Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(8), June 2018

Received/Geliş	Article History Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
1 / 6 /2018	5 /6/2018	10 /6/2018

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

الملخص

عَنَى بحث (توظيف السحر في النص المسرحي العراقي) إلى دراسة (السحر) وأشكال حضوره في النص المسرحي على اختلاف الثقافات الإنسانية التي ينتمي إليها هذا الأخير. وقد اشتمل البحث على أربعة فصول .

ضم الفصل الأول مشكلة البحث التي تمركزت حول التساؤل الآتي: (ماهي الية توظيف السحر في النص المسرحي العراقي ؟) ، وأهمية البحث التي عُزِيَت إلى ضرورة دراسة (السحر) في النص المسرحي العراقي كونه يعد مُدشناً لأحد الظواهر الاجتماعية التي لم يتسنَّ للعديد من الباحثين في الميدان المسرحي الخوض فيها من قبل . وتحديد الهدف الذي تركَّز في التَعَرُّف على موضوعة (السحر وآلية توظيفه في النص المسرحي العراقي) .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تألَّف من ثلاثة مباحث ، بالإضافة إلى ذكر المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . تناول البحث في المبحث الأول: (السحر) نشأته مفهومه أركانه. أما المبحث الثاني فقد تناولت الباحثة فيه: أنثروبولوجيا (السحر). وخُصِّص المبحث الثالث لدراسة (السحر) في المسرح العالمي والعربي .

وكان الفصل الثالث إجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث الذي تكوَّن من أحد عشر (11) نصاً مسرحياً عراقياً ، واسْتُخلِصَت منه عينة البحث التي تم اختيارها بطريقة قصدية ، تمثَّلت في كل من مسرحية (طنطل) للكاتب المسرحي العراقي (طه سالم) ، ومسرحية (مجنون ليليث) للكاتب المسرحي العراقي (خزعل الماجدي) . واعتمد البحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة ، تبعاً لما تمليه عليها طبيعة البحث الحالي .

وقد خلُص البحث في نهاية إلى ذكر النتائج التي تَرَشَّحت من تحليل عينة البحث . كان منها :

تعاطت مسرحية (طنطل) مع شكلين من أشكال (السحر) تجلَّا في: (السحر الاسود) متجسداً بـ(الجن) و (الشياطين) التي تبدت للعيان بالظواهر الغريبة (السرير المتحرك ، الاواني المتحركة ، مواء القطة ، الاصوات المرعبة ، الرياح) ، و (السحر الابيض) متجلياً في وظيفته حيث القضاء على الاشكال الخبيثة غير المنظورة .

عصْرَن الكاتب اسطورة (آدم وليليث) في مسرحية (مجنون ليليث) مما سمح له تمرير أنواع عدة لـ(لسحر) تباينت بين: (السحر السلبي) و (السحر التشاكلي) و (السحر الاسود) و (السحر الابيض) و (السحر النفسي) .

توصيات البحث بالاتي:

1. ملاحقة السحرة والاشخاص المترددين عليهم من قبل الدولة ، ومحاسبتهم ومعاقبتهم بفرض غرامات مالية .
2. اقامة الندوات التثقيفية لجميع شرائح المجتمع للتعريف بـ(السحر) وتوضيح أبعاده ومساوئه على المجتمع .

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

The use of magic in the Iraqi theater

Abstract

The study of the use of magic in the Iraqi theater text refers to the study of magic and the forms of its presence in theatrical text of the different human cultures to which the latter belongs. The research included four chapters.

The first chapter included the problem of research, which focused on the following question: (What is the mechanism of employing magic in the Iraqi theater text?), And the importance of research, which was attributed to the need to study (magic) in the Iraqi theater text as it is a moderator of one of the social phenomena, The field of theater before. And identify the goal that focuses on identifying the subject (magic and mechanism employed in the Iraqi theater).

The second chapter (theoretical framework) consisted of three questions, in addition to the indicators that emerged from the theoretical framework. The research dealt with the first topic: (magic) originated concept of its pillars. The second topic dealt with the researcher: Anthropology (magic). The third topic is devoted to the study of magic in the world and Arab theater.

The third chapter was the research procedures, in which the research society, which is composed of eleven (11) Iraqi theater texts, was drawn from it. The sample of the research was selected in a deliberate manner. It consisted of the play "Tantal" by the Iraqi playwright Taha Salem, And a play (crazy Lilith) of the Iraqi playwright (Khazal Majidi). The research adopted the descriptive approach in the analysis of the sample according to the nature of the current research.

At the end of the research, the results of the analysis of the research sample were mentioned. Including:

1- Take care "Tantal" with two forms of (magic) reflected in: (black magic) embodied in the (jinn) and (demons), which appeared to be visible strange phenomena (moving bed, moving pots, cat meow, scary sounds, wind) , And (White Magic) manifested in his job where the elimination of forms of malignant invisible.

2- Asran the writer is a myth (Adam and Lilith) in the play (Crazy Lilith), which allowed him to pass several types of (magic) varied between: (magic negative) and (magic Chakli) and (black magic) and (white magic) and Psychological.

Search Recommendations:

1- Pursuing and prosecuting magicians and persons who are accused by the state and imposing fines on them.

2-Holding educational seminars for all segments of society to introduce (magic) and clarify its dimensions and disadvantages to society.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

منذ أن وُجِد الإنسان على وجه الارض - ونظراً لما تبدَّى له من شواهد مجهولة المعنى طبيعية كانت أم غير طبيعية- أدرك أن ثمَّة قوى تتحكم بمصيره وبسلوكه اليومي ، قوى خارقة للطبيعة تتجاوز كل المسلَّمات والقوانين الطبيعية التي تحكم حياة الإنسان وتفاصيلها اليومية ، وقد كانت الاثار التي خلَّفتها هذه القوى تعد بمثابة دعوة له للتوقف عندها وفك رموزها والتعرف على ماهيتها ، وقد كان ذلك ايذاناً بانعطاف مسار سلوكه من الخضوع للغيبي الى ترويض الاخير وارتهانه اليه محاولة منه لتسخيره من أجل تحقيق منافع عامة وشخصية ، وذلك عبر شكل من أشكال الطقوس ذات الصبغة الشعائرية حيث الترانيم والتمتمات التي من شأنها أن تحقق الهدف المرجو وهو توظيف الطاقات الخفية الكامنة في هذا العالم عبر فعالية تنتمي بكل مؤهلاتها الى ما يسمى بـ(السحر) بوصفه طاقة سلبية يمكن عبرها تحقيق ما هو عصي على التحقق في ضل القوانين الطبيعية المتعارف عليها .

ومع أن (السحر) نشأ مع التجمعات البشرية الأولى ، إلا أنه كان لصيقاً بالديانات منذ أن عرف الإنسان فكرة الإله الخالق ، الأمر الذي جعل هذا الإنسان يبحث عن الكيفية التي يمكن عبرها الإفادة من قوة هذا الخالق أو مخلوقاته ، المنظورة منها المتمثلة بكل ما هو ظاهر للعيان ، وغير المنظورة كالجن والشياطين والأشباح والأرواح والعفاريت وغيرها من التصورات الميثولوجية التي ساهمت بتكوين وعي الإنسان البدائي ، ومما يبدو عليه أن المشتغلين في الحقل العلمي- في اثناء بحثهم عن ماهية (السحر)- انقسموا في آرائهم حول حقيقته ، فقد ذهب بعض منهم الى رأي مفاده أن الساحر قد يمتلك فعلاً القدرة على خرق القوانين الفيزيائية التي تحكم الظواهر الطبيعية ، أما الرأي الاخر، فقد وجد أن (السحر) ما هو إلا خداع بصري ووهم عقلي تسهم في تحقيقه عوامل مادية عدة جلَّها ما يتعلق بخفة اليد .

إن مجال البحث بـ(السحر) لم يقتصر على الدراسات المنكبَّة على علم التقاليد والاعراف التي رسمت الواقع الثقافي للإنسان حينذاك ، فقد كان للأدب والفن حظوة في ذلك ، إذ كان للأعمال الأدبية والفنية دور كبير في استنباط البُنى الفكرية التي حفلت بـ(السحر) في ثقافات العصور القديمة منها والحديثة على مستوى الشكل والمضمون ، فقد ظهر (السحر) بشكل جلي في الأساطير والملاحم والحكايات القديمة وغيرها المليئة بالقصص التي اتخذت من (السحر) مادة لها ، وقد أفاد الكتاب المسرحيون الكثير من الادب القديم بما في ذلك الموضوعات التي تناولت (السحر) على اختلاف اشكاله ، وفي ظِلّ هذا المنْطَلَق نجد أن النص المسرحي ولا سيما العراقي بفعل اهتمامه بـ(السحر) أصبح لهذا الأخير دورٌ أساسيٌّ في نسيجه الحكائي ومبناه مُشَكِّل في ذلك بوابة ثقافية من شأنها أن تُجيب عن الكثير من التساؤلات التي تتعلق بطبيعة وحقائق الأشياء من خلال بَثّ أفكار وأشخاص وحوادث خارجة عن نطاق الخبرة الشخصية في خطاب درامي يمكن إدراكه معرفياً في إطار النص المسرحي . وهذا ما حَمَلَ البحث الحالي على دراسة (السحر) في النص المسرحي العراقي بوصفه ظاهرة مُتجذِّرة في تاريخه ، وهذه الظاهرة تؤشر مشكلة حددتها الباحثة عِبْرَ التساؤل الآتي: (ماهي الية توظيف السحر في النص المسرحي العراقي ؟) .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي في كونه:

1. يسلط الضوء على أحد الموضوعات المتجذرة في المسرح العالمي والعربي ، إذ خضعت موضوعة (السحر) للعديد من المعالجات الدرامية التي اثْرَت العملية المسرحية على مستوى النص والعرض .
2. إن البحث الحالي يعد مُدشناً لأحد الظواهر الإجتماعية التي لم يتسنَّ للعديد من الباحثين في الميدان المسرحي الخوض فيها من قبل .
3. عدم تناول الموضوعة الحالية في دراسات سابقة .

