواصل والتخاطر عن بعد، وتمكنه الإحساس مقدما بالخطر، تَفعل عنده الحاسة السادسة (البصيرة)، تمكنه من صنع المعجزات الطبية (كالقدرة على الشفاء) ولا يمكن الحصول على هذه القدرات الخارقة ما لم يعد الإنسان إلى العالم الأول (البدائي) عالم القوة. فالحقيقة إن مصدر إي فلسفة أو أي معرفة هي امتلاك القوة، وان واحدة من الأساطير الأساسية عن الساحر والكاهن في المجتمعات البدائية هو امتلاكه القوة السياسية (النفوذ) التي تمكنه أن يكون مدمراً، فالقوى السياسية للساحر أو الكاهن البدائي تدعم (الأنا) وتهولها وقوته السحرية ترفع من مستوى اللاوعي لديه. [16]· أما شتراوس بأحكامه الصارمة في حديثه عن فكر الانسان البري وتفسيراته ألما قبل دينية السحرية فقد وصفها " بالخرافية وان تبدو ألان لا معقولية، إلا أنها قد حملت في الأزمان الغابرة بعدا فلسفياً متقدما، وذلك إنها أصرت على معاينة مستمرة ومستقرة لظواهر اندفع الإنسان بانتظام لكشف وقائعها." [17]

وقد أفرد العراقيون القدماء في فكرهم وفي حياتهم العامة للسحر والسحرة مكانةً مميزة وكان عندهم الساحر الشخص المؤهل الوحيد الذي يستطيع معالجة الأمراض المستعصية ويستطيع طرد الأرواح الشريرة والخبيثة والذي يمكنه أن يضر الغير عن بعد، وقد أختص بعض الكهنة بممارسة السحر النافع الذي يستخدم لطرد الأرواح الخبيثة واستخدموا من أجل ذلك التمائم والحرز التي كانت تحتوي على تعاويذ مكتوبة فيها دعوة للإلهة لحماية صاحب التميمة والحرز من الروح الشريرة. [18]· ولم تخلو أراء كونفوشيوس الفلسفية من " القوة السحرية، ومانا Mana (القوة الداخلية) فهي عند القدماء تصبحان فضيلة بالمعنى الأخلاقي والاجتماعي. وتصبح القوة التي تمارسها (المانا) هي قوة المثال التي رأى فيها كونفوشيوس أنها قادرة على تحويل (الخير) إلى قوة لا يمكن مقاومتها. "[19] أما في الهند فأحدى تمثلات مفهوم المانا السحرية تتجلى في المايا الفيدية وتعني (الملك الساحر) وقد عرفت في تاريخ الروحانية الهندية وبالتحديد في (الريغ فيدا) بأنها التغيير المدمر، التغيير الشيطاني والمخادع، وهذا هو الجانب السيئ الذي يعمل على فساد النظام الكوني، وهو متعلق بالسحر وخاصة السحر الذي يمكن مستخدمه في أن يتخذ أشكال شيطانية مخيفة كالأفعى، أما المايا الحسنة فهي تقف ضد هذه الكائنات الشيطانية والتي تسعى إلى الخير، وان أصل المفهوم الفلسفي للمايات الهندية هو التورية الكونية حول ما هو سحري أو شيطاني ونقيضه إي ما هو أبداعي ألهي.[20]

بوذياً يصطلح على القوى الخارقة التي يمتلكها الناسك الهندوسي(البهيكو) وتقترن بالسحر، وتشكل جزءاً من خمسة أصناف من العلوم العليا التي يجب أن يتعلمها رجل الدين البوذي ويحصل عليها،

ويؤكد البوذيين إن البهيكو هي المرحلة التي تمكّن الناسك من إن يتعدد، ويطير في السماء، ويسمع أصواتا سماوية، ويعرف أفكار الغير، ولكن التحذير يأتي من بوذا في إسراف استخدام هذه القوى الخارقة فهي مخاطرة تحرف الناسك عن قصده الأعلى والأسمى (النيرفانا)، ولان الدنيويين يعتقدون إن ذلك هو (سحر) بكل بساطة فان بوذا منع بحزم عرض هذه (القوى الخارقة) أمام ألا متدينين.[21]

أما في معتقدات الشعوب الصينية القديمة فأن عبادة الملك الذي يمتلك القدرات السحرية واجبة، لأنه الوحيد الذي يملك السلطة والمخول بها، والتي يستمدها من أجداده وقدراتهم (السحر – دينية) التي تضفي السيادة للعائلة الملكية، و تقدم القرابين بكافة أنواعها لهذا الملك ممثل الإلهة على الأرض الذي يقدمها بدوره لجده الأكبر الإله (تي) والذي تنحدر من سلالته العائلة الحاكمة، وعندما يموت الملك يدفن معه العديد من الضحايا من البشر الذين من المفترض أن يقوموا على خدمته في العالم الآخر، حيث كانت أرواح القرابين البشرية تضمن طهارة المكان (القبر).[22] وفي الحضارة اليونانية القديمة كان يخشى أيضا من القدرات السحرية للملك فقد انتشرت الديانة (المينوية) وتسميتها هكذا نسبة إلى (Minos الملك) وترتبط قدراته الخارقة بالحيوانات والطيور والثعابين، كما ارتبطت بالعمود والشجرة والسيف والفأس المزدوج، وصارت لها السيطرة على جميع مجالات الحياة والموت. [23]

وفي علم نفس دراسة المجتمعات اللاكتابية أعتبر العالم كارفت ريد " السحر سابق على الدين، ويرى أن الدين يستمد أصوله من الأحلام ومن الإيمان بالأرواح." [24]. وفي الحديث عن تأثير السحر في المجتمع يقول فريزر في كتابه الغصن الذهبي" عندما يقترن السحر بالانفعال يصبح ديناً. فهو، بتعبير آخر، ومن وجهة النظر النفسانية، موازن لعملنا." [25]. إن مدى تأثير السحر على الجانب النفسي للإنسان سواء أكان فردياً آم جماعيا هو من وجهة نظر العالم الأمريكي الأنثروبولوجي (جون كنغ 1820–1888) له علاقة بالقوة والسلطة والنفوذ التي يمتلكها هؤلاء السحرة، ويرى كنغ بان (الروح والنفس) مقولتان دقيقتان ومعقدتان. واعتبر انه لا بد من وجود مرحلة سابقة على الإحيائية•يسميها بالمانا التي تدفع الإنسان البدائي إلى افتراض بان الفضيلة المانا حالة ملازمة للأشياء والأحداث، ولكن في مراحل لاحقة تحولت ونشأت من المانا التعاويذ المؤذية التي كانت أصل ولادة السحر، ومن ثم وفي وقت لاحق امن الإنسان البدائي بالأرواح والإلهة، مرحلة الاعتقاد بالأنفس. ويعتقد (كنغ) إن الدين كان عائقاً في وجه التقدم الذهني للإنسان، وهذا ما كان النفسانيون يسمونه في ذلك الوقت بنظرية المراجعة. [26]

فرويد عد السحر " بمثابة ردة إلى التفكير البدائي، أو هو ردة إلى مرحلة طفليه، وبذلك يكون نكوصيا " ويتفق فرويد ومالينوفسكي بان " السحر تفريغ انفعالي بلغة التحليل النفسي." [27]. ويرى فرويد إن " الاتجاه نحو الداخل هو طريقة السحر، أو على حد التعابير النفسانية، هو الانطوائية. فالسحرة يعتقدون أن بوسعهم تغيير العالم بالتعاويذ والرقي. فهم بالتالي ينتمون إلى تلك الفئة النبيلة من الناس التي تعلق على الفكر أهمية

قصوى: الأطفال، والنساء، والشعراء، والفنانون، والعشاق الصوفيون ... والحالمون، والمجانيين. كلهم يحاولون مقاربة الواقع عبر أواله نفسانية واحدة." [28]

عالم الأنثروبولوجيا مارسيل موس عد السحر ممارسة جمعية و " يعترف موس من الناحية المبدئية إن السحر يؤثر دائما ويصيب الفرد منعزلا، لكن ما يهمه هو ضغط المجتمع الذي يعتقد في السحر، إن فعالية السحر ذهنية وليست مادية، اجتماعية وليست فردية، انه نتاج اعتقاد جماعي، عكس ما ذهب إليه جيمس فريزر قبله الذي فسر السحر تفسيرا نفسيا فرديا." [29] وفي كتابه (موجز نظرية عامة للسحر) دأب مارسيل موس على دراسة علاقات المجتمعات البدائية بما فيها من شبكات كثيفة مكونة من الزعماء والثروات والأرواح والعائلة والأقنعة والشخصيات والمكانات و (الهبة)، كما درس جوهر الطقوس السحرية المعبر عنه بكلمة (مانا) ليسلط الضوء على تلك السلسلة من العلاقات الاجتماعية للمجتمعات البدائية وأطلع على مميزاتها الاقتصادية والدينة والجمالية، في حين أراد شتراوس جعل إنتاج العلاقات الاجتماعية لتلك المجتمعات الغير متمدنة يقتصر على اللاوعي والفكر الرمزي وحتى يبرهن ذلك كان عليه أن يتخلى عن الإحساس الفعلي بوجود (المكان). [30] واتفقت أرائه مع " النظرة العقلانية لفريزر وهـ. سبنسر و أ. ب. تايلور عندما يعرف السحر كنظام استقراءات مسبقة يتم التوصل إليها تحت ضغط الحاجة ... تتولد عن حاجة التأثير على قوى غامضة ومجهولة، ملازمة للطبيعة، ويتم العمل على معالجة هذه القوى أو الإمساك بها وتسخيرها. [31]. كما درس موس الفكر السحري كتنويع لمبدأ السببية، وسلط الضوء على الفكر الشمولي للفكر البدائي وهي أحد مجالات اهتمام البنيوية التي تركز على العلاقات بين الظواهر الاجتماعية، وتتطرق إلى الهبة في المجتمعات البدائية بقطبيها (المانا الساحر والهاو الممنوح أو المسحور) والتي يمكن فهمها كتسلسلات من المقارنات الثنائية (الواهب–الموهوب) (جماعة – فرد) (عقلانية – لا عقلانية) (كرم – جشع). [32]. ومن خلال الإسهاب في مناقشة الممارسات الاجتماعية وما يتعلق بها من طقوسية وغيبيات عمد موس إلى " اظهار نسقية السحر بصرف النظر عن التنوعات الطقوسية وتمثلاتها. ذلك ما حدا به إلى اقتراح مفهوم المانا (mana) وهو كلمة يستعملها الميلانيزيون• في طقوسهم السحرية، ويشير إلى (قوة الاجتماعي)." [33]. فانصبت جهود موس على وصف هذه القوة الاجتماعية لكونها " تمثل قيمة للأشياء والأشخاص، وهي قيمة سحرية ودينية وقيمة اجتماعية، فالمكانة الاجتماعية للإفراد لها سبب مباشر بأهمية مانا الساحر المتخيل أو المادي، وبشكل أخص بموقعهم في المجتمع السري، وأهمية وحرمة تابوهات الخاصية هذه ترتبط بـ (المانا) السحرية [34]. ويأتي مفهوم المانا الساحر مرادف لكلمة (الروح) لدى الميلانيزين ويرتبط عادةً بالساحر الذي يمكنه من خلال تعازيمه وأفعاله السحرية من التحكم في الطقس وإنزال المطر وتصريف الرياح والتحكم في العواصف وحتى منح الحياة والموت لأنه يمتلك (روح المانا) وهو الوريث الارضي الشرعي لتلك القوى المقدسة الدينية والالهة الشخصية والارواح المبهمة للأنواع الطوطمية