أما الحاجة الى البحث الحالي فتكمن في انه يفيد جميع المشتغلين في الحقل المسرحي والدارسين في علم النفس ، من حيث انه يقع ضمن البحوث النظرية والتطبيقية المتعلقة بالدرس الأكاديمي المسرحي . كما أنه يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بتعريفهم موضوعة (السحر) والية توظيفه في النص المسرحي ولاسيما العراقي.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى: (تعرُّف موضوعة السحر وآلية توظيفه في النص المسرحي العراقي) .

رابعاً: حدود البحث

1. الحد الزماني : 1967- 2010 .
2. الحد المكاني: العراق .
3. الحد الموضوعي: دراسة موضوعة توظيف السحر في النص المسرحي العراقي .

خامساً: تحديد المصطلحات:

- **التوظيف اصطلاحاً:**

التوظيف من الوظيفة وهي" الفائدة المعينة التي يحققها الشي"[1]. وقد ورد التوظيف بمعنى" الاستثمار او الاستخدام "[2].

التعريف الاجرائي:

التوظيف استثمار الشيء في مجال معين بعد دراسته والالمام بمعطياته من حيث قدرتها على تحقيق صورة منتجة قابلة للتأثير في الاخر، ويصدق هذا القول على (السحر) .

- **السحر اصطلاحاً:**

- عُرِّفَ (السحر) على أنه" فن يزعم إحداث تأثيرات مضادة لقوانين الطبيعة بواسطة طقوس واعمال خاصة كالطلاسم والرقى، وتُعوِّل الطقوس السحرية على قدرة السحرة" [3].
- وقد عرَّف آخرون (السحر) بأنه قائم" على اخراج الباطل في صورة الحق ، وعلى ما يفعله الانسان من الحيل ، وما يستعان به بالتقرب من الشياطين مما لا يستقبل به الانسان .. ثم اطلق هذا اللفظ على مزاولة النفوس الخبيثة افعالاً واحوالاً يترتب عليها اموراً خارقة للعادة ، او على صناعة التأثير في الطبيعة بواسطة الطقوس والرقى والادوات والادوية لذلك قيل ان السحر اول العلم ... والفرق بين الساحر والعالم ان العالم يعتقد انه لا يستطيع ان يؤثر في الطبيعة الا بالخضوع لقوانينها ، على حين ان الساحر يعتقد انه يستطيع ان يغير مجرى الحوادث"[4].

التعريف الإجرائي: (السحر في النص المسرحي)

اعتقاد عام ذا بعد أنثروبولوجي توضَّع في اسلوب درامي ، من شأنه الايمان في قوى خارقة للطبيعة منظورة وغير منظورة لها القدرة على ان تحدث تغييراً في مسار الانسان الاجتماعي عن طريق اداء بعض الممارسات الطقسية (الشعائرية) المحاطة بجملة من التحريمات والممنوعات التي تحفظ لها خصوصيتها وطابعها السحري (الرقى والتعاويذ) ، وتُميِّزُها عن غيرها من الشعائر ذات الطابع الديني .

الفصل الثاني

(1) ربوت جيلام سكوت: اسس التصميم ، تر: محمد محمود يوسف (القاهرة: دار النهضة ، 1968) ص7 .

(2) نجيب اسكندر: معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من اسماء وافعال (بغداد: مطبعة الزمان ، 1971) ص 102

(3) مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، 1983) ص96 .

(4) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج1 (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، 1982) ص ص 651-652 .

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

المبحث الاول: أنثروبولوجيا (السحر)

الأنثروبولوجيا بحث إنساني كامل وشامل حول المكتسبات الثقافية والقيمية للمجتمعات البدائية (التقليدية) المستمدة من مختلف التجارب في شتى الثقافات الإنسانية بقيمها وعاداتها وتقاليدها وأعرافها، فـ" هي ذلك الكل المرَكَّب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع"[1]. ودراسة (السحر) في ثقافات الشعوب البدائية ، واستعراض المظاهر التي يتراءى من خلالها للوجدان البدائي والوجوه التي يتخذها في عقائد هذه الشعوب ، تُمثِّل أحد الأوجه المهمة لهذا العلم الإنساني ، بوصف (السحر) يمثل أحد رموز هذا الكل المرَكَّب بما فيه من عقائد وأعراف ، فـ" لا بأس من التذكير هنا أن الثقافات المسماة (بدائية) تتميز بثراء توظيفها للرموز سواء في معيشها المادي أو في ممارساتها الطقوسية داخل سياق علاقة إدراكية للطبيعة المحيطة بهذه الشعوب ، وأيضاً لعناصر الكون المَلَغَّزة حيث يجد تفكيرها امتداده الروحاني والميتافيزيقي"[2]. الذي طالما كان يسبغ على طبيعة أداء إنسان هذه الشعوب ملمحاً دينياً يتبدى- وعلى نحو دائم- في سلوكيات وصف لقوى متعالية يتطلب إرضاؤها أو ترويضها في إطار من عادات وتقاليد وأعراف تمثل في مجموعها نتاجاً للتعبير عن علاقة الإنسان بـ(السحر) . ومن هذا المنطلق كان لـ(لسحر) حظوة كبرى في علم الأنثروبولوجيا وعلى اختلاف مدارسه التي تناولت دراسة الثقافات (البدائية) ، إذ اعتمدت هذه الدراسات على الاستنباط المستمد مما يعرف بـ(الرواسب الثقافية)- الراسب الثقافي عنصر أو مركب ثقافي تغيرت وظيفته الأصلية بمرور الزمن بحيث أصبح استعماله مجرد اتفاق شكلي- في المجتمعات التي ترجع في نشأتها إلى مراحل موغلة في القدم ، وتتمثل هذه (الرواسب الثقافية) في النظم الاجتماعية والأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية على اعتبار أن هذه المجتمعات تمثل مراحل سابقة في تاريخ المجتمعات الإنسانية ككل ، كما نجدها أيضاً في بعض العادات التي يمارسها العالم المتحضر دون أن يدرك لوجودها سبب معين ، ويتمسك بها الناس دون أن يعرفوا معناها الأصلي [3]. وتبعاً لذلك ستعرض الباحثة أهم الدراسات الأنثروبولوجية التي تَقدَّمَ بها العلماء المختصون في هذا المجال وما تضمنته من رصد واضح وجلي لـ(لسحر) .

أولاً: ادوارد تايلور[*]

بغية التعرف على ماهية (السحر) وطبيعة علاقته بالنظام الاجتماعي للإنسان البدائي وفق المنظور الغيبي ، بحث (تايلور) في الاشكال والتراكيب الغير منظورة التي لا يستطيع المرء ان يدركها ، وقد انطلق في ذلك من اعتقاده بوجود كينونة غير مفهومة وغير محسوسة كالعفاريت وارواح السلف والنبات والحيوان وغيرها ، أخذت هذه المسميات تشكل حضورا كبيراً في حياة المعتقدين بها حيث يتم التعاطي معها بكيفيات متعددة ومتنوعة لا تخلو البتة من مظاهر العلم ، وضمن هذا فقد اهتم (تايلور) بالسحر وربطه بالعلم واعتقد ان (السحر) " كان شكلاً من العلم البدائي يقوم بوظيفة تفسير الطبيعة والظواهر التي يلاحظها ويجربها البشر" [4]. وضمن هذه الرؤية ذهب (تايلور) في تعريفه لـ(لسحر) بأنه " طقس مدفوع بالرغبة في الحصول على تأثير معين... كمحاولة لتسخير القوى الروحية او فوق الطبيعة باستخدام

---

(1) محمد الخطيب : الأنثولوجيا- دراسة عن المجتمعات البدائية ، ط2 (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،2009) ص 21 .

(2) الزهرة إبراهيم: الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية (دمشق: النايا للدراسات والنشر،2009) ص25 .

(3) ينظر: إيكه هولتكرانس: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، تر: حسن الشامي (و) محمد الجواهري ، ط2 (القاهرة: دار المعارف ، 1973) ص214.

(*) ادوارد تايلور(1832-1917): عالم انثروبولوجي بريطاني ، عين استاذا للانثروبولوجيا . وكان له الفضل في زيادة ميدان (التحليل الثقافي المقارن) وكذلك المقارنة في الدين وادخل مفهوم (البقايا الحضارية) . ينظر: شارلوت سيمور- سمين: موسوعة علم الانسان - المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية ، تر: علياء شكري واخرون (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة ، 1918) ص221

(4) محمد الخطيب: الانثروبولوجيا الثقافية (دمشق: دار علاء الدين ، 2005) ص57 .

الوسائل الطقوسية"[1]. وتتبع (تايلور) لظاهرة (السحر) في الشعوب البدائية رشح لنا- بحسب ما أفاد به - اربعة أسباب أو مسوِّغات دفعت هذه الشعوب للإيمان بـ(السحر): السبب الاول هو ان بعض نتائج (السحر) كانت تحدث فعلاً وإنْ كانت من قبيل المصادفة ، والسبب الثاني هو أن الساحر غالباً ما يستخدم الخداع والايحاء والايهام والتلاعب بالألفاظ أما السبب الثالث فهو مرتبط بالمؤمنين بـ(السحر) ، فهؤلاء يُذهلون من النتائج التي تحدث ويتأثرون بها ولكنهم ينسون ان الكثير من الرغبات او الطلبات لم تتحقق لهم ، لكنهم يفسرون عدم تحقيق مطالبهم بوجود قوى سحرية اخرى مضادة تعمل على عدم انجاح هذه المطالب ، وهذا هو السبب الرابع [2]. من هذا المتقدم توصل (تايلور) الى رؤية مفادها أن (السحر) هو اكثر الخدع ضررا التي حيرت النوع البشري في وقت من الاوقات واربكته ، وخرج (تايلور) أيضاً باعتقاد ان (السحر) قد نشأ من فكرة ان الارتباط في الافكار يجب ان يشتمل على اتصالات مماثلة في عالم الحقائق [3]. وهو أمر عصي على التحقق لطالما أن السبيل المتوخى من ذلك ينطلق من منظور خاطئ ألا وهو (السحر) .

ثانياً: سير جيمس فريزر*

ذهب (فريزر) في مطالعته لظاهرة (السحر) أن الاخير يمثل مرحلة متقدمة على الدين وأن (السحر) هو الرحم الذي ولدت منه الفكرة الدينية ، وقد تبدى ذلك عبر ما تقدم به من دراسة حول (السحر) في كتابه (الغصن الذهبي) التي انطلقت من معيارين: ارتبط الاول بالتسلسل الزمني أو المتوالية التاريخية لظاهرة (السحر) ، أما الثاني كان مؤسس على (شكل) الطقس الذي يتبناه (السحر) ، إذ يرى (فريزر) ان (السحر) أسبق زمنياً من الدين من حيث المنشأ والظهور، فقد حاول الانسان عن طريق (السحر) اخضاع قوى الطبيعة لمشيئته وذلك باستخدام طقوس (السحر التعاطفي) ، ورغم أن ظاهرة (السحر) قد تقدمت على الدين زمنياً ، إلا أن (شكل) الطقس الذي يمارسه كلاهما متشابه الى الحد الذي يثير الشبهة والخلط بين المفهومين ، فالطقس السحري والطقس الديني متصلان ومتعالقان الى درجة تفرض النظر اليهما كوجهين لطقس واحد ، وما يميز أحدهما عن الاخر هو أن الطقوس عامة عندما تكون اكراهية في مقاصدها (اي تعمل على اكراه الطبيعة على الانصياع) يكون لها طابع (السحر) ، وعندما تكون إقناعيه (اي تعمل على استمالة الالهة واقناعها بالتعاون) يكون لها طابع الدين[4].فتحول الى عبادة هذه الشخصيات واستعطافها واسترضائها بالأضاحي والقرابين لتقف في صفه وتلبي له حاجاته وبذلك ظهر الدين وتحول الانسان عن السحر، وحل كاهن المعبد محل ساحر القبيلة" [5]، حيث ذكر في الدراسة ذاتها ان في المجتمع المبكر كان الملك يقوم في كثير من الاحيان بدور الساحر ودور الكاهن معا وانه يصل الى السلطة بفضل براعته المزعومة في كلا الفنَّين (الاسود) و (الابيض) ، ويقصد (فريزر) بالفن (الابيض) هو فن الكهانة اما (السحر الاسود) ، فهو سحر ضار يمارس بقصد الحاق الاذى بالآخرين أو ايذاء شخص ما ولتحقيق نفع شخص ما على حساب شخص اخر، ويرى (فريزر) ان أهم نوعين في (السحر الابيض) هما: السحر الخاص بالتنبؤ بالمستقبل او التنبؤ بالغيب ، والسحر بالعلاج او التداوي او التطبيب[6].

---

(1) المصدر السابق نفسه: ص57 .

(2) ينظر: محمد الخطيب: الاثنولوجيا - دراسة عن المجتمعات البدائية ، مصدر سابق ، ص152.

(3) ينظر: لويس مير: مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية، تر: شاكر مصطفى سليم (بغداد: دار الشؤون العامة ،1983) ص240.

(*) جيمس فريزر(1854- 1941م) : مختص اسكوتلاندي في الآداب والحضارات القديمة تحول إلى مجال البحث الانثروبولوجي بتأثير من (تيلور) ، وبعدما كان مولعاً بـ(النزعة الطوطمية) اتجه فيما بعد إلى البحث في تطوير أبحاثه في مجال الديانات والأساطير، كما تأثر بعالم الفيزياء (لورد كلفن) ، فقد استلهم منه قوة الايمان بوجود نظام عقلي ومعقول يحكم الطبيعة ويسيطر على احداثها . من أهم كتبه: (الغصن الذهبي) ، و(الطوطميه والزواج الاغترابي) ، و(الفولكلور في العهد القديم) ، و(الخوف من الموتى في الدين البدائي) . ينظر: مصطفى تيلوين: مدخل عام في الأنثروبولوجيا (بيروت: دار الفارابي ، 2011) ص 83 .

(4) ينظر: فراس السواح: موسوعة تاريخ الاديان: الشعوب البدائية والعصر الحجري ، مصدر سابق ، ص21 .

(5) فراس السواح: دين الانسان ، ط4 (دمشق: دار علاء الدين ، 2002) ص190 .

(6) ينظر: سير جيمس فريزر: الغصن الذهبي- دراسة السحر والدين ، تر: أحمد أبو زيد ، ج1(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1971) ص101-102 .

ومن الممارسات السحرية التي كانت شائعة لدى القبائل البدائية ظاهرتان فيزيائيتان تتبادلان التأثير في بعضهما عن بعد من خلال وسط غامض يربط بين الاولى والثانية ، الظاهرة الاولى هي عبارة عن بضعة افعال او احداث تُمارَس بشكل قصدي بغاية التأثير في الظاهرة الثانية التي تؤلفها احداث طبيعة مترابطة مثل صناعة المطر، ، وهذا الطقس يدعى بـ(الطقس السحري) ، وقد فسر (فريزر) هذه الممارسة برؤية مفادها ان الفكر السحري يرى في الطبيعة اطرادا في الاحداث لا يحتاج الى وساطة الآلهة[1].وان الاعتقاد بوجود هذه القوة السحرية هو اول شكل من اشكال الاعتقاد الديني ، وان الطقوس التي نشأت من أجل التعامل مع القوة السحرية هي أول انواع الطقوس ، وتهدف الى التأثير على القوة الحيادية وتوجيهها لتحقيق غايات معينة" [2]. ان هذا المتقدم يبدو من وجهة نظر (فريزر) شكلاً من أشكال العلم البدائية ، وضمن ذلك فهو يرى ان هناك علاقة قوية بين (السحر) والعلم ، وان (السحر) هو الطريق الطبيعي الذي سلكته البشرية للوصول الى العلم. وطرح (فريزر) مبدأين مهمين يقوم عليهما (السحر) نحى في وصف الاول منحاً فلسفياً ، فيما أخذ الثاني بعداً فيزيائياً ، المبدأ الاول: هو ان الشبيه ينتج الشبيه او ان المعلول يشبه علته ، والثاني: هو ان الاشياء التي كانت متصلة بعضها ببعض في وقت ما تستمر في التأثير بعضها في بعض من بعيد بعد ان تنفصل فيزيائيا ، ويمكن ان يسمى الاول (قانون التشابه) ، أما المبدأ الثاني فيسمى (قانون الاتصال) او (التلامس) ، ويرى (فريزر) أن المبدأ الاول يتيح الفرصة للساحر أنْ يستنتج انَّ في استطاعته تحقيق الاهداف والنتائج التي يريدها عن طريق محاكات الاشياء او تقليدها ويسمى بـ(السحر التشاكلي) او (سحر المحاكاة) ، ويتمثل هذا (السحر) بجميع المحاولات التي قام بها كثير من الناس في مختلف العصور لإلحاق الاذى والدمار بأعدائهم عن طريق ايذاء او تدمير صورهم ، اعتقادا منهم ان ما يلحق بالصورة من شر وضرر يلحق بصاحبها .

ان أنواع (السحر) الانفة الذكر رغم أنها تعطي صورة متكاملة عن ماهية هذه الظاهرة وحقيقتها ، إلا أن هناك مسميات قد وردت في علم الانثروبولوجيا وقد تطرق إليها (فريزر) في معرض حديثه عن (السحر) تلعب - عبر ما تحمله من دلالات- دوراً كبيراً في تفعيل وتنشيط (السحر) لدى الكثير من القبائل البدائية ، هذه المسميات هي على النحو الاتي:- [3] .

1. الفيتشه: تستخدم للدلالة على حلول قوة فوق طبيعة في اشياء جامدة تسكنها القوى النافعة دون حاجة لاستحضارها مثل هذه الاشياء تدعى بالفيتش الطبيعي ومثالها الحصى الموسومة بعلامات غريبة ، والاحجار النيزكية والعظام ، والعصي ذات الاشكال الغريبة والى غير ذلك.

2. الشامانية: وهي استحضار الارواح لتحل في جسم انسان او يتم طردها منه بواسطة من هو مسكون بالأرواح - اي الشامان- وقد تم اختيار الشامان السيبري ليمنح اسمه لهذا النوع من الممارسات السحرية لان دوره الاجتماعي يعتبر نموذجا لكل الاطباء .

3. السحر الشعبي: وهو عبارة عن سعي مشترك للجماعة الواحدة (سواء بمساعدة الشامانات او بدونهم من خلال اجراءات محددة ومرسومة) بقصد منع الارواح من الحاق الاذى بالفرد او الجماعة او بقصد ترسيخها لمصالح فردية او جماعية ، ولعل افضل ما يعبر عن هذه الطقوس هو الطقس الذي تسعى الجماعة من خلاله الى التخلص من الآثام والذنوب المتراكمة وذلك بان تحيلها سحريا الى كبش فداء او اي حامل اخر، ويسمى احيانا بالسحر المثمر الذي يسعى الى تحقيق الرخاء الفردي او الجمعي من خلال زيادة خصوبة الحقول والقطعان والنساء.

(1) ينظر: فراس السواح: دين الانسان ، مصدر سابق ، ص159-160

(2) فراس السواح: الاسطورة والمعنى (دمشق: دار علاء الدين ، 2012) ص130

(3) ينظر: فراس السواح: موسوعة تاريخ الاديان - الشعوب البدائية والعصر الحجري ، مصدر سابق ، ص23-24 .

المبحث الثاني: (السحر) في المسرح العالمي والعربي

إن الأدب المسرحي لم يتخلَّف هو الاخر فيما يخص معالجته لظاهرة (السحر) ، فصياغة القصص الأسطورية والمسرحيات ذات الصبغة الدينية كانت تهدف إلى بلورة العقائد - على اختلاف أنواعها- وتثبيتها ، إلا أن اختلاف الوعي الفلسفي والديني في تفسير الوجود وتعليل أسباب ما يقع فيه من أحداث من عصر إلى آخر قاد- وبالضرورة- إلى تغير مجرى الثقافة من مجتمع إلى آخر وهذا التغير لم يُبْقِ بطبيعة الحال على السياق الاجتماعي والسياسي والديني الذي يتشكل النص ضمنه [1]، بل راحت كل حضارة تسعى في تاريخها الأدبي والفني إلى العمل على التغيير والتحوير بما يتناسب وآليات التفكير الجديد الذي أفرزته طبيعة الحياة الدينية والمنظومات الاخرى ، وما ترتب على ذلك من مغايرة في طبيعة علاقة الإنسان بـ(السحر) . وهذا ما قاد بدوره إلى ظهور اتجاهات أدبية تحمل أفكارها رغبة مُلحَّة لصياغة رؤى جديدة في كتابة المسرحية تُصَوِّر فيها زمنها وتقوم على أنقاض ما سبقها. وفي إطار هذا المتقدم ، ترى الباحثة ضرورة التعرض إلى هذه الرؤى وما تضمنته من أفكار كان لها شأن كبير في رصد ظاهرة (السحر) في النص المسرحي العالمي والعربي .