التي تؤهله ايضاً الى انجاح وتخييب مساعي الانسان العادي كونه مسكون بقوة محايثة ذات قدرات فوق بشرية. [35]

ويرى الانكليزي (جيمس فريزر 1854–1941)المختص في دراسة السحر والدين في المجتمعات البدائية بأن " البشرية بأسرها قد مرت بثلاث مراحل من النمو الذهني: من السحر إلى الدين، ومن الدين إلى العلم، ومن الممكن أن يكون (فريزر) قد تأثر بالحالات الثلاث التي يتحدث عنها كونت: الحالة اللاهوتية، والحالة الميتافيزيكية، والحالة الوضعية أو العلمية. " [36] وتنتمي المانا وسماتها واشتغالاتها الاجتماعية إلى تلك المرحلة البدائية الأولى التي ذكرها فريزر عندما كانت المعتقدات السحرية عند الإنسان البدائي هي أساس التفسير الديني المتعدد لأرواح وقوى خفية ، وأساس التفسير العلمي للظواهر الفلكية والطبيعية ، وكان يخشى من " الظواهر الطبيعية التي كانت تبعث الفزع في كيانه لجهله بأسبابها وعوامل تلافيها مثل البرق والرعد التي كان الإنسان ينسبها إلى مخلوقات أخرى عاتية لا يراها ويجهل آمرها تماماً، ولم يقتصر خوف الإنسان من هذه العوامل فقط بل تعداها إلى أخيه وزميله الإنسان الذي يعيش معه أو بجواره."[37] ظناً منه بامتلاكه قوى خفية أيضا تمكنه من الاتصال بالقوى الغيبية المجهولة.

أما ايفينز برتشارد في كتابه (الأناسة والمجتمعية) ذهب ابعد من ذلك حيث أكد أن السحر والمعتقدات الغيبية والطقوس الدينية كانت " تشكل تسعة أعشار حياة الإنسان البدائي وتستأثر باهتمامه الرئيسي " [38]. وفي دراسة أخرى انثربولوجية أهتم العالم المعاصر (فرانسوا غويتيي) بالطقوس (السحر – دينية) وأشار إلى أن ظواهر السحر تفسر انطلاقاً من المانا وهو لفظ ماليزي موجود في ثقافات شعوب أخرى بتسميات أخرى كما عند شعب الألغوكان (المانيتو•) [39]. لذا تعد المانا السحرية القوى الاعتبارية الأولى وعلى هذا الأساس فأن تلك المجتمعات البدائية أفردت للساحر مكانا متفردا ومنمازاً وهو بدوره أي الساحر أحتكر صناعة وإيجاد " التمائم والتماثيل ذات الصبغة السحرية فلا يسمح لأي شخص بصناعتها وإنما يختص بتشكيلها ساحر القبيلة " [40].

وقد قارن علماء الاجتماع المعاصرين بين السحر والدين، ومنهم جيمس فريزر الذي عرف السحر على انه الاعتقاد بوجود علاقات منتظمة بين كائنات الطبيعة بقوانين مطابقة بالتواد والتنافر، وعرف الدين على انه مجمل الممارسات التي تسمح بان نكون لدينا حظوة لدى (كائنات متفوقة عن الإنسان) وتتميز عنه بشخصية ووعي. [41] في المقارنة الطبقية الاجتماعية بين الأعلى والأدنى يرى فريزر بأن " كلا من السحر والدين يقتضي نوعاً مختلفا من السلوك الاجتماعي رغم إنهما يتعلقان بعالم الغيبيات ويستعينان بالكائنات الروحية والقوى الخفية الخارقة للطبيعة لتحقيق الطمأنينة والهدوء وراحة البال والتوفيق. "[42] .

ويرى الباحثان إن الساحر هو شخصية مادية مرئية تنطبق عليه أهم سمات المانا البولنيزية• والميلانيزية من خلال ادعائه بامتلاك القدرات الخارقة والتمتع بالمكانة المرموقة والسلطة العليا. وهي معتقدات راسخة

لدى الشعوب البدائية والتي تؤمن أيضا بأن كم " الشرور التي يستطيع (الساحر) أن يسلطها على غيره لا تحصى ولا تعد، فإذا ما أراد أن يقضي على شخص ما، استولى على أي شيء ينتسب إليه." [43]. ومن خلال ما يمارسه الساحر من شعوذة وعرافة• وادعاء بالتنبؤ بالغيب فمقومات مهنة " السحر وطقوسه تعتمد على تلك (الهبات المقدسة الثلاث) التي وهبت الساحر القوة الخارقة في كيفية استخدامها سواء في التعاويذ، أو الطلاسم والتمائم، أو في الرقي والأحجبة." [44]

وقد يكون هذا الساحر رجل دين وطبيب في آن، وهو الكاهن الأكبر عند الشعوب البدائية ، وقد أطلق فريزر على الساحر مصطلح (البد)، مستمداً التسمية من لقب (بوديو) Bodio الذي تطلقه بعض المجتمعات القبلية على الشخص المسئول عن سلالة المجتمع وأمنه وعن خصوبة التربة وتوافر السمك في البحار والأنهار، تقابله شخصية أخرى لا تقل أهمية عن الكاهن الأكبر وهو صانع المطر وله مكانة مرموقة في المجتمع تفوق نفوذ الملك نفسه الذي يجد نفسه في كثير من الأحيان مضطراً لقبول ما يأمر به صانع المطر، وكذا الحال في أمريكا الشمالية كان الهنود الحمر يكنون الاحترام والتقدير للمطببين من أطباء وسحرة ورجال دين واعتبارهم اشراف القبيلة، بما يمتلكوه مهارات خاصة في السحر والغيبيات. [45] وذلك ما أكدته بعض الدراسات المعاصرة ومنها الدراسة الاجتماعية (لسامية حسن الساعاتي) في كتابها (السحر والمجتمع) إذ تقول إن" أقدم أشكال الكهانة ما يعرف في المجتمعات البدائية باسم الطبيب الساحر Medicine man الذي تتمثل قدراته في نوعين أساسيين: قدرات دينية، وقدرات سحرية. وتعتمد القدرات الدينية على ما تقدمه الكائنات العليا الغيبية من مساعدة، أما القدرات السحرية فيفترض أنها قدرات طبيعية." [46]. إن هذه المعتقدات المتوارثة من المراحل الأولى لتاريخ الفكر الإنساني السحر – طقوسية للقوى الروحية غير المرئية تارةً وللقوى المرئية تارةً أخرى والتي يمثلها الساحر جعلت " فعالية ما يمنح الحياة تلك العناصر، تتمثل وظيفة السحر، مثل الدين، تحديداً في الإعداد بطريقة عملية وشعائرية بالأساس لهذا اللقاء بين الموضعية والفعالية، أو بين المعنى والقوة، وبصيغة أخرى بين المؤسس والمؤسس، بين الاجتماعي والفردي، بين الكوني والخاص، بين التقليد والممارسة، بين الأسطورة والطقس، بين الواقع والرغبة " [47]

وهذه الوظائف المتنوعة لشخص واحد أو أشخاص قلائل متميزين في مجتمع معين من الكهانة والعلاج والممارسات السحرية تحقق للمشتغل فيها ثلاث أمور هي: الربح المادي ويتحقق عن طريق إغراء بعض الإفراد بوجود قوة غير منظورة سلبية ارواحية تؤذي الإنسان ويجب التخلص منها، وتحقق أيضا للعامل الساحر المكانة الاجتماعية العالية، وأخيرا يمكن توريث هذه المهنة فيتحقق للوريث المال والجاه، لان المجتمعات البدائية تعتقد بقدرة توريث هذه الطاقات الروحية. [48]

المبحث الثاني: شخصية الساحر في النص المسرحي العالمي

الساحر بحيله المدهشة وأدواته والاعيبه كالتخفي والطلاسم والتعاويذ وبنسقه الاجتماعي الخارج عن قانون الطبيعي شكل أهمية في خطاب المسرح العالمي منذ الإغريق الى يومنا هذا لا سيما في القرون الوسطى وفي عصر النهضة الذي كانت فيه المسرحيات تعج بالخوارق، وبعد أن بدأت أوربا في جامعاتها تترجم نفائس المسرحيات اليونانية والرومانية وما فيها من شخصيات ميتافيزيقية وسحرية تتجسد في الالهة والسحرة وارواح الاسلاف كطيف (داريوس) في الفرس و عرافة (ترزياس) في اوديب وسحر (ميديا) في مسرحية (ميديا)، وللوقوف على جانب من هذا الخطاب بشخصية الساحر المنمازة والفوقية من وجهة نظر المعتقدين بها سيورد الباحثان نماذج من خطاب شخصية الساحر في متون نصوص مسرحية عالمية وعربية واولها شخصية (ميديا) في المسرحية التي تحمل عنوان الشخصية البطلة (ليوربيدس) فميديا هي من أقوى وأعظم مبتكرات الأدب العالمي، هي ساحرة شرقية متمرسة خانت والدها من اجل عشيقها وهربت معه إلى (كورنثيا) مستخدمة قدراتها السحرية ضد أقاربها الذين طاردوها ولم تكتفي بخيانة الأب، بل لم تتردد عندما قتلت أخيها لتحمي عشيقها – وبعد كل هذا وبعدما أنجبت ولدين يريد زوجها الاقتران بالأميرة الجميلة (كريوز) فتثور ثائرتها، وتطلق صيحات الم يطلقها كائن جموح مجروح في الفؤاد، فتتلفظ بأدعية شريرة انتقامية على زوجها وعلى كريون، وجهها شاحب وشعرها مُشعث. أقصى غايتها هي الشر والانتقام. وبعد طردها من قبل كريون وهي (الغريبة) تطلب ميديا مهلة يوم واحد بدهاء، لاتمام سحرها الاسود وتنفيذ مخططها وتتفوق على الآخرين بدهائها ومعرفتها وسحرها، وبعد مواجهة فاشلة بين الزوج الخائن وميديا الساحرة القديمة المتطلعة للثأر والانتقام يدخل (إيجيه) ملك أثينا على ميديا متوسلا إليها تخليصها من عقمه الذي يعاني منه لسنوات طوال، وهنا يتغير مجرى الحدث الدرامي وتأتي الفرصة مواتية لميديا في استكمال خطتها القائمة على الانتقام والشر والقتل والحزن، فنظهر علامات الندم مراوغة إمام زوجها وتستمحه !! أن يبقى ولديها في (كورنثيا) وتقدم حلة رائعة للمصالحة للزوجة الجديدة، فستان (مسحور) يقضي على من يلبسه ويجعله عظاما، واستكمالا لرغبتها إلا إنسانية التي لا تمت للأمومة بصلة وبعد إذابة الأميرة! تقدم على قتل ولديها !! ولا يشفع لهما توسلهم وصراخهم فيسكتهما سيف ميديا، وبعد عودة الزوج تمضي ميديا بانتقامها إلى منتهى القسوة وتعتلي عربتها السحرية المجنحة المحملة بجثتي الولدين وتطير نحو السماء، لقد استرجعت كامل قواها السحرية المدمرة وتنظر باحتقار من عليائها إلى زوجها (جازون) المتألم حتى الجنون يتوسل إليها أن يدفنهما بل أن يقبلهما فقط، عبثاً يستنزل اللعنات – هل تنتمي ميديا للإنسان الذي تعمى بصيرته آم لقوى ربات الانتقام، أما إنها شخصية ساحرة فريدة من نوعها تمتلك قوى فوق بشرية مكنتها تسبب كل هذا الألم بعد أن رفض جازون هداياها هبتها وتضحيتها التي لم يردها فكانت النهاية الفاجعة.[49]

رسم يوربيدس في نص مسرحية (ميديا) شخصية ساحرة مشعوذة قوية لا تتوانى عن فعل أي شيء يحقق رغباتها حتى وان كان ذلك قتل أولادها وهي الأم !! " **الكورس: ولكن أمن الممكن أن يكون لديك قلب لتقتلي لحمك**

ودمك. "[50] فظهرت ميديا بهذا الفعل كشخصية لا تنتمي إلى الإنسانية فهي " أميرة بربرية، وساحرة، ذات صلة بالآلهة، قدمت من أرض كولخيس النائية عن الحدود الشرقية للبحر الأسود، حيث كان والدها الملك ايتيس Aietes ساحراً هو نفسه، وابن هيلوس Helioes، إله الشمس." [51] وعلى الرغم من هذه القسوة الإجرامية فأن قوى الطبيعية المانوية تساعدها في اتمام فعلها الانتقامي الى النهاية وتقف إلى جانبها ضد الإنسان الضعيف (زوجها جاسون) الذي يقف عاجزاً أمام سحرها الأسود وساديتها. " حيث (تظهر ميديا فوق البيت في عربة يجرها تنينان ومعها جثتا الطفلين المقتولين) ميديا: لم تحطم هذه الأبواب، وتحاول نزع مزالجيها بحثاً عن الجثث وعني، أنا الذي فعلت هذه الفعلة ... لن تمسني إطلاقاً. مثل هذه العربة أعطينها هيليوس• أبو أبي للدفاع عن نفسي ضد أعدائي." [52]

السحر الأسود الذي استخدمته ميديا وفعلها الا انساني الانتقامي جعل من يوربيدس ان لا يمنحها الجنسية اليونانية واحالها الى (كولخيس) البعيدة عن أثينا فكان سحرها وبالاً ومثالاً سيئاً لكل من يستخدم السحر في أذية الانسان.

مأساة الدكتور فاوست.

ان أجواء القرون الوسطى بما فيها من خوارق وعجائب وسحر وشعوذة وشخصيات لا مرئية كالجان والملائكة التي تمثل ثنائية الخير و الشر وسحرة متمرسين (كفالديس) و(كورنيليوس) و الشيطان المساعد الأول (ميستوفيليس) المنفذ لأوامر كبير الشياطين (إبليس – لوسفير) وصورة (هيلين) الشيطانة تجلت في مسرحية (دكتور فاوست) لكريستوفر مارلو، فاوست هو أيضا قوى سحرية مانوية مرئية وهو حليف الشيطان وأستاذ السحر في المدرسة العليا في (كراكاو)، اكتسب شهرة كساحر وعالم بالغيب ومحضر للأرواح، ونقل عنه انه كان يخاطب الشيطان كرفيقه وصهره، أكسبته أعمال السحر والشعوذة إعجاب الناس وخشيتهم منه ومن عالمه المليء بالغموض، أدخل فاوست في زمرة عبدت الشيطان وتداخلت الخرافات القديمة في صياغة أعماله ودعاويه، وامتزج الخيال بالواقع، وأصبح فاوست مادة أسطورية قابلة للنمو والتهويل، وفي قصته جانب كبير من الطوباوية.[53] صراع متنامي بين قوى مانوية مادية يمثلها عالم اللاهوت والفلسفة والسحر (الدكتور فاوست) كطرف أول وبين قوى خفية يمثلها (ميستوفيليس) والشيطان لوسفير كطرف ثاني، في القصة والأسطورة الألمانية القديمة (العالم الذي باع نفسه للشيطان) باتفاقية وقع فيها فاوست صكاً بدمه والمقابل أربع وعشرون عاماً يقضيها منغمساً في الملذات وشهوات الدنيا فحققت له القوى الشيطانية ما أراد وجالت به في أصقاع الأرض بسرعة فائقة خارج حدود الزمن !! وجعلته يلتقي بشخصيات تاريخية ويستهزئ بأخرى دينية، وعندما أراد فاوست التوبة والرجوع إلى الإيمان ومسيحتيه في الصراع الذي كان طرفيه (مانا) ملاكي الخير والشر، وعندما بدأت الكفة تميل إلى مانا الخير وتقهقر ملاك الشر تدخل كبير مانا الشياطين (إبليس) حتى يثني أستاذ السحر والفلسفة عن العودة إلى صف الإيمان والخلاص ونجح في ذلك.

" ملاك الشر: فات الأوان.

ملاك الخير: لم يفت أبدا، لو يندم فاوستس.

ملاك الشر: لو تندم، ستمزقك الشياطين اربأ.
ملاك الخير: اندم، وهي لن تخدش جلدك. (يخرج الملاكان)
فاوستس: يا مسيح، يا مخلصي، يا مخلصي،
عونك لإنقاذ روح فاوستس المكروب. (يدخل إبليس ورئيس الشياطين ومفيستوفيليس)
إبليس: المسيح لا يمكن أن ينقذ روحك لأنه عادل.
لا يوجد سواي من له مصلحة بروحك...
فكر بالشيطان.
رئيس الشياطين: وبأمه كذلك.
فاوستس: ولن يفعل فاوستس غير ذلك. " [54]

فاوستس الذي فضل السحر واستحضار الأرواح على جميع العلوم وقع نهايةً في شرك أعماله السحرية، أهو المسئول عما وقع له بصورة مباشرة؟ أم هو (ميستوفيليس)؟ أم أن الاثنين وجهان لعملة واحدة " مفيستوفليس كما يستوعبه العقاد هو شيطان أنساني فلسفي متمرد يجمع في شخصه الأضداد، فهو كما يعرف نفسه جزء من تلك (القوة التي تنوي الشر ولا تفعل الخير) وهو أيضا قرين فاوست ونقيضه على حد سواء." [55]. والرأي الثاني أن هناك مانا شريرة (إبليس) هي التي أودت بالدكتور فاوستس إلى التهلكة و" انتقال (فاوست) من الشعور بالاعتداد والثقة والطموح الذي لا تشوبه شائبة، إلى إحساسه بخطئه، وانزعاجه الخائب حين أحاطت به قوى الجحيم." [56]

أستخدم أستاذ الفلسفة واللاهوت (فاوست) اساليبه ومعرفته بالسحر للتحقيق مأربه الدنيوية فتحقق له ما أراد الا انه في النهاية خسر نفسه وسمعته عندما عقد صفقةً شهوانية مع الشيطان ولتنتهي المسرحية بهذه الشاكلة المأسوية التي استطاع فيها ابليس ان يوقع انسان مثقف الى جانبه ليكون (فاوست) مثالاً سيئاً لمن يمتلك العلم والمعرفة ويستخدم السحر في مطامع دنيئة.