(السحر) في النص المسرحي الاغريقي

يتجلى (السحر) في الادب المسرحي الاغريقي بظاهرة لطالما أفاض كتاب الاغريق طرحها في نصوصهم المسرحية ، وقد تبدت هذه الظاهرة تحت مسمى (العرَّاف) وهو رديف للتكهن أو الكهانة ومن مقوماته التنجيم ، وبالتالي فهو يحمل في طقوسه ضرب من (السحر) ، وتعد مسرحية (اجامنون) التي كتبها (اسخيلوس525-456 ق.م) خير مثال على ذلك . تمثل هذه المسرحية القسم الاول من ثلاثية الاورستيا والتي تضم (حاملات القرابين- آلهات الرحمة) ، تتحدث هذه المسرحية عن الحرب التي دارت بين أسبرطة وطروادة التي استمرت زهاء عشرة اعوام بسبب هروب (هيلانه) زوجة (منلاوس) اخو (اجامنون) مع (باريس) ابن (فريام) ملك طروادة، الذي جاء الى أسبرطة واحسن زوج (هيلانه) ضيافته مما جعل (اجامنون) يقود جيشا ليثأر من (باريس) واسترداد (هيلانه) ، الا ان رياحا معاكسة هبت منعت من الابحار واعلن ان الالهة (ارتميس) هي التي فعلت ذلك وتطلب منه تضحية من اجل ان تهب الريح ، لان (اجامنون) قتل غزالها المقدس، وتنطلق السفن بتقديم (اجامنون) ابنته (افجينا) قربانا ليصل الى طروادة وينتصر عليها بعد عشر سنوات من الحصار، واتخذ (اجامنون) من الاسيرة الطروادية (كساندرا) خليلة له وهي ابنة (فريام) ملك طروادة ، وكانت عرافة (كاهنه في معبد) وذات قدرة عظيمة على التنبؤ بالمستقبل، وتذكر الاسطورة أن (كساندرا) عندما كانت شابة وقع الاله (ابولون) في غرامها، ولما رفضت محاولاته فرض عليها ان تتنبأ دون ان يصدق احد تنبؤاتها رغم كونها صادقة .

وكانت (كساندرا) تشاطر في وظيفتها المتمثلة بـ(السحر) وظيفة الكاهن (الشامان) الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الاسرار ويقوم بالتنبؤ والتكهن بموقع العدو للحماية ولتجهيز المؤن وزيادة مصادر الغذاء ، وكانت له مكانة مقدسة اذ اعتبر وسيطا بين الالهة والناس[2]. ان العرافة (كساندرا) قد تنبأت بالخطر الذي سينجم عن ادخال فرس من الخشب داخل طروادة ، وتنبأت بكل البلاء الذي سينتج عن سفر (باريس) الى (اسبرطة) كما تنبأت بمصيرها ومصير اولادها وبالمصير المأساوي لأسرة (اجامنون) وقتلها هي وزوجها على يد (كيتمنسترا) والى اخر المشهد [3] .... .

- (السحر) في ادب القرون الوسطى المسرحي

انطلق الادب المسرحي في العصور الوسطى من رؤية فلسفية قائمة على وضع العالم على طرفي نقيض ، العالم المادي البشع بكل صوره وأشكاله ، والعالم الروحي المثالي حيث الانسانية وما يرتبط بهذه الاخيرة من صور مجردة لا تنفك تمثل النموذج الامثل لعالم المثُل ، إن

(1) ينظر: سامي عبد الحميد : قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه (بغداد: الزاوية للطباعة والنشر، 2011) ص9 .

(2) ينظر: سيد القمني: الاسطورة والتراث ، ط 3 (القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة ، 1999) ص33.

(3) اسخيلوس: ثلاثية الاورستيا ، تر، عبد الرحمن بدوي ط1(القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996) ص260-261.

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

هذه الرؤية الفلسفية استقت مفاهيمها من القيم الروحية المطلقة التي تمثَّلَ بها الدين المسيحي ، وقد شقَّت هذه الرؤيا طريقها الى الادب والمسرح ، وقد وجدت ملاذها في قصة السيد المسيح وما تضمنته من سيرة محزنة حيث المناهضة له وتعذيبه ومن ثم محاولة تصفيته على أمل انحسار دينه ، والمفاجئات التي تلت ذلك فيما يخص قيامته من قبره المقدس[1]. وكون الادب المسرحي في العصر الذي ننظر فيه كان منكباً على هذا المتقدم ، فقد شكل (السحر) ومظاهره الاساس في البنية الدرامية ، ففي عيد الفصح كانت تقدم مسرحيات لعبت الشياطين والسحرة والمشعوذين دورا حيويا فيها إذ جسدت الشخصيات المناطة بها هذه الادوار الصور البشعة التي تمثلها الشيطان في قصة الخلق ، ودوره في دفع الانسان الى المعصية من حيث اغراءه بالشهوة ومن ثم ايقاعه في الكفر والالحاد ، كما ظهرت مسرحيات المعجزات (الخوارق) ومسرحيات الاسرار والمسرحيات الاخلاقية التي تعتبر نقطة تحول وتطور في المسرح ، فقد ارتبطت بالحياة العامة إذ يتحول الشيطان الى شخصية هزلية مضحكة يسخر منها الناس ، كما قدم المسرح شخصية الرجل الذي باع روحه للشيطان والتي كانت اساسا لقصة (فاوست) الاسطورية ، كما قدم شخصيات تؤدي دور السحرة والمشعوذين[2].

مسرحية العاصفة لشكسبير (1564 – 1616)

إن دراما عصر النهضة رغم تحررها من ربقة الماضي ، لم تكن في منأى عن الجوهر الفكري للعصور الوسطى ومن ثَمَّ الصور السحرية التي اشتغلت عليها دراما هذه الأخيرة ، فـ(الجن) ، و (الارواح) ، و(السحرة) ، كلها نظائر لما تضمنته ثقافة الحضارات السابقة . ودراما (إنكلترا) بوصفها ممثل لهذا التوجه تعد خير مثال على ذلك . فقد" دَمَج مبدعوها روح التجديد (النهضوي) مع الثقافة القومية وميراث القرون الوسطى ، وكانت نتيجة هذا التطور المستقل مزيجاً صاعقاً ومخصَّباً بشكل لا مثيل له في تاريخ المسرح" [3] . وأفضل من مثل هذا التوجه في كتاباته هو (شكسبير) ، فقد زخرت مسرحياته بموضوعات (السحر) و(الارواح) و (الجنيات) ، والنموذج الامثل لذلك هو مسرحية (العاصفة) ، [4]. وان خروج هذه المسرحية عن كونها نوع مسرحي الى ما يسمى بالدراما التي لا تخضع الى قاعدة الوحدات الثلاث حيث الامتداد الزماني (أثنتا عشرة سنة) ، والمكاني (الجزيرة المهجور)، منح شخصية (بروسبيرو) أن تمارس دورين في آن معاً ، فهو بالإضافة الى كونه شخصية نبيلة (دوق)، صار بإمكانه في الجزيرة المسحورة أن يصير ساحراً متصوفاً يتفوق بفنه على عالم الطبيعة عن طريق (السحر الابيض) الذي تمكن بواسطته من تحرير الارواح الخيرة من براثن الساحرات الخبيثات اللواتي يستخدمن (السحر الاسود) لتحقيق نواياهن الخبيثة .

- (السحر) في الادب المسرحي العربي
- مسرحية الساحرة لتوفيق الحكيم (1898-1987)

تتحدث المسرحية عن فتاة شابة في السادسة والعشرين من عمرها تحب شابا وتلتقي به وهو ينظر اليها كصديقة لأنه يفضل ان يعيش حرا بلا مسؤولية وهي تريده ان يتشجع ويطلب الزواج منها ، لذلك تقرر ان تعمل له سحراً لكي يتزوجها وتلتقي به في حديقة الاسماك ، وتطلب من الخادم (الجرسون) ان يضع قطعة سكر في فنجان الشاب (عز الدين) وينفذ الخادم ما قالته الفتاة (سعاد) مقابل مبلغ مادي ، بعد ذلك يندم الخادم على فعلته ويقرر ان يخبر السيد بأمر قطعة السكر خوفا من المسؤولية لأنه يظن انها وضعت له السم في الفنجان:

" عز الدين: هذا هو تصميمك اذن ؟ ان تقتليني بالسم ... سعاد: ما هذا الذي تقول ؟

عز الدين: فهمت الان .. الان بعد فوات الاوان .. قولك انكِ لن تقفي مني مكتوفة اليدين .

(1) ينظر: غيورغي غاتشف: الوعي والفن ، تر: نوفل نيّوف ، سلسلة عالم المعرفة (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1990) ص ص 145- 147

(2) ينظر: الارديس نيكول: المسرحية العالمية ، ج1 ، تر: عثمان نويه (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، بلا ت) ص199.

(3) روجيه عسَّاف: سيرة المسرح أعلام وأعمال- عصر النهضة ، ج3 (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع ، 2009) ص17 .

(4) وليم شكسبير: مسرحية العاصفة ، تر: جبرا ابراهيم جبرا (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ، 1986) ص89-90 .

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

سعاد: أقتلك بالسم .. أأنت جننت ؟ عز الدين: (صائحا) احشائي ستتمزق بعد قليل.. اصنعوا شيئا من فضلكم.. ولا تقفوا هكذا تشاهدون الخادم الثاني: (صائحا) الاسعاف يا عوضين !

سعاد: (للخادم مستوقفة) انتظر.. تقترب من عز الدين كالوالهة.. عز الدين.. عز.. ماذا اسمع ؟ أأنت جاد ؟.. أتؤلمك احشاءك حقا ؟.. هذه مستحيل.. ماذا تناولت ؟.. ماذا شربت ؟

عز الدين: لم اشرب غير الشاي الذي وضعت لي فيه انتِ قطعة السم .[1]

بعد ذلك تؤكد له سعاد بأن قطعة السكر ليست مسمومة وانها تحتوي على سحر لتجعله يتشجع ويطلبها للزواج بدافع الحب الكبير له .

مما تقدم يمكن القول أن (السحر) عبر المتوالية التاريخية له لم يخرج عن كونه ظاهرة سلبية من شأنها أسر الانسان وارتهانه الى كل ما لا ينتمي الى العقل والمنطق ، وبالتالي فهو اعلان عن حالة من التفكك الفكري والنفسي ومن ثم المجتمعي حيث العودة الى الحياة البدائية لحظة اللجوء الى تلك الظاهرة .

مؤشرات الاطار النظري

اولا: مؤشرات المبحث الاول- انثروبولوجيا (السحر)

1. تجلّى (السحر) في معتقدات الشعوب البدائية على انه وسيلة ترويض لقوى غيبية خارقة للطبيعة تعاطى الإنسان معها ضمن النظر إليها بقدسية معينة .
2. شكل (الراسب الثقافي)- المتمثل في النظم الاجتماعية والأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية التي يعد السحر واحد منها- مرحلة نشوء وامتداد لبعض العادات التي يمارسها العالم المتحضر ويتمسك بها دون أن يدرك سبباً لوجودها أو يعرف معناً لها .
3. مثّلت الاشكال والتراكيب الغير منظورة كـ(العفاريت .ارواح السلف. النبات والحيوان) التي لا يستطيع المرء ان يدركها انطلاقاً من وجود كينونة غير مفهومة وغير محسوسة حضورا كبيراً في حياة المعتقدين بها حيث تم التعاطي معها بكيفيات متعددة ومتنوعة لا تخلو البتة من مظاهر (السحر) .
4. تقاسم مفهوم (السحر) في فكر (تايلور) شكلان ، توضعا في:
   أ- العلم بوصفه شكلاً بدائياً يقوم بوظيفة تفسير الطبيعة والظواهر التي يلاحظها ويجربها البشر.
   ب- الطقس بوصفه شعيرة مدفوعة بالرغبة في الحصول على تأثير معين كمحاولة لتسخير القوى الروحية او فوق الطبيعة .
5. تباينت وظيفة (السحر) لدى بعض الدراسات الانثرولوجية بين:
   أ- أعمال مشروعة تمثلت في دعم التضامن الاجتماعي والمحافظة على ذاتية الجماعة في لحظات الازمة انطلاقاً من كونه يشبه الدين في شعائره وقرابينه وعملية التطهير المتعلقة به وصلواته وترانيمه ورقصاته .
   ب- وأعمال غير مشروعة تنكب على تسخير ارواح الموتى بما لا يتناسب والعرف الاخلاقي، وكذلك الشياطين ليكونوا وسائل وادوات مهمة في السلوك السحري بغية الانتقام من الاخر.
6. انطلق (فريزر) في تعاطيه مع ظاهرة (السحر) من مفهوم (القوة السارية) ، وقد توضّعت هذه الاخيرة في كونها:
   أ- قوة غفلة غير مشخّصة تسري في جميع مظاهر الكون، لا تصدر عن اله ما ، او اي كائن روحاني ذي شخصية محددة وارادة مستقلة فاعلة .

(1) توفيق الحكيم: الساحرة - مسرح المجتمع (تونس: مؤسسة عبد الكريم للنشر والتوزيع ، 1987) ص404.

ب- قوة حيادية فوق مستوى الخير والشر.

7. أملى (فريزر) على مفهوم (السحر) معنى جديداً تمثل بطقس (السحر التعاطفي) من شأن هذا الاخير التأثير على قوى الطبيعة (الحيادية) وتوجيهها لتحقيق غايات معينة .

8. توافرت دراسة (فريزر) على تنويع (السحر) عِبْرَ:

أ- استثماره في ممارسة طقسية فائقة تقوم على موضوعة السلطة حيث الملك يقوم بدور الساحر والكاهن معا كي يصل الى منصبه بفضل براعته المزعومة .

ب- التعاطي معه تحت مسمى الفن أو(السحر الاسود) وهو سحر ضار يمارس بقصد الحاق الاذى بالآخرين أو ايذاء شخص ما ولتحقيق نفع شخص ما على حساب شخص اخر

ت- انزياحه عن بعده السوداوي ليكتسب صفة الفن أو (السحر الابيض)- فن الكهانة- ليخدم اهدافا اخرى مختلفة تعم بالنفع لكافة المجتمع ولا تتعارض مع قيم ذلك المجتمع .

9. تنضوي تحت مسمى (السحر الابيض) عناوين أخرى لـ(لسحر) لا تنفك تمثل ذات المعنى الذي تأسس عليه ، كان منها: (السحر) الخاص بالتنبؤ بالمستقبل او التنبؤ بالغيب ، والسحر بالعلاج او التداوي او التطبيب.

10. توازعت الطقوس السحرية- بحسب تعاطيها مع أنواع (السحر) وصبغتها وطابعها وأبعادها الفلسفية والفيزيائية- أشكال عدة ، كان منها:

أ- طقوس (السحر التشاكلي) او (سحر المحاكاة) التي تقوم على مبدأ الشبيه ينتج الشبيه او المعلول يشبه علته ، وهو ما يسمى بـ(قانون التشابه) وضمنه يتم تحقيق الاهداف المرجوة عن طريق محاكات الاشياء او تقليدها .

ب- طقوس (السحر الاتصالي) او (التعاطفي) التي تقوم على مبدأ ان الاشياء التي كانت متصلة بعضها ببعض في وقت ما تستمر في التأثير بعضها في بعض من بعيد بعد ان تنفصل فيزيائيا ، وهو ما يسمى بـ(قانون الاتصال) او (التلامس) .

11. خرج (السحر) في دراما (شكسبير) عن كونه وقف على عامة الناس، الى الشخصيات الملكية - بروسبيرو في مسرحية العاصفة- التي تتمتع بقدرات فوق الطبيعية في تعاطيها مع أنواع من (السحر) كـ(الابيض) ، وسيطرتها على الارواح والملائكة والتحكم بها .

12. كان للقص الشعبي في أدب (الحكيم) المسرحي دور في اماطة اللثام عما تحمله الثقافة العربية من مرجعيات ذات الصلة بالأصول الثقافية القديمة التي اصطبغت بالصبغة القبلية- سعاد في مسرحية الساحرة- حيث (السحر) الذي شاع استخدامه لدى بعض افراد المجتمع العربي .

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على أحد عشر (11) نصاً مسرحياً عراقياً . نشرت خلال المدة الزمنية المحصورة من (1967-2010م) ، تم خلالها استثمار (السحر) في النصوص المسرحية بوفرة .

ثانياً : عينة البحث

لجأت الباحثة إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثها وفقاً للمسوغات الآتية :-

1. تُعَدُّ هذه النصوص المنتقاة مُمَثِّلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه .

2. تضمنت هذه النصوص أساليب كتابية متنوعة رأت الباحثة أنها تسهم في إغناء البحث ، لما تحمله من مادة ثرّة - على مستوى القراءة والتأويل- كان لها الحظ الأوفر في تضمنها (السحر) وتجلياته المتنوعة فيها .
3. غطّت النصوص المسرحية المختَارة هذه الحقبة الزمنية للبحث ، بالشكل الذي يواكب التطورات الحاصلة في البنية الفكرية والدرامية لتلك النصوص بما يتناسب وأهداف الدراسة المتوخاة ويساعد على تعميم نتائج البحث .

وبناءاً على ما تقدم كانت عينة البحث المختارة (2) نصان مسرحيان ، وكما هو مبين في الجدول الآتي:-

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف
1	مسرحية طنطل	طه سالم	1967
2	مسرحية مجنون ليليث	خزعل الماجدي	1990

ثالثاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة ، تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي .

رابعاً: تحليل العينة

أولاً: مسرحية طنطل

تأليف: طه سالم

سنة التأليف: 1967

حكاية المسرحية

تتحدث حكاية المسرحية عن رجل يُدعى (طِلْبه) يسكن مع (زوجته) وأولاده ، وكذا امه (الحاجة) في (بيت مسحور) ، مسكون بالجن والشياطين ، ويبدو من قصة المسرحية أن (طلبه) كان مُعانِداً في شراء هذا البيت ، فقد وُجِّهَت له الكثير من النصائح بعدم شراءه لما تعرَّض له السابقون عليه من مصائب وكوارث مادية واجتماعية ونفسية انتهت بالبعض منهم الى الموت والبعض الاخر الى الجنون ، إلا ان (طلبه) لم يكن مؤمناً بأقوال الناصحين من حيث أنه لا يعتقد بالماورائيات وبكل ما ينتمي الى (السحر) ، وهو ما قاده لان يشتري هذا البيت ويسكن به مع عائلته ، وقد كان نتيجة ذلك هو أنه قد مرَّ بذات المواقف المخيفة والمرعبة التي وصفها له الناصحون حيث الارواح الشريرة التي قاسمتْه وعائلته المسكن التي تجسدت بأشكال عدة ، فتارة تظهر بصيغة وجوه بلا أجساد ، وتارة أخرى تأتي على شكل مواء قطة يملأ البيت بصوته ، وفي الاحلام والكوابيس التي توازعت العائلة بأكملها تارة ثالثة ، وكلها تنتهي الى مسمى واحد هو الـ(طنطل) الذي شكل محظ خوف ورعب للعائلة وبالأخص الزوجة التي كانت رافضة تماماً لفكرة شراء هذا البيت ، الامر الذي أحدث انقساماً بين العائلة ، إذ أصبحوا فريقين: الفريق الاول تمثَّل بعائلة (طلبه) التي بدأت تفقد زمام الامور ولم تعد قادرة على السيطرة على نظام حياتها حيث الصدع النفسي والاجتماعي الذي خلَّفته هذه الاشياء ، ما اضطرها الى مغادرة البيت حفاظاً على ما تبقى من حياتها ، والفريق الثاني ، تمثل بـ(طلبه) ذاته الذي رفض مغادرة البيت وآثر البقاء فيه متحدياً كل قوى (السحر) الغامضة ، وقد كان نتيجة ذلك أنه قد وقع في شباك الصراع مع قوى يعتقد أن مصدرها البيت ذاته ، وهو ما دفعه في نهاية الامر الى شنِّ حرب على البيت محاولاً هدمه ولكن دون جدوى إذ تروي الحكاية أن أرض البيت قد انشقت وابتلعته وصار الى نفس المصير الذي صار اليه السابقون ممن سكنوا هذا البيت .