(ماكبث)

صورة سلبية قدمها شكسبير للقوى الغيبية التي تمثلها (الساحرات الثلاث) وفيما بعد زعيمة عالم الساحرات (هيكاتة) في نص مسرحية (ماكبث) فهن من أمر القائد العسكري المخلص! الأمير ماكبث بتحويل مساره من الخير إلى الشر، من الوفاء إلى خيانة الملك ابن العم دنكن!! الذي قتله في ليلة دهماء بعد أن حل ضيفاً عليه بمشورة ومعونة الليدي ماكبث التي لم تكن اقل شراً منه ومن تلك القوى السحرية أيضا هي التي (تنبأت) له في المرة الأولى أن يكون أميراً على(كودر)

" بانكوو: ما هذه المخلوقات العجاف يرتدين تلك الثياب العجيبة؟ لا يبدو إنهن من الإنس وان كن يمشين على سطح الأرض، هل أنتن أحياء؟ مخلوقات يمكن أن يخاطبها المرء؟ ...

مكبث: تكلمن إن كان بمقدوركن الكلام. من أنتن؟

الساحرة 1: سلاما يا مكبث. سلاما يا أمير جلامس.

الساحرة 2: سلاما يا مكبث. سلاما يا أمير كودر.

الساحرة 3: سلاما يا مكبث. سلاما يا من ستصبح الملك فيما بعد. ...

مكبث: انتظرن يا غامضات الكلام. زدنني بيانا. أنا اعلم إنني قد أصبحت أمير جلامس بوفاة أبي سينيل، ولكن كيف أستطيع أن أكون أمير كودر بينما صاحب هذا اللقب حي يرزق، سيد يعيش في سعة. أما عن كوني ملكاً فلا يقع في نطاق ما يصدق تماماً مثل فوزي بلقب كودر. أخبرنني من أين لكن هذا العلم الغريب، ولماذا تعترضن طريقنا على هذه الفلاة الماحلة وتحيينا بهذه التنبؤات، تكلمن إنني آمركن. تكلمن. (تختفي الساحرات)." [57] ولم يكتفي شكسبير بدور توجيه الساحرات السلبي (لماكبث) لا بل بإصرارهن على مزيد من الأجرام والقسوة اللا إنسانية، ونجحن في ذلك بعد أن أوغل ماكبث في تصرفاته الإجرامية ومع أقرب المقربين في قصره ومع أصدقاء الأمس أعداء اليوم، بل لا يتوانى عن قتل الأطفال والنساء كما فعل مع عائلة النبيل (ماكدف) بعد أن ظهرت له (هيكاتة) ربة السحر في المشهد الخامس من الفصل الثالث تحثه وتشجعه على ارتكاب المزيد من الجرم لتثبيت أركان حكمه المغتصب بالغدر والخيانة غير آبه بشيء.

" هيكاتة: أتين بالقوارير والتعاويذ وكافة أدوات سحركن، أما أنا فسأطير في الهواء لأني سأصرف هذا المساء في حبك مكيدة قاتلة، مصيبة يجب انجازها قبل الظهر، فعلى ركن من القمر تعلق قطرة من الهواء الفاسد لها مزايا سألقطها قبل أن تهبط على الأرض وبعد استقطارها بفنون سحرية سيصبح بمقدورها أن تستحضر أطيافا ماكرة الحيل تدفعه بقوة إلى خداعها إلى الحيرة والاضطراب سيزدري القدر ويحتقر الموت."[58]

شكسبير عمد إلى إظهار الساحرات وزعيمة عالم السحر (هيكاته) أربع كرات• في نص مسرحية (ماكبث) ليرسم صورة سحرية ميتافيزيقية من أجواء القرون الوسطى ليصبغها على أجواء مسرحيته التاريخية والتي تحتوي على أماكن تتواجد فيها هذه الكائنات ألا مرئية (الفلاة والغابة) والتي يتزامن ظهورها مع ظواهر طبيعية (رعد – برق – ضباب – بخار)، ومن ثم تعمد شكسبير أن يبين أهمية صور المانا لاحقا في النص عند تفصيله للأجواء الميتافيزيقية والمعتقدات الإغريقية الوثنية لكبيرة الساحرات (هيكاتة) ومكانها في العالم السحري (أكرون•) لتكتمل الصورة المانوية مع (الساحرات) اللائي تقاسمن دور البطولة مع (ماكبث) واللائي قاموا بخداعة والتخلي عنه نهايةً بعد أن تنبئن على لسان الطيف الثاني والثالث بأنه لن يقتل ماكبث إلا على يد رجل لم تلده امرأة !.

" الطيف الثاني: كن دموياً وجريئاً وحازماً وأهزأ بقدرة أي رجل، فلن يستطيع أن يؤذي رجل ولدته امرأة (يهبط في جوف الأرض)." [59]

وتنبأ له الطيف الثالث إن ماكبث لن يقتل حتى تزحف غابة (بيرنام) سيراً إلى قلعته!!

" الطيف الثالث: كن كالأسد إباء، ولا تبال بمن يغضب ومن يتذمر وأين يقبع المتآمرون عليك، لن يغلب ماكبث حتى تصعد غابة بيرنام الكبرى إلى جبل دنسينين وتهاجمه (يهبط)." [60]

وهذا ما حدث فعلاً في النهاية !! وكما تنبأت الساحرات فماكبث قتل بسيف (ماكدف) وهو رجل انتزع من رحم أمه قبل أن تموت، وقبلها زحفت إليه غابة (بيرنام) بعد أن اقتطع أشجارها الجيش الانكليزي كخطة عسكرية تمويهية في التقدم ووصل بها إلى قلعة (ماكبث).

(ايولوف الصغير)

شخصية سحرية متحولة ذات قدرات خارقة استمدها (هنريك ابسن) من الفلكلور الأوربي هي (زوجة الفأر) التي هي بشر نهاراً وذئب ليلاً والتي لا تتوانى عن قتل الفئران والأطفال على حد سواء في مسرحية (ايولوف الصغير). أنسنة هذه الشخصية السحرية والتراثية والسلطوية أتاحت للمؤلف طرحها بصورة عصرية تختلف عن الأشكال البشعة والمخيفة السعلوية أو الغولية الطوطمية المخزونة في الذاكرة الجمعية الإنسانية.

" ايولوف: أليس عجيباً يا عمتي أن يسموها زوجة الفأر؟

أستا: أوه. انه اسم أطلقه عليها الناس لأنها تطوف بالإقليم لتغرق الفئران كلها.

اولمرز: علمت إن اسمها الحقيقي فارج.

ايولوف: فارج! هذه الكلمة معناها ذئب، أليس كذلك؟

اولمرز: أنت إذن تعرف معناها.

ايولوف: (بحذر) ربما إذن صح ما يقال عن تحولها في الليل إلى ذئب، أتصدق ذلك يا أبي؟ " [61]

(ريتا) والدة (ايولوف الصغير) لا تعتقد بالقدرات السحرية لزوجة الفأر ومزمارها العجائبي الذي يجعل الفئران تضطر الخروج من أوكارها وجحورها والنزول من حجرات الأسطح فتصحبهم هناك إلى حيث الموت بهدوء في أعماق البحر. فتعلن (فارج) الإنسان –الذئب تلميحاً إلى إنها ستأخذ روح ايولوف الصغير.

" ريتا: كلا وشكرا، أحسب إننا في غير حاجة إلى معونتك.

زوجة الفأر: حسن حسن يا سيدتي، انكِ لن تستطيعين الجزم هكذا. ...

ريتا: أوه! يخيل إلى أن هذه العجوز المخيفة قد جلبت ألينا رائحة كرائحة المقابر...

اولمرز: إن لقمم الجبال المهجورة والصحاري الواسعة الخربة نفس ذلك التأثير السحري." [62]

لا يخلو مسرح ابسن من هذه الشخصيات السحرية الغيبية ففي مسرحية (براند) يأتي في النهاية صوتا مجهول الهوية مدوياً من السماء طاغياً على صوت الثلوج الهاوية، وفي مسرحية (بيرجنت) التي تتسم بالخيال الخارق والتي استمد موضوعاتها من أسماع والدته عن قصص خارقة لشخصيات تسلك درب المخاطر والمغامرات طريقاً لها والتي يتجلى فيها عالم الجان السحري الخيالي وعالم الشعرية والروحانية وفيها شخصيات ميتافيزيقية (ملك الجان) والغول المخيف poyg.أو في مسرحية (الإمبراطور والمسيح) أو (الجليلي) وفلسفتها الخيالية وشخصية (الصوفي) ماكسيموس الذي يستحضر أرواحاً من غياهب الزمن. [63]

عاقب هنريك ابسن (ريتا) لأنها لم تؤمن بالقدرات الخارقة والسحرية لزوجة الفأر ومزمارها فهيمنت صورتها الطوطمية على أحداث المسرحية منذ بداياتها الى نهايتها على الرغم من المشهد القصير التي ظهرت فيه الشخصية الساحرة (فارج).

(الامبراطور جونز)

من المسرح الأمريكي أختار الباحثان شخصية الساحر الكنغولي في مسرحية (الإمبراطور جونز) للكاتب (يوجين أونيل) المكان يشير إلى " إحدى الجزر الهندية الغربية." [64] النائية البعيدة عن أمريكا والتي لجأ إليها الأمريكي الأسود (جونز) ونصب نفسه ملكاً لا يستطيع أحد قتله لأنه يمتلك الحرز (المسدس) والمدعي انه " معجزة من معجزات الكتاب المقدس" بالمقابل رعيته تتحين الفرصة لقتله شر قتلة، ولكنها تخشى تعويذته (الرصاصة الفضية) التي يمتلكها وهي التي تؤمن بالقوى الغيبية السحرية.

" سمينررز: وهم هناك يقومون بصلاتهم الوثنية. وهم لا يألون جهدا في إثارة كل الطلاسم والتعاويذ ضد رصاصتك الفضية." (65)

وسرعان ما تنجلي صورة جونز الخاوية المدعية التي تهرب من أول مواجهة الى الغابة هرباً من الموت وهناك كان لها موعد مع قوى غيبية سحرية (الأشباح والعفاريت) التي تتمايل وترقص لتأخذ روح جونز مع سطوع القمر مصحوبة بدقات الطبول المستمرة. [66] ثم يظهر الساحر الكنغولي في الغابة ليقوم بسحر جونز ويسلب منه عقله ويتركه وحيداً مرتعداً في الغابة فيكمل المهمة بعده (ليم) شيخ القبيلة الهندية البدائية ظل معتقدا بان تعويذة جونز الحاكم المستبد لم يتغلب عليها إلا بتعويذة مانا أعلى منها مرتبة وهي الحصول على (الرصاصة الفضية) لأنه لا يقتل برصاص عادي! ولتنتهي بعدها حياة الأمريكي الأسود مقتولاً بعد سلبت منه رصاصته الفضية تعويذته التي كانت حرزاً له.