التحليل

كُتِبت هذه المسرحية بلغة عامية شعبية بعيدة عن التعقيد والمبالغة ، لتكون في متناول جميع شرائح المجتمع مما جعل امكانية وصول رسالتها الى الآخر لا تخلو من السهولة ، فهي دعوة للابتعاد عن الخوف من المجهول على اختلاف أشكاله ومواجهته ، وقد كان في هذه المسرحية متمثل بـ(السحر) الذي ارتهنت اليه مسميات عدة كـ(الجان) و (الارواح الشريرة) وغيرها.

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

كشفت المسرحية والاسلوب الذي كُتِبت به مرجعيات الكاتب الفكرية والادبية ، إذ عُدَّ الكاتب من المجددين للمسرح العربي ، حيث التأثر الواضح بالأنماط المسرحية الغربية ، فقد مزج مادته المسرحية التي اصطبغت بالطابع الخيالي بمسرح اللامعقول ، وذلك عبر استعارته عناصر المسرحية من مسرح العبث ذي الحبكة الدائرية التي تنتهي الاحداث فيها من حيث تبدأ ، كما أن حبكتها تميزت بالجمود ، فهي لا تقبل الانتقال من حالة الى حالة ولا تنحو باتجاه النمو والتطور. كما أن المسرحية اقتربت من المسرح التعبيري حيث تُرافِق الشخصية المحورية (طلبه) التي تعاني من هموم معينة شخصيات اخرى تمثل ظلالاً هلامية ، فـ(طنطل) يمثل القوى التي تحاول قتل الفطرة التي جُبِلَ عليها الانسان ، كأن تكون هذه القوى حكومة او حزب او سلطة معينة ، على العكس من الشخصية الرئيسية (طلبه) التي تمثل النقاء والبراءة والطيبة . لقد كان (طلبه) يعاني من صراع داخلي متمثل في عدم قدرته على الانسجام والتأقلم مع العالم الخارجي حيث الشر المتفشي فيه ، ولهذا كان الشخصية الايجابية الوحيدة في المسرحية ، اما والدته (الحاجه) وزوجته فكانت شخصياتهن مترنحة وخائفة وتخشى من القادم باختلاف مسمياته وعناوينه الشريرة ، ولذا تمثل هاتين الشخصيتين ارادة هرِمة متآكلة لا تقوَ على مواجهة الشر، اما الشخصيات الهلامية الاخرى ، كـ(الجذوع الاربعة) التي تستقبل القادمون الى البيت وتقدم لهم النصائح بعدم دخوله لما يحمل في ثناياه من خطر، فقد كانت ترمز الى القوى الشعبية الخاضعة والمستسلمة لإرادة (طنطل) ، وقد كانت هذه القوى الخائرة تحاول ان تؤثر باستسلامها على الاخرين وتدفعهم للهروب من المواجهة . لقد عالجت المسرحية الاوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها الكاتب في تلك الفترة بأسلوب ايحائي رمزي متخذا من (السحر) والشعوذة- بالمعنى التقليدي للكلمة- موضوعا له ، ورغم الضبابية المقصودة التي غلَّفت أجواء المسرحية بأكملها ، يمكن القول أن قوى الشر التي حفلت بها حواراتها لا تنفك تمثل محظ خطر عيني على الانسان ، فـ(البيت المسحور) وتداعياته السلبية التي دفعت العائلة ثمنها ، من جهة ، ومحاولة (البطل) الوقوف على الاسباب الخفية التي تقف وراء حدوث الظواهر السحرية غير الواقعية عبر تجسيد (الارواح) و (الجان) التي تجعل الانسان خائفا ومطيعا ومن ثم يُسلِّم بكل شيء ، من جهة أخرى ، تعد بمثابة معادل موضوعي انثروبولوجي ينفتح على أبعاد سياسية لها أثرها على طبيعة الحياة الاجتماعية والسيكولوجية التي يرزح الانسان تحت وطأتها ، وقد جسد الكاتب ذلك عبر تبنيه بعض الرؤى التي طالما اعتقد بها العامة من الناس ، كـ(السحر) غير المنظور الذي ينتمي الى لائحة الماورائيات ويتجاوز المرئي الى ما هو غير مرئي من حيث أنه يرتبط بالكينونات فوق الحسية ، وقد تبدى ذلك في مشهد الحلم (الكابوس) الذي ساور (طلبه) في أثناء نومه ، حيث الوجوه الخمسة - ظلال البطل- التي وقفت الى الضد من الدلاَّل (المنادي) في أثناء محاولته بيع البيت للحصول على أرباح وان كانت على حساب الاخرين:

وجه (2):" ايخاف يجاوب هذه يعرف البيت مسكون كلمن يشتري يتخبل من وراه ... يا ناس هذا مو خوش .. قَبْله هوايه عالم .

المنادي: لا تكسر مال العالم " [1].

لقد شكل (الراسب الثقافي) في هذه المسرحية المتمثل في النظم الاجتماعية والأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية التي يعد (السحر) واحد منها امتداداً لبعض العادات التي يمارسها العالم المتحضر ويتمسك بها دون أن يدرك سبباً لوجودها أو يعرف معناً لها ، وقد مثَّلت الاشكال والتراكيب غير المنظورة كـ(العفاريت) و (الارواح) التي لا يستطيع المرء ان يدركها انطلاقاً من وجود كينونة غير مفهومة وغير محسوسة حضورا كبيراً في حياة المعتقدين بها إذ تم التعاطي معها على أنها من مظاهر (السحر) ، وقد توضَّح ذلك في الكيفية التي تعاطت بها (الحاجة) مع الاشياء الغريبة وغير المفهومة بالنسبة لها التي غلفت أجواء البيت ، كالأصوات المخيفة وما الى ذلك:

الحاجة (أم طلبه):" سمعتوا .. يا الله هو هاذه حجي بشر ؟ اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ... هذه غير قسمة ياربي تالي عمري راح اجن ، .. راح اتخبل ، هذه غير قسمة يا ربي ، هذا غير بيت .. اه ما فاد ويا نصيحة الغريب والكريب ، العدو و الصديق ، (يسمع مواء قطة)

(1) طه سالم: مسرحية طنطل ، ط1 (بغداد: دار المصادر ، بلات) ص27

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم (تفتش في مكان خائفة) وينه هذي وينه .. اعوذ بالله من جان ومرجان .. من صخر وحيوان انهزم .. ولي .. روح " . (المسرحية ، ص 21)

ويبدو أن الاسلوب الذي اعتمدته (الحاجة) للتأثير في القوى فوق الطبيعية أو الخارقة للطبيعة تمثَّلَ بإلقاء بعض التعاويذ التي من شأنها ان تؤدي الى النتائج المرغوبة ، وقد حاول الكاتب في هذه المسرحية ازاحة التعويذة عن مفهومها السائد والمشهور الى مفهوم آخر تبدَّى في بعض الآيات القرآنية التي تحمل من الفاعلية ما يدفع تلك القوى الى التقهقر والانسحاب . ولم تكن هذه المخاوف وقفٌ على شخصية (الحاجة) وحسب ، فقد كان للزوجة حصة فيها أيضاً ، فهي الاخرى قد انسربت الى ذات الاعتقاد الذي ارتهنت اليه شخصية (الحاجة) ، حيث الايمان بأن هناك قوة غفْلة غير مشخَّصة (ماورائية) تسري في جميع أركان هذا البيت ، لم يكن مصدرها خيرٌ وإنما هناك من يحررها باتجاه الشر ليصير بأهلها الى ذات المصير الذي صار اليه سكان البيت السابقين ، وقد جسدت الزوجة هذا الاعتقاد ببعض من حواراتها التي تتحدث بها عن القوى التي تحرِّك أغراض البيت والاواني المنزلية دون أن تكون لها يدٌ بذلك:

الزوجة: "(بهذيان) هذا قهر هذي مصيبة راح انجن.. صفير وزعيق مرعب مستمر في هذا البيت ساعة باردة مثلجة .... واخرى حارة تلهب مثل جهنم ماكو نوم صار ست اشهر ما ذايقة نوم .. ايديه بعد ما تاخذ شغل .. الجدور تتحرك وتدعبل هناك النار مرة تطفي ومرة تشتغل .. ابكيفهه .. ابني قادر .. عمره صغير .. نوبه يزحف ونوبه يركض على رجليه .. يمه اني عقلي بعد ما يتحمل " . (المسرحية ، ص ص20- 21) . إن هذا المتقدم لا يبتعد كثيراً عن مفهوم (السحر الاسود) الذي يهدف الى الحاق الاذى بالآخرين عن طريق الاستعانة بـ(الجن) و (الشياطين) الذين يمتلكون من القدرة الشيء الكثير ليُحدِثُوا صدع في ذات الانسان وبالتالي زعزعة منظومته النفسية والسيطرة عليها حيث المخاوف التي ترافقه بين الحين والاخر نتيجة عدم قدرته على تفسير ما يرى تفسيراً عقلانياً ، كون تلك الظواهر (السرير المتحرك ، الاواني المتحركة ، مواء القطة ، الاصوات المرعبة ، الرياح) تنتسب في طبيعة تكوينها الى كل ما هو غير منطقي ، وبالتالي فأنها تعدُّ غوامض يصعب ربطها بواقع الحياة ومسلماته الطبيعية ، ولقد كان لشخصية (الحاجة) دور كبير في الكشف عن هذه الرؤية ، بوصفها معادلاً موضوعياً انثروبولوجياً لثقافة الانسان البدائي ، من جهة ، وعنصراً درامياً يتخطى في اسلوبه الحكائي البُنية الزمانية للحدث المسرحي ليضفي عليه طابعاً خيالياً من شأنه أن ينتقل بالمتلقي الى عالم من الفنتازيا لا يلتقي والواقع المعاش:

الحاجة (ام طلبة):" بسم الله الرحمن الرحيم .. اني مشايفة هجي نخل الفوك جوه والجو فوك سعف طامس بالكاع واجذوره فوك الكاع تتفتح وتحمل رطب ... عطل .. بطل لا عيني ماكو هيج شي الجبل وكع على الكمر وخربط وجهه او فكس عينه ، ايكولون الكمر جان ولايه بيه ناس والله كلبهم صخر" . (المسرحية ، ص41) . ان المرموز الشعبي الذي اشتغل عليه الكاتب المتمثل بشخصية (الحاجة) ، كان بمثابة النقيض البدائي لشخصية (طلبة) المتحضرة ، التي تمثل في هذه المسرحية العائق الذي يقف بوجه النظرة البدائية للمُبْهم والمجهول ، فرغم التحذيرات والنصائح التي تلقاها من الاقارب والاصدقاء بعدم شراء هذا البيت ، كان يمتلك من الرغبة ما يدفعه لسبر أغوار البيت وكشف حقيقته التي طالما شكلت محظ عزوف من الاخرين لعدم قدرتهم على تفسير ما يحدث في أرجاءه . إن رغبة (طلبه) في تحقيق ذلك انطلقت من عدم اعتقاده بفكرة (السحر) و (الشعوذة) ، وما ينسرب في هذه المسميات من كينونات غير محسوسة كـ(الجن) و (الشياطين) و (العفاريت) ، واعلائه العقل والمنطق على كل ما هو غير منطقي وغير مقبول عقلياً ، وهو ما دفع به الى شراء البيت محاولاً التعرف على الظواهر التي تتبدى فيه وكشف دلالاتها ومن ثم تخطي المواقف التي يتعرض لها حين يصير فيها:

طلبة:" اريد اكتشف العلاقات المنطقية بينك وابينه .. انته يا بيت لازم اتبوح ابسرك انته لازم تنطوي تحت قانون شامل يرضه بيه العقل " . (المسرحية ، ص32)

وفي حوار آخر:

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

طلبة:" انت يا بيت لازم اعرف علتك .. هذوله ناس يخافون .. اني ما اخاف .. اني بيك .. اكعد على صدرك .. اجلو .. حقيقتك لو تتفلَّش على راسي احجاره .. احجاره .. تتمزق .. خشبه .. خشبه .. متكلي شنو بيك اللي ايخوف ؟ .. اني اتحداك اتحداك ابفكري .. انت ما عندك فكر انته جامد جمود صخر الجبال .. اني اتحداك مثل مات حديت الشط .. اتحديته او عبرته " . (المسرحية ، ص35) . ولاستظهار وجه التناقض والتضاد بين المعقول واللا معقول في حكاية هذه المسرحية ، وهو ما يشكل لب الحكاية ، تكشف التنقلات المتنوعة والغريبة لرغبات شخصية (طلبه) عن نزعة تحدي واضحة مشبوبة بقلق مستمر، يمثلها ما يبتكره من أساليب متعددة ومتنوعة تكشف عن ممارسته لنوع من المواجهة للمجهول في هذا البيت ، (أجلو حقيقتك لو تتفلَّش على راسي احجاره احجاره ، تتمزق خشبه خشبه) ، ليس الغرض منها كما يبدو سوى الوصول إلى تحقيق الرغبة التي يتوخاها والتي من شأنها تفنيد الافكار الباليه التي لا طائل منها سوى اللا جدوى حيث انتفاء العقل والمنطق . فتارة نجد أن (طلبه) يمارس- تخيلاً- دور المحترف في مواجهة ندٍ وهمي مُفتَرَض لتحقيق انتصاراً عليه ، وإن كان هذا الند ينتمي الى لائحة الكينونات فوق الحسية (الشياطين ، الارواح الشريرة ، العفاريت) التي تعود على الانسان بالضرر الحتمي ، وتارة أخرى نشاهده يحترف دور البطل الذي يتخطى كل الصعاب مهما كان نوعها دون أن يبدي على سلوكه نوع من الضعف وفقدان الامل في تحقيق ما يصبو اليه على افتراض أن ما يواجهه في البيت هو من ابتكار (ساحر) ما وليس من قوى فوق الطبيعة ، (اني اتحداك مثل مات حديت الشط .. اتحديته او عبرته) ، محاولاً من خلال هذه الممارسة أن يفصح عن رغبته الجادة في القضاء على الافكار المتحجرة التي تنأى بعيداً عن العقل والتعقل وذلك عبر امتثال معتنقيها الى حقائق زائفة لا وجود لها كـ(السحر) وما شابه ذلك . في الوقت ذاته نجد (الحاجة) أم (طلبه) رغم أنها تحاول عبثاً التخلص من المواقف المريبة التي تتعرض لها في البيت ، وذلك بكثرة ما تذكره من آيات قرآنية ، فهي من جهة أخرى تجد نفسها مرتهنة بشكل أو بآخر الى فكرة (السحر) وما ينطوي عليه هذا الاخير من عناوين أخرى كلها ترزح تحت مسمى اللا منطق ، وقد تبدى ذلك واضحاً في رغبة (الحاجَّة) الشديدة للذهاب الى ما يسمى بـ(المِلَّه) - وهو في المصطلح الانثروبولوجي نظير (العرَّاف) و (المنِّجم) - الذي يمتلك من القدرة ما يؤهله لإنقاذ ولدها (طلبه) الذي صار من وجهة نظرها فاقداً للعقل ، لكثرة ما تشاهده وهو يتحدث الى نفسه ، كما أن الطقوس التي يمارسها (المِلَّه) هي في اعتقاد (الحاجَّة) وان كانت تحمل ضرب من (السحر) ، إلا أن هذا (السحر) هو ليس بالضار، إذ من شأنه أن يعود عليهم بالخير والمنفعة ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بـ(السحر الابيض) الذي يهدف الى منفعة الناس من خلال ما يقدمه من سبل لشفائهم من الامراض وتخليصهم من الاشكال الخبيثة غير المنظورة ، كـ(الجن . الاشباح . ارواح الموتى) التي تسبب انواعا مختلفة من الامراض الجسدية والنفسية ، ويبدو أن (طلبه) بحسب ثقافة أمه (الحاجه) البسيطة قد تعرَّض الى مثل هكذا أمراض على المستويين: النفسي والجسدي . يتضح هذا الرصد عبر الحوار الاتي:

الحاجة: " بسم الله الرحمن الرحيم ... اعوذ بالله ... طلبة ... طلبة ... وين صار؟ وين طار.. بي اخاف اخذه جان الملك كالب نفسه بزون او باكه وين وداه .. عيني ما فادت ويا النصيحة .. نصيحة الغريب والكرايب وين الكي هسه ابني .. اه ما ظل بيه حيل .. اي عيني ما يطلعه اله الملة اروح للمله بلكت يكشفلي عليه ، يمه راح اتخبل الجربايه اتطير من وحده ، الحِب يركض - البساط يزحف على الكاع مثل الحية .. انام واكعد واشوف نفسي بالسرداب " . (المسرحية ، ص34- 35) . لقد طرحت هذه المسرحية العديد من الرواسب الثقافية المتمثلة بالنظم والمعتقدات الاجتماعية المتوارثة التي لا زال الكثير من المجتمعات المتحضرة تتمسك بها ، رغم أنها لا تلتقي والتفكير المنطقي في محتواها ومعناها ، وقد قدم لنا الكاتب من خلال هذه المسرحية نموذجاً لهذه المعتقدات تمثَّل في فكرة الـ(طنطل) التي سادت في الكثير من المدن العراقية تحت معاني عدة ، وكان (السحر) واحد من جملتها ، إذ كان ولا يزال هناك اعتقاد بوجود كائنا يسكن جذوع النخيل ويخرج في الليل ليثير الرعب والهلع في نفوس الناس والمعروف باسم (طنطل) وهو كائن لا ينتمي في مواصفاته الى ما هو عيني ومنظور، إذ تغلب عليه صفة اللا مرئي ، ولكن الحكايا التي توارثتها الاجيال اعطت لهذا الكائن طابعاً مرئياً تمثل بصفات عدة من شأنها اثارة الخوف والرعب في نفوس المعتقدين به ، والحوار الذي دار بين (طلبه) وزوجته يفصح عن هذا المدلول التراثي القديم:

طلبه:" تدرين يا مره .. جانوا يكلون الطنطل يلبس كرشه ابراسه ، مصارين على بطنه وايشنبج فوك الحياطين أويضرب العالم ابذيله ، شفاف مثل الزجاج .. شفته ركضت وراه حتى اكشف حقيقته حقيقته المغمورة بالسرداب .

الزوجة: سرداب البيت ؟ " (المسرحية ، ص 40)

ويبدو أن الكاتب قد استوحى من هذا الاسم موضوع مسرحيته وعنوانها أيضاً ليكون معادلاً موضوعياً لما كان يمثل محظ خوف ورعب في حياة الانسان البدائي ، بمعنى آخر أن الطابع البدائي- رغم التطور العلمي والتكنولوجي الذي شهده العصر الحديث- لا يزال قائماً في سلوك الانسان المعاصر ولم يتمكن هذا الاخير من تخطيه ، وكونه كذلك ، فأن كل ما ينتمي الى لائحة البدائي كـ(السحر) وما شابه ذلك يعد من وجهة نظر الكاتب فكر متاخم لحياة الانسان ، وعميلة تطهير العقل من تلك الشوائب أمر عصي على التحقق .