" ليم: قبضنا عليه – لقد مات ... لقد حصل رجالي على رصاص فضي. إن الرصاص العادي لا يقتله، انه يتحصن بسحر قوي. لقد حصلت على النقود وصنعوا الرصاص الفضي والتعويذة السحرية الفعالة أيضا." [67]

نقل يوجين أونيل الأجواء والممارسات السحرية التي تمارس في أدغال افريقيا الى ذهن قارئ النص الأمريكي والعالمي بشخصية الامبراطور (الأسود!) جونز و (ليم) قائد المجموعة القبلية البدائية فضلاً عن زعيم الغابة الروحي الساحر الكنغولي فكان بهذه النظرة الفوقية الاستعمارية يحيل الساحر والممارسات السحرية الى الجنس البشري الأسود ويبعده عن الابيض.

(ساحرات سالم)

أما في مسرحية ساحرات سالم (لآرثر ميللر) فأن القارئ يكون أمام نص مرعب من الممارسات التي كان يقوم بها سكان (مدينة سالم) عام 1692 من الاتصال بالأرواح واستحضارها وعقد الصفقات مع

الشيطان كما فعلت (سارة غود) احدى الشخصيات التي مسها الشيطان [68]. و(ابيجال) ابنة أخ قس المدينة (باريس) التي كانت تتزعم عشر فتيات أصابهم المس بعدما مارسن طقوس وثنية ورقصن عاريات في الغابة ليلا وأمام شعلة من النار وشربن الدم وعمدن إلى اهانة رموز المقدسات المسيحية العليا. حتى أكتشف الأمر القس باريس ممثل (السلطة الإلهية في الكنيسة) ولينتشر الخبر بسرعة الهشيم في المدينة وتحضر السيدة (بيتنام) إلى القس باريس وتتأمل اكتشاف سر مقتل أولادها (ساحرات سالم قتلن سبعة من أطفالي.) أما القس باريس نفسه يصطدم بابنة أخيه (بيتي) التي وجدها معهم هي تسير نائمة وتمتم بلهجة وكلمات غير مفهومة، وتتهم الخادمة الزنجية تيتوبا القادمة من (جزر الشمس.) بالسحر والتي تستطيع استدعاء الأرواح من توابيتهم، ويظهر في مشهد الأحداث (هال) ذاك القس الروحاني الآخر الأعلى مكانة من باريس والذي يمتلك كتاب حل ألغاز (العالم اللا منظور.) [69] إلا إن (هال) أيضا يفشل في معرفة أسباب تفشي ظاهرة السحر والمس والاتصال بالأرواح الشريرة لتتعقد الأمور عندما يصل وفد حكومي وقضائي من بوسطن ليحقق في الأمر حتى تقنعهم ابيجال الشريرة بأنها ضحية ممارسات سحرية قامت بها (تيوتيبا وماري) الخادمات واليزابيث زوجة السيد جون بروكتور التي تجمعها معه علاقة آثمة !! ليقوم بعدها القاضي (وانفورث) (بإعدام اثنان وسبعون شخصاً من الأبرياء في سالم ويزج آخرين في السجن). [70]، فيثور الأهالي لتكتمل الصورة المأساوية لمدينة سالم التي يمارس سكانها السحر الأسود بتعاويذه وطلاسمه في مجتمع يعاني من الفساد الإداري والقضائي وحتى الديني المتمثل في القس الجشع (باريس).

آرثر ميلر يشرح أسباب كتابة هذه المسرحية وتضمينها هذا الكم من المعتقدات الغيبية والسحر والشعوذة والطقوس الوثنية التي يقوم بها مجتمع من المفترض أن يكون متمدنا بعد الأزمات التي حلت بأوربا إبان غزو هتلر للنمسا ويقول " كان يوجد عالم غير مرئي بأسبابه وتأثيره السحري وعاداته غير المنتظرة والبعيدة عن التوقع. كان الكتاب يسر إلى قائلاً: إن لهذا العالم نظاماً خفياً. والسبب الوحيد للحياة هو محاولة الكشف عن طبيعة هذا النظام ... قررت أن الكاتب الكبير هو الذي يقضي على الفوضى، هو الإنسان الذي يلج اجتماعات الآلهة الذين ينظمون القوانين التي تسير البشر." [71]

مثل يوريبيدس سار ارثر ميللر في إحالة الممارسات السحرية الشريرة الى خارج البيئة الاوربية التي ينتمي اليها فالخادمة الزنجية !! تيتوبا القادمة من (جزر الشمس.) هي المتهم الأول في ممارسة السحر وايضاً الإحالة موجودة في دلالة اسم المسرحية (ساحرات سالم) العربي والشرقي وهو سحر قد جلب الهم والحزن للمدينة التي كانت ترفل بالأمن والسلام قبل ان تقرر فتياتها المراهقات ممارسة السحر والشعوذة مع الشيطان في الغابة.

الدراسات السابقة

لم يتسنى للباحثين الحصول على دراسة أدبية مسرحية تناولت شخصية الساحر في مسرحية (مأساة يرول) أو (الزنبقة السوداء) ورقياً ورقمياً بعد البحث في مواقع الانترنت.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1- ترتبط شخصية الساحر بالفوقية والثراء والمكانة الاجتماعية المرموقة والقوة والهيمنة وإخضاع الأدنى.
2- يتخذ الساحر لنفسه سلوكاً اجتماعياً مغايراً انطوائياً بعيدا عن انظار الناس العاديين.
3- تعتقد الشعوب البدائية والمجتمعات القبلية بقدرات الساحر الاستثنائية في طرد الأرواح الشريرة وجلب الخير والخصوبة للإنسان والحيوان والنبات.
4- يدعي الساحر التنبؤ بالغيب ومعرفة المستقبل واتصاله بالقوى المؤثرة الخفية والمجهولة اللامرئية ويستخدم السحر والشعوذة لأقناع الاخرين وتمرير غاياته الدنيئة.
5- تتنوع اشتغالات الساحر في المجتمعات البدائية والقبلية بين السحر والتطبيب والكهانة.
6- تتصف شخصية الساحر بالمكر والقسوة والخديعة واغواء وتوريط الانسان بالمشاكل والمعاصي.
7- تقترن صورة الساحر المتخيلة في رواسب الذاكرة الجمعية والشعبية بالرهبة والخوف والقلق والأجواء الحلمية والمكانة السرية وبالحيوانات الطوطمية.

الفصل الثالث-إجراءات البحث

أولاً: مجتمع وعينة البحث: بصورة قصدية أختار الباحثان شخصية الساحر في مسرحية (الزنبقة السوداء أو مأساة يرول) للخاتم عبد الله لتوافقها مع هدف البحث.

ثانياً: أداة البحث: أتخذ الباحثان من مؤشرات الإطار النظري أداةً للبحث، فضلاً عن الدراسات حول نص مسرحية (الزنبقة السوداء أو مأساة يرول).

ثالثاً: منهج البحث: أتبع الباحثان أسلوب المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة ودراسة البنية القصصية فيها لا يجاد خطاب شخصية الساحر فيها.

رابعاً: تحليل العينة.

مسرحية الزنبقة السوداء •

تأليف: الخاتم عبد الله.

- **قصة المسرحية.**

يسعى الساحر (الكوجور) الى الظفر بحب أجمل فتاة في قبيلة (الدينكا) الجنوبية السودانية (يرول) الا انها تفضل عليه حبيب صباها ونضوجها الفتى (دينج) وفي أحد الأيام يستغل الساحر العراف قدوم يرول الى مكان معبد الثور الطوطمي الخشبي إله القبيلة !! لتقدم له قربان والدتها المريضة على الرغم من عدم قناعتها واستهزائها بالإله الخشبي فيستغل الكوجور هذه الفرصة والخلوة في المكان البعيد عن القرية للتحرش بالفتاة

الجميلة الا انها ترده بحزم وتخبره بانها ترتبط بعلاقة عشق مع فتى احلامها (دينج) لكن الكوجور يصر على الاقتراب منها واغرائها وتقديم الهدايا لها لا بل وباغتصابها تحقيقا لأوامر ورغبة الاله الخشبي الا ان يرول ترده في المرة الثانية بعنف وقسوة وتكفر بالإله الطوطمي الذي لا يسمع ولا يرى وتنسحب من المكان فتثور ثائرة الساحر ويتوعدها بعقاب رهيب من قبل الثور. تمضي الأيام تصاب قبيلة الدينكا بالجدب بعد ان شحت الأمطار وجفت الجداول المتفرعة من نهر النيل وبدأت النباتات والحيوانات بالهلاك ولم يتبقى من الماء المخزون والطعام الا النزر القليل فيقترح (دينيج) الرحيل من هذه الأرض اليباب الى شمال النيل هناك حيث الأراضي الخضراء ووفرة مياه الشلالات الا ان شيوخ القبيلة (مادوت وألير) يعارضون هذه الرغبة في الرحيل من أرض الإباء والاجداد، وفي ليلة حالكة الظلام ومن شدة الجوع يهجم قطيع من الحيوانات المفترسة على سكان القرية بعد أن تعرضت الغابة الى الحرق بفعل مجهول !! الا ان شباب القرية بقيادة (دينيج) يستطيعون مقارعة وقتل هذه الحيوانات المفترسة ودرئ الخطر عن القبيلة التي تتضور جوعاً وعطشاً، ومع هذا يصر شيوخ القبيلة على الاحتفال بهذا النصر وتزويج أجمل فتاة في القبيلة الى أقوى شاب فيعقد أكبر شيوخ القبيلة سناً القران بين (يرول) و (دينيج) تتدهور الأوضاع الحياتية المعيشية في القبيلة بشكل تموت فيه كل المواشي والابقار ولم يتبقى من الماء الا ما يكفي الا ليوم واحد فقط يعاود (دينج) تكرار مطلبه بالرحيل عن القرية وهنا يخضع شيوخ القبيلة لمطلبه فيذهب هو أولا مغادراً ليكتشف وعورة الطريق وخطورته ويعود بعد مضي يوم واحد فقط. يوصي (دينيج) صديقه الوفي (ملوال) بالاعتناء بزوجته يرول في غيابه، وبعد ساعات من رحيل دينج يأتي شخص (غريب) الى القرية يطلب مقابلة شيوخ قبيلة الدينكا ويخبرهم ان المطر سينزل عليهم إذا قدمتم أثمن قربان للإله الثور فيخبروه بان ابقارهم كلها قد نفقت ولم يتبقى لهم شيء وعليه ان يذهب الى الاله الطوطمي ويسأله عن القربان المطلوب؟ يعود إليهم سريعاً ويخبرهم ان الثور ظمئ يريد ان يشرب دم انسان وهي أجمل فتاة في القرية وهكذا تساق (يرول) الى مصيرها المحتوم الى الساحر المنتقم وتذهب سدى محاولات (ملوال) في ثني شيوخ القبيلة الخضوع لمطالب الساحر الذي يقوم باقتيادها النهر وبالرغم من هطول المطر بغزارة قبل عملية الذبح ومقاومة الفتاة جسدياً ولفظياً الا ان الكجور يقوم بطعن (يرول) بخنجر في قلبها لحظة وصول (دينيج) الضفة الأخرى من النهر فينتقم لزوجته ومعشوقته بقتل الساحر وشيوخ القبيلة وتنتهي القصة بهذه النهاية المأساوية.

- **تحليل النص**

(الكجور) هو الحارس للثور المقدس الذي يمنح القوة والنفوذ لقبيلة (الدينكا) السودانية انه الساحر العراف المسئول عن قبول النذور والقرابين المقدمة للآلهة أو ردها، انه الوسيط الروحي الذي يمثل قوة السلطة الدينية والاجتماعية، قوي البنيان، دائما يحمل عصا متشعبة إلى فرقتين، كل فرقة تحمل وجه ثور، يتنبأ بالإحداث، يقوم بطقوس دينية ويستعين في ذلك بالطوطم، فيه رهبة وممنوع النظر إليه مباشرةً أو مجادلته، يقطن بعيدا

عن أهل القبيلة، لا يظهر إلا ليمارس طقساً محدداً ويعود أدراجه. يستغل منصبه الديني المتسلط ويحاول التحرش بالفتاة الذكية (يرول) أجمل فتيات قبيلة الدينكا ويعرض عليها ألاف الأبقار أن لبت دعوته، فترده بقوة لأنها تفضل عليه حبيبها الذي تعشقه الشاب (دينج) لا بل تكفر بالإله (الثور).

" يرول (ضاحكة في استهزاء): أنا لا أبالي، ثار هذا الثور أم أقعى، وحسبي إنني أدرى، بان الثور من خشب ولن يسعى، لإضراري جماد ما به روح...

الكجور: أتفضلين على قزما من صعاليك القبيلة

يرول: أقصر كلامك واتئد، وانظر لحالك لو كشفت كمين سرك، فرأت جموع الناس أقنعة القداسة ترتمى." (72)

الصراع في النص المدون قائم بين خطاب ارادتين الأول خطاب (يرول) المتطلعة للحياة وعدم الايمان بالخرافات القديمة البالية والاله الخشبي والطوطمي ومع هذا فهي المحبوبة من قبل جميع أفراد قبيلة الدينكا والإرادة الثانية خطاب عراف القبيلة الكوجور المبني على الغيبيات والسحر والأماكن القصية البعيدة عن أعين الناس والذي صدم عندما سمع إجابة الفتاة الجميلة وفشل محاولاته المتكررة في اقناعها واغرائها ومن ثم تهديدها بمصير مجهول ان لم ترضخ لإرادته الشهوانية.

" الكوجور: أنا لا أميل الى القساوة يا فتاتي، فأسمعي صوت الضمير، لو انني أعطيك الالفاً من الابقار فنخوض في عيش قرير، ويكون كل الكون تحت يدانك اللدن الحرير " (73)

الاعتقاد الخارق بقدرات الساحر الفوقية في جلب الخير المطر وابعاد الشر عن افرادها قسم قبيلة الدينكا الى مجموعتين الأولى مقاومة لترهاته وثوره الخشبي تقودها الفتاة (يرول) المكتشفة لحقيقة الكوجور وأهدافه ومطامعه الشهوانية ويقف الى جانبها زوجها وحبيبها (دينيج) الشاب المحارب القوي الشكيمة والذي يعد رمزاً ثورياً للشاب المتطلع لتغيير واقع الحال بنظرة واقعية موضوعية وهي الرحيل من الأرض القاحلة والثائر على الأنظمة القديمة والبالية ويقف الى جانبهم صديقهم الوفي (ملوال) المؤيد لفكرة الرحيل والابتعاد عن هيمنة الخطاب السحري والروحي المهيمن للكوجور العراف الساحر، وبالمقابل هناك فريق الخضوع والاستكانة الذي يؤمن بقدرات الكوجور الفوقية في الاتصال بالقوى اللامرئية الغامضة التي تسببت في القحط الذي ضرب القبيلة، وهم كل من الشيوخ الثلاث (أليـر– ماجوك – رينج) واللذين يمثلون الجيل القديم من أبناء القبيلة المتشبثين بالأرض وان كانت مقفرة! واللذين يرمون المحافظة على تقاليد الأجداد وشعائرهم الطقوسية والسحرية الروحانية، وكانوا هم السبب المساعد الرئيسي في تسليم (يرول) الى الساحر المنتقم الجشع الكوجور.

" ملوال: لو كان العراف .. جعلناه قربان ... ، هيا نختار الغاب الى ارض المعياد... وأظنكم تدرون بأن أخاكم دينيج ، ولى ليمهد درباً للضعفاء ، الغريب: هيا خلو أرباب العقل يرون الرأي .

أصوات: حسناً هيا .. حسناً هيا

الشيخ ماجوك : اذهب يا ملوال

ملوال: لن اذهب من هذا الموقع حتى اتحقق من افكاركم السوداء." (74)

ولأنها ترفض الرضوخ لنزواته الشهوانية يقوم المانا (كجور) باختيارها كقربان لاسترضاء آلهة المطر التي حبست المطر عن القبيلة يسانده في إتمام مهمته ووسيلته الدنيئة شيوخ الذل والطاعة العمياء، ولا يشفع لها سقوط المطر بغزارة قبل عملية القتل بدقائق قصيرة ومقاومتها الجسدية واللفظية الى أخر لحظة بانتظار المخلص دينيج وفعلا تذبح الزنبقة السوداء (ايرول) أمام كل أفراد القبيلة بطقس وثني بخنجر العراف.

يرول: لن أسكت حتى يعلم كل الناس بأني لن اقضي من غير جزاء، حتى لا يخدع بعد اليوم بني وطني التعساء، فتنال جزاء جريمتك النكراء (تَومئ لألير وماجوك)، اما انتم .. فيقيني انكم تعساء بلا اخر لكن الحقد الكامن في ذا الرجل الداعر، قد أغرى جمعكم الملتاث بطيب العيش." (75)

ساهمت البيئة والقصة البدائية المستمدة من الحضارات القديمة القائمة على نهر النيل في تأثيث الصورة المتخيلة لأحداث المسرحية الطقوسية فرمي أجمل فتاة في النيل هي من أدبيات الحضارة المصرية القديمة ومفهوم شائع ومتوارث في دول حوض النهر (مصر والسودان وأثيوبيا) ومترسخ في الذاكرة الجمعية لتلك الشعوب وهذا الطقس الديني كان من أجل ان لا يثور نهر النيل ويفيض على سكانه القريبين من ضفتيه، وقد حركت شخصية الساحر (الكوجور) المسرحية منذ بداياتها الى نهايتها على الرغم من دورها القصير في مسرح الأحداث والتي اتصفت بالجشع (مشهد اغواء الفتاة يرول) و بالتآمر (مشهد حرق الغابة) وبالخديعة (مشهد ارسال الغريب الى القرية) والروح الانتقامية (مشهد نحر يرول على ضفة النهر) ساعدها في ذلك الصورة المتخيلة لأبناء قبيلة الدينكا بقدراته الخارقة الماورائية وخشيتهم منه لا سيما شيوخ القبيلة وفرض أساليب التخويف والترهيب فضلاً عن تنوع وظائفه الكوجور السحرية والروحانية وتنبؤاته بما هو قادم من أحداث على لسان مساعده (الغريب)، وقد عمد الناص الخاتم عبد الله على توظيف ثيمة ثنائية الخصوبة والقحط وربطها بشكل مرمز بشخصية الكوجور كوسيط بين البسطاء من الناس وبين القوى الغامضة التي تسكن روح الطوطم المعبود الثور الخشبي في رسم تنامي الحدث المتصاعد فأزمة المسرحية تمثلت في قرار الرحيل من عدمه عن الأرض الجرداء التي أصابها الجفاف وصولاً للازمة وهو اتخاذ قرار الرحيل من القرية التي عاشت فيها قبيلة الدنيكا لمئات السنيين وبعد معارضة شديدة من ثلاثي شيوخ القبيلة (ألير – ماجوك – رينج) المرة الأولى يرضخون في المرة الثانية صاغرين على مقترح الرحيل الذي تبناه كل من (دينيج – يرول – ملوال) وكانت ذروة المسرحية تتمثل في مطلب الكوجور ومساعده الغريب من أبناء القبيلة تقديم (يرول) كقربان دون غيرها من فتيات القرية انتقاماً منها ومحاولة لا رضاخها مستغلين غياب (دينج) عن القبيلة الذي ذهب يبحث عن الماء والكلأ في ارض الميعاد، في حين كانت بداية الفاجعة المأساوية في نحر الساحر (الكوجور) للزنبقة السوداء (يرول) وسط تواطئ شيوخ القبيلة وموقفهم السلبي المتفرج على المنظر المأساوي، لتنتهي المسرحية نهاية ميلودرامية تذكر قارئ النص بالنهايات الكارثية للمسرحيات المأساوية في عصر