ثانياً: مسرحية: مجنون ليليث

تأليف: خزعل الماجدي

سنة التأليف : 1990

حكاية المسرحية

عصْرَنَ (الماجدي) قصة اسطورية تلعب فيها الشخصيتين (آدم وليليث) الدور الرئيسي ، في مسرحية (قيس وليلى) ، إذ تمثل (ليلى) الشخصية السومرية (ليليث) ، و (قيس) يجد انتماءه في (ليل أو آدم) ، وقد أعاد الكاتب انتاج هذه القصة ، حيث (قيس وليلى) يمثلان الامتداد الروحي لـ(ادم وليليث) او (ليل وليليث) . تتحدث المسرحية عن قصة حب (قيس) و (ليلى) الذي وُصِفَ بعذريته المثالية ، فـ(قيس) لم يتمكن من الاتصال بـ(ليلى) جسديا كونه انسان آدمي الاصل ، وهي الهة (ليليث) في صورة بشرية . ان هذا الحب غيَّر انتماء الشخصيتين كنوع جنسي ، فـ(ليلى) تتحول الى (ليلى) العامرية لأنها سئمت حب الالهة المثالي المجرد وتريد حبا جسديا يروي ظمأها ، وفي مقابل هذا الحب الحسي نجد حب (قيس) الذي تحول الى حبا الهيا ، وقد أفضى ذلك الى أن تتقاطع رغبتهما ، الامر الذي أضطر (ليلى) الى الزواج من الامير (ورد) كي تلجم فضيحتها بين الناس بعدما اعلن (قيس) حبه علنا لـ(ليلى) في شعره وانتشرت اشعاره الفاضحة في كل القبائل .

التحليل

تتألف المسرحية من خمسة مشاهد في زمان ومكان مطلقين حيث الصبغة والطابع المثالي الذي تميزت به هذه المسرحية ، خصوصاً وأن البنية الدرامية فيها تنتمي الى أصول اسطورية يكون الزمن فيها زمناً مفرغاً من التاريخ من حيث أنه ينتمي الى شخصيات الهية ، وهو ما يضفي عليها واحد من أهم أشكال (السحر) وهو السحر (الالهي) المجسد: الذي يرتبط بكل ما هو ظاهر للعيان ولا يُعنى بالكينونة غير المنظورة ، وقد وجد هذا الشكل حضوره في شخصية (ليلى . ليليث) تارةً ، وتارة أخرى في شخصية (قيس . أدم) ، إذ حملت هاتان الشخصيتان في المشاهد التي تتطلب حضور إلهي صفات الشخصيات الالهية التي تترفع عن كل ما هو مادي لتتسمى بكل ما هو فوق طبيعي يعجز الانسان عن مقاومته فينتهي به المطاف الى التوسل بقواها لتحقيق رغباته ، وهو ما سعى الكاتب الى تحقيقه عبر تبني فكرة الاله/الانسان في كلا الشخصيتين (قيس وليلى) بهدف تحقيق نوع من الانزياح الى الفكرة الالهية تارةً ، والانسانية تارة أخرى ، وقد ترتب على هذا الانزياح فرضيات من قبل الكاتب حول تغيير جنس الشخصيات من كونها آلهة الى بشر، وبالعكس ، وهو أمر في الحقيقة يتعارض والمسار الذي رُسِمَ لهذه الشخصيات من حيث انتماءها ، فالإله إله ، والانسان انسان ، ولا يمكن أن يصير الاله في يوم ما انساناً والعكس صحيح ، ولكن الكاتب لجأ الى ذلك ليبرر ظاهرة (السحر) ومسوغات اعتماده لدى بعض الثقافات بوصفه أحد الوسائل التي يستطيع الانسان بواسطتها سبر أغوار الاله- على اختلاف مسمياته- بعدِّ الاله قوة فوق طبيعية عصية الترويض والمداهنة . واذا ما تم ذلك سيؤول بالإله في آخر المطاف الى الدنس ، وهو ما تحقق بالفعل ، فمحاولة (قيس. آدم) استمالة (ليلى. ليليث) وترويضها كاله عبر تغنِّي أشعاره

الفاضحة بها أصبغ على شخصيتها الالهية طابعاً مدنساً أنزل بمكانتها من العالم العلوي المثالي الى العالم الارضي المادي حيث الدنس والخطايا والانعتاق من الرفيع والسامي ، وقد كان ذلك اعداد لنوع من (السحر) القائم على الهيام السلبي بالشخصية الانسانية/ الالهية ، حيث الحب المجنون الذي من شأنه أن يذهب بالعقل الانساني ويدفع به نحو الاندفاع الى مسارات تتقاطع والخصوصية التي تتمتع بها الشخصيات الالهية . وقد كان حوار (ليلى) مع (قيس) حول ما أصابها من دنس مثال واضح على ذلك . "[1].

وقبل الولوج في شراك (السحر) الذي أوقع بـ(ليلى) من قبل السحرة ، ينبغي التوقف عند اسلوب الهيام الذي اختاره (قيس) في تعاطي حبه مع (ليلى) الذي تميز بالخصوصية الروحية ، فما أصاب (ليلى) من دنس إثر ما فعله (قيس) بها- وقد تمركز في فعل الصيرورة حيث الانعتاق من الحالة الالهية الى الحالة الانسانية - حمل شخصية (قيس) الى أن تعيش ذات الاجواء التي كانت شخصية (ليلى) تعيشها قبل ولوجها العالم الارضي ، إذ تحول (قيس) من كونه انسان الى شخصية الهية سامية لا تأبه النزوات وتترفع عن كل ما هو مادي ودنيء ، وقد كان ذلك بمثابة عائق كبير صنعه الكاتب للبطل في صراعه مع رغباته حيث (ليلى) لم تكن الهة في الوقت الذي صار فيه هو اله.

وفي (مشهد المسرحية ، ص 457). وقد خلق ذلك نوع من التعارض بين رغبة (ليلى) الجنسية ورغبة (قيس) المثالية ، وقد كان لذلك دور كبير في صناعة الظمأ الروحي الذي تعرضت له (ليلى) ومن ثم اللجوء الى البدائل لإشباعه حيث لا يوجد (قيس) وهو ما قاد في آخر الامر الى لجوء أهلها الى (السحر) لاعتاقها من أسر حبها لـ(قيس) . لقد ارادت (ليلى) من (قيس) بان يضمها بقوة اليه ويجمعهما حب جسدي قوي لكي يتمتعا بلذة الحب والجسد معا وان تختلط المشاعر بالنشوة الجسدية بعيدا عن الكلام والاشعار، اما هو فكان يريدها ان تبقى لحالها وان ينظر اليها بتعالي ومنزهة عن كل متعة لحظوية زائلة .

وفي مشهد (المسرحية ، ص456) ان تتبع شخصية (قيس) ذات الطابع والصبغة الالهية واستقصاء حالته يميط اللثام عن العوالق المادية التي لا يزال (قيس) يرزح تحت وطأتها حيث الغريزة التي يجنح الانسان لها في مواقف معينة ، ولا سيما الموقف الذي أراد به صديقه (زياد) والاخرى (هند) صديقة (ليلى) استمالته والتأثير به ، حيث يتم استدراج (قيس) من قبل (زياد) و (هند) لكي يمسكا به ويعودا الى البيت بعد ان هام في الصحراء وعجز الاطباء عن معالجته إذ يخبر (زياد) (هند) بحيلة من اجل امساكه ، وهي ان تصنع الاخيرة خبزا لكي يشم (قيس) رائحته التي لها القدرة على جذب الانسان الهائم لكي يفعل ما يؤمر به ، وقد فعل الاثنان ذلك ، حيث خبزت (هند) الخبز، ولما شمَّ (قيس) رائحته ، أخذ (زياد) ينشد ابيات شعريه قالها (قيس) في مدح (ليلى) ، وعندما سمع (قيس) الشعر سقط مغشيا عليه وبذلك تمكنوا منه وذهبوا به الى البيت . إن المشهد المتقدم هذا يكشف لنا عن شكل من أشكال (السحر) تمثل بـ(السحر الابيض) ، فقد كان لهذا اللون من (السحر) منفعة معينة تمثلت في علاج (قيس) وتطبيبه على نحو مؤقت لاستنقاذه من الموت المحتم في الصحراء . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، ترى الباحثة أن الاسلوب السحري الذي اعتمده كل من (زياد) و (هند) أقترب الى حد ما من (السحر التشاكلي) أو (التشابهي): الذي يقوم على مبدأ الشبيه ينتج الشبيه أو المعلول يشبه علته ، وقد كان لهذا اللون من (السحر) خصوصية تمثلت في أن عنصر التشابه لم يكن بين (قيس) كعلَّة ، و (رائحة الخبز) كمعلول ، وإنما (المسرحية . ص463)

اما المشهد الثالث الذي يتم فيه زواج (ليلى) من (ورد) ، فقد كان نموذجاً للطقس السحري السلبي ، وهو من شأنه القيام بأعمال غير مشروعة تنكب على تسخير الارواح الشريرة بما لا يتناسب والعرف الاخلاقي ، إذ يكون هذا اللون من (السحر) على شكل سيناريو طقسي خاص بزواج (ليلى) من الامير (ورد) يعتمد على مجموعة راقصين وراقصات يؤدون هذا المشهد وكأنهم سحرة ، حيث يدخل اربعة من الراقصين على شكل شخصيات خرافية وحيوانيه يحملون بأيديهم السياط من الجهة اليسرى للمسرح كما يحملون تابوتا زجاجيا يرقد فيه الامير (ورد) ثم يعيدون التابوت الى الخلف ويفتحونه ويحملون (ورد) الى كرسي الزواج ثم يسلمونه سوطا ، ثم تدخل اربعة ساحرات من الجهة اليمنى للمسرح وهن يحملن اربعة عظام فخذ كبيرة ، كما يحملن (ليلى) على بساط يسحلْنها وهي شبه ميته الى مقدمة المسرح حيث

(1)خزعل الماجدي: الاعمال المسرحية ، ج1، ط1(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014) ص455 .

الموقد ، والثمانية من الساحرات والرجال الخرافيون يؤدون رقصة جماعية فيها نوع من الفجور والشهوانية ، وفي اثناء ذلك يتقدم الرجل والساحرة الى الامام قرب الموقد ويؤديان رقصة عنيفة ، ثم تسحب الجماعة الراقصة كرسي