النهضة وكم القتل لأشخاص المسرحية نهايةً فبعد يرول يقدم (دينيج) على قتل الكوجور ومساعده، خطاب الساحر منذ بداية المسرحية كان احادي التوجه فقد مثلت هذه الشخصية الشريرة الانتقامية التي لا تتوانى عن فعل أي شيئ للحصول على مبتغاها وان كان ذلك قتل انسان بريء ساعده في إتمام مهمته ايمان المعتقدين به وبقدراته الفوقية. اللغة الشعرية والحوارات القصيرة التي اتبعها الخاتم عبد الله ساعدت بشكل ملحوظ في بيان بون خطاب فريقي الشر (الكجور) والخير (يرول) فضلاً عن الإيقاع السريع والمشوق المتلاحق لأحداث المسرحية ودون ترهل كما ان ميزانسين توزيع الشخصيات بين كتلتين متعارضتين ساهم في ابراز خطاب شخصية الكجور الا انساني بأفعاله وخططه الشنيعة وصراعه مع الضد الفتاة الجميلة (يرول) الزنبقة السوداء. أوضح النص كم الشرور الذي تحمله شخصيات تدعي صلتها مع القوى المخفية والغير منظورة بأساليبها السحرية الرخيصة. وقد كانت المسرحية وبطلتها رمزاً لمقاومة السلطة القهرية التي تعتمد السحر وتتخذ من المظهر الديني غطاءً لها.

النتائج

1- أستغل الساحر (الكوجور) مكانته المتميزة في المجتمع القبلي لإرغام الأدنى (يرول) الاستسلام لرغباته الشهوانية.

2- أتخذ الساحر لنفسه أسلوب حياة انزوائي مختلف ساعده في ذلك سكنه في مكان بعيد عن الأنظار.

3- مكّن الاعتقاد المتوارث بالقدرات الاستثنائية الفوقية التي تمتلكها الشخصيات السحرية والروحانية (الكوجور) اتمام مهمته الانتقامية.

4- عمد الساحر تسخير مفهوم القوى الغيبية وما يمتلكه من أساليب الدجل والشعوذة لأقناع قبيلة الدينكا بوجوب تقديم القربان (المستهدف) يرول.

5- أتاح تنوع وظائف الكوجور السحرية والروحانية فرض حلول لا عقلانية وتفسيرات لا منطقية لجفاف نهر النيل.

6- أتصفت شخصية الساحر بالسلبية والقسوة والجشع والا إنسانية وفرض هيمنته السلطوية في اتخاذ قرارات مصيرية.

7- شكلت شخصية الساحر مصدر قلق وخوف ورهبة وجذب ورفض للمعتقدين به وبقدراته الفوقية والمعارضين له على حد سواء.

الاستنتاجات

1- استطاع الخاتم عبد الله في استلهام قصة من الموروث الشعبي الافريقي للخروج بنص [76]مسرحي مدون متماسك البنية الدرامية.

2- كانت شخصية (يرول) أو الزنبقة السوداء السودانية صورة أخرى مقاربة لشخصية (انتغونا) الثائرة على قوى الاستبداد والطغيان (لسفوكليس).

3- كشف الناص عبر مسرحية (يرول) أو الزنبقة السوداء الصورة الحقيقية للسحرة المشعوذين والكهنة في المجتمعات التي تؤمن بقدراتهم الخارقة وزيف ادعاءاتهم.

المقترحات

دراسة شخصية الساحر في خطاب المسرح العراقي: نماذج مختارة.

الهوامش

١- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط8 (بيروت: دار الرسالة، 2005) ص621.

٢ – توما جورج خوري، الشخصية: مقوماتها – سلوكها – وعلاقتها بالتعلم، (بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2010) ص 6.

٣- سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005) ص 210.

٤- ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006) ص 269.

٥- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، (لبنان: دار المعرفة، 2005) ص 597.

٦ – دنكن متشيل، معجم علم الاجتماع، تر: احسان محمد الحسن (بيروت: دار الطليعة، 1981) ص 135.

٧ – ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة نص، (بيروت: دار صادر، 2008) ص 271.

٨ – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002) ص 260.

٩ – مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1974) ص 566.

١٠- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005) ص 167.

١١ – حنان علي عواضة، السلطة عند ماكس فيبر، في: مجلد الأستاذ، المجلد الأول، العدد (206) بغداد،2013، ص 273.

١٢ – ينظر: يُمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين: الأصول – الحصاد الآفاق المستقبلية، سلسلة عالم المعرفة 264 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000) ص .30

- لوسيان ليفي برودیل: فليسوف فرنسي أنثروبولوجي أستاذ التاريخ العلمي للأفكار في جامعة السوربون عام 1904، أصدر ستة كتب في الانثروبولوجيا أنصبت موضوعاتها على دراسة (العقلية البدائية) وميدان تحليله الممارسات الطقوسية للشعوب القصية exotique.ينظر: نيكولا جورنه، بين الكوني والخاص: البحث عن البدايات الطبيعة للثقافة تشييد الهويات، تر، اياس حسن (سورية: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2014) ص 228.

١٣- ينظر: ا. ايفينز برتشارد، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأنّاسين، تر: حسن قبيسي (بيروت: دار الحداثة، 1986) ص 246-252.

١٤ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع: دراسة نظرية وبحث ميداني، ط1 (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982) ص 19.

١٥ – محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، (الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1985) ص 166.

١٦ – ينظر: كولن ولسن، الإنسان وقواه الخفية: دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر، تر: سامي خشبة، ط2(بيروت: دار الآداب، 1978) ص 27–28.

١٧ – كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، تر: نظير جاهل (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2007) ص 261.

١٨– عامر سليمان، العراق في التاريخ القديم: موجز التاريخ الحضاري (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، 1993) ص 132.

١٩– جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، سلسلة عالم المعرفة 173(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993) ص 285.

٢٠– ينظر: مرسيا الياد، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ج 1، تر: عبد الهادي عباس (سورية: دار دمشق: 19861987) ص 249–250.

٢١ – ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص 112.

٢٢ – ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

٢٣– ينظر: جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، مصدر سابق، ص 63.

٢٤ – ا. ايفينز برتشارد، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأنّاسين، مصدر سابق، ص 200–201.

٢٥ – المصدر نفسه، ص 197.

• الإحيائية: وتعني الاعتقاد بان الكائنات الحية ليست وحدها التي تملك حياة وشخصية بل إن الأغراض (الجماد) أيضا تمتلك حياة. ينظر: ا. ايفنيز برتشارد، الاناسة المجتمعية، مصدر سابق، ص 180.

٢٦– ينظر: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع: دراسة نظرية وبحث ميداني مصدر سابق، ص 188.

٢٧ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، مصدر سابق ص 61.

٢٨ – إ. ايفينيز برتشارد الأناسة والمجتمعية، مصدر سابق، ص 201.

٢٩– يونس ألوكيلي، الجماعة والسحر: قراءة في كتاب (موجز النظرية العامة للسحر) في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، 2016، ص 89.

٣٠– ينظر: نايوكي كاسوغا، الواقعية الاجتماعية الكلية، في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، ص 12.

٣١– ينظر: بيار بونت وميشال ايزار، معجم الاثنولوجيا والانتربولوجيا، تر: مصباح الصمد (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2006) ص 543.

٣٢ – ينظر: نايوكي كاسوغا، الواقعية الاجتماعية الكلية، مصدر سابق، 78.

• ميلانيزيا (Melanesia): أرخبيل من الجزر في غرب المحيط الهادئ يضم بابوازي وغينيا الجديدة وجزر سليمان وفجي وجزر أخرى. ينظر: مارسيل موس، بحث في الهبة: شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، تر: المولدي الأحمر (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،2011) ص 253.

٣٣- يونس ألوكيلي، الجماعة والسحر: قراءة في كتاب (النظرية العامة للسحر) مصدر سابق، ص 87.

٣٤ – ينظر: المصدر نفسه، ص 87-88.

٣٥- ينظر: مارسيل موس الأعمال الأساسية، الصلاة: بحث في سيسيولوجيا الصلاة، ترجمة وتحقيق وتعليق: محمد الحاج سالم، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019) ص 78.

٣٦- ا. ايفنيز برتشارد، الاناسة المجتمعية، مصدر سابق، ص 184.

٣٧- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع: دراسة نظرية وبحث ميداني، مصدر سابق، ص 13-14.

٣٨- إ. ايفينز برتشارد، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأناسيين، مصدر سابق، ص 159.

- مانيتو: عالم السحر والأرواح والقوى الخفية والمجهولة وهو العالم ألا مرئي عند شعب الألغونكين. ينظر: هوستن سميث، أديان العالم: دراسة روحية تحليلية معمقة لأديان العالم الكبرى، تعريب وحواشي: سعد رستم، ط3(حلب: دار الجسور الثقافية، 2007) ص 556.

٣٩ – ينظر: فرانسوا غوتيي، موس والدين، في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، 2016، ص 17.

٤٠- سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات الشعبية، سلسلة الألف كتاب، العدد 488(القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب ت) ص 16.

٤١ – ينظر: موسوعة اندريه لا لاند، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، المجلد الثاني HQ، تعريب: خليل احمد خليل (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، 2007) ص 763.

٤٢- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، مصدر سابق، ص 142.

- بولينيزيا (Polynesia): مجموعة من الجزر تقع في شرق وجنوب المحيط الهادئ. ينظر: مارسيل موس، بحث في الهبة: شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، تر: المولدي الأحمر (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،2011) ص 251.

٤٣- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، مصدر سابق، ص 24.

- العرافة: هي فن التنبؤ بواسطة الاتصال بالأرواح الشريرة وعند القبائل البدائية هي أجدى من أي تفكير عقلي، وأقدر منه على الإجابة عن ضروب حب الاستطلاع التي يصبو إليها العقل، وعلى سد الحاجات التي يستلزمها العمل، وتحدث هذه العرافة في صورة رؤيا أو فأل أو صلاة أو كشف عن نوايا القوى الخفية. ينظر: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، مصدر سابق، ص 85 – 86.

٤٤- المصدر نفسه، ص 32.

٤٥- ينظر: سير جيمس فريزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: احمد أبو زيد، ج1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971) ص 316-.320.

٤٦- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، مصدر سابق، ص 29.

٤٧- فرانسوا غوتيي، موس والدين، مصدر سابق، ص 17.

٤٨- ينظر: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، مصدر سابق، ص 205-206.

٤٩- ينظر: روجيه عساف، سيرة مسرح: أعلام وأعمال، ج1، (. بيروت: دار الأدب، 2009)، ص.107-108.

٥٠ – يوربيديس، الموسوعة الكلاسيكية للمسرح اليوناني والروماني العالمية، ج2، تر: أمين سلامة (القاهرة: دار المأمون للطباعة والنشر، 1988) ص 289.

٥١ المصدر نفسه، ص 248.

- هيليوس: أله الشمس وهو الذي أرسل العربة لميديا ومكنتها من الهروب إلى السماء. ينظر: فائق محمد الحكيم، تاريخ المسرح (الموصل: دار ابن الأثير للطباعة والنشر جامعة الموصل، 1979) 247.

٥٢– يوربيديس، الموسوعة الكلاسيكية للمسرح اليوناني والروماني العالمية، ج2، مصدر سابق، ص 312.

٥٣ ينظر: كلاوس فولكر، مولد أسطورة فاوست وحياتها، فـي: مجلة فكر وفن، العدد 37، 1989، ص 56.

٥٤– كريستوفر مارلو، مأساة الدكتور فاوستس، من المسرح العالمي 368، تر: عبدا لواحد لؤلؤة (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013) ص 96–97.

٥٥– بلا مؤلف، كيف استوعب العقاد (فاوست) فـي: مجلة فكر وفن، مصدر سابق، ص 15.

٥٦– الاراديس نيكول، المسرحية العالمية، ج2 تر: محمود حامد (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب ت) ص 46.

٥٧– وليام شكسبير، ماكبث، تر: محمد مصطفى بدوي، ط2 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009) ص 66– 67.

٥٨– المصدر نفسه، ص 132.

- ينظر: وليام شكسبير، ماكبث، المصدر السابق، المشهد الأول الافتتاحي من الفصل الأول ص59 والمشهد الثالث ص64، والمشهد الثالث من الفصل الخامس ص 131 وفي المشهد الأول المطول من الفصل الرابع ص137.
- أكرون: وهو أحد الأنهار في عالم القوى المانوية السفلية في أساطير الإغريق. ينظر: شرح المترجم محمد مصطفى بدوي هامش: نص مسرحية ماكبث، ص 131.

٥٩ – وليام شكسبير، ماكبث، تر: محمد مصطفى بدوي، مصدر سابق، ص 140–141.

٦٠ – المصدر نفسه، ص 141.

٦١ – هنريك ابسن، ايولوف الصغير، روائع المسرح العالمي 42، تر: محمود سامي احمد (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والترجمة، 1963) ص 30–31.

٦٢ – المصدر نفسه، ص 41–42.

٦٣– ينظر:الاراديس نيكول، المسرحية العالمية، ج3، تر: عبد الله عبد الحافظ متولي، مصدر سابق، ص 221– 239.

٦٤– يوجين أونيل، الإمبراطور جونز، من المسرح العالمي 137، تر: عبدا لله الحافظ (الكويت: وزارة الإعلام، 1981) ص 25.

٦٥ – المصدر نفسه، ص 45.

٦٦– ينظر: المصدر نفسه، ص 70.

٦٧– المصدر نفسه، ص 77.

٦٨– ينظر: ارثر ميللر، ساحرات سالم: دراما في أربعة فصول، تر: رفيق الصبان، (بيروت: منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، 1961) ص 74.

٦٩– ينظر: المصدر نفسه، ص 46–58.

٧٠ – ينظر: المصدر نفسه، ص 118.

٧١– المصدر نفسه، ص 11–12.

- مأساة يرول: أو تترجم عربيا الزنبقة السوداء نشرت هذه المسرحية لأول مرة في الخرطوم من قبل أمانة النشر والثقافة في العام 1995، ونشرتها الهيئة العربية للمسرح (الشارقة) عام 2015 مع دراسة ملحقة بالنص المسرحي للباحث صالح محمد عبد القادر.

٧٢- ينظر: الخاتم عبد الله، مأساة يرول: تراجيديا في خمس لوحات شعرية، نصوص 10، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2015) ص 58. ص 20 – 21.

٧٣ – نص المسرحية ص 21.

٧٤- نص المسرحية ص 54.

٧٥ – نص المسرحية ص 61.

المصادر والمراجع

- ابسن، هنريك، ايولوف الصغير، روائع المسرح العالمي 42، تر: محمود سامي احمد (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والترجمة، 1963).
- ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة نص، (بيروت: دار صادر، 2008) ص 271.
- أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، (الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1985).
- الأحمر، المولدي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،2011).
- ألوكيلي، يونس، الجماعة والسحر: قراءة في كتاب (موجز النظرية العامة للسحر) في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، 2016.
- أونيل، يوجين، الإمبراطور جونز، من المسرح العالمي 137، تر: عبدا لله الحافظ (الكويت: وزارة الإعلام، 1981).
- بارندر، جفري، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، سلسلة عالم المعرفة 173(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993).
- برتشارد، ا. ايفينز، الأناسة والمجتمعية: ديانة البدائيين في نظريات الأنّاسين، تر: حسن قبيسي (بيروت: دار الحداثة، 1986).
- بونت، بيار وميشال ايزار، معجم الاثنولوجيا والانتربولوجيا، تر: مصباح الصمد (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2006).
- تشيني، شلدون: المسرح: ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ج 1، تر: حنا عبود، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1998).
- الجرجاني، الشريف، كتاب التعريفات، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005).
- جورنه، نيكولا، بين الكوني والخاص: البحث عن البدايات الطبيعة للثقافة تشييد الهويات، تر، اياس حسن (سورية: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2014).
- حجازي، سمير سعيد، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2005).
- الحكيم، فائق محمد، تاريخ المسرح (الموصل: دار ابن الأثير للطباعة والنشر جامعة الموصل، 1979).
- الخادم، سعد، الفن الشعبي والمعتقدات الشعبية، سلسلة الألف كتاب، العدد 488(القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب ت).
- خوري، توما جورج، الشخصية: مقوماتها – سلوكها – وعلاقتها بالتعلم، (بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2010).

- الخولي، يُمنى طريف، فلسفة العلم في القرن العشرين: الأصول – الحصاد الآفاق المستقبلية، سلسلة عالم المعرفة 264 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000).
- الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002).
- الساعاتي، سامية حسن، السحر والمجتمع: دراسة نظرية وبحث ميداني، ط1 (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982).
- سالم، محمد الحاج، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019).
- سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم: موجز التاريخ الحضاري (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، 1993).
- سميث، هوستن، أديان العالم: دراسة روحية تحليلية معمقة لأديان العالم الكبرى، تعريب وحواشي: سعد رستم، ط3(حلب: دار الجسور الثقافية، 2007).
- شتراوس، كلود ليفي، الفكر البري، تر: نظير جاهل (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2007).
- شكسبير، وليام، ماكبث، تر: محمد مصطفى بدوي، ط2(القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009).
- عبد الله، الخاتم، مأساة يرول: تراجيديا في خمس لوحات شعرية، نصوص 10، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، 2015).
- عساف، روجيه، سيرة مسرح: أعلام وأعمال، ج1، (. بيروت: دار الأدب، 2009).
- عواضة، حنان علي، السلطة عند ماكس فيبر، في: مجلد الأستاذ، المجلد الأول، العدد (206).
- غوتيي، فرانسوا ، موس والدين، في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية، 2016.
- فاضل، زيد طارق، شخصية المثقف في النص المسرحي العراقي: دراسة سوسيولوجية، بحث غير منشور مقدم إلى قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة، بابل، 2014م، ص 2223. نقلا عن: كريستوفر مارلو، مأساة الدكتور فاوست، روائع المسرح العالمي، تر: نظمي خليل (القاهرة: وزارة الثقافة الإرشاد القومي، ب ت).
- فريزر، سير جيمس، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، تر: احمد أبو زيد، ج1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- فولكر، كلاوس، مولد أسطورة فاوست وحياتها، فـي: مجلة فكر وفن، العدد 37، 1989.
- الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، (لبنان: دار المعرفة، 2005).
- كاسوغا، نايوكي، الواقعية الاجتماعية الكلية، في: مجلة مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأنثروبولوجية، الرباط – أكدال المملكة المغربية.
- لا لاند، اندريه، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، المجلد الثاني HQ، تعريب: خليل احمد خليل (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، 2007).
- مارلو، كريستوفر، مأساة الدكتور فاوستس، من المسرح العالمي 368، تر: عبدا لواحد لؤلؤة (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013).
- متشيل، دنكن ، معجم علم الاجتماع، تر: احسان محمد الحسن (بيروت: دار الطليعة، 1981).
- موس، مارسيل، بحث في الهبة: شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، تر: المولدي الأحمر (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،2011).
- ميللر، ارثر ، ساحرات سالم: دراما في أربعة فصول، تر: رفيق الصبان، (بيروت: منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، 1961).
- نيكول، الاراديس، المسرحية العالمية، ج2 تر: محمود حامد (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب ت).

- ولسن، كولن، الإنسان وقواه الخفية: دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر، تر: سامي خشبة، ط2(بيروت: دار الآداب، 1978).
- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1974).
- الياد، مرسيا، تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ج 1، تر: عبد لهادي عباس (سورية: دار دمشق: 19861987).
- الياس، ماري وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006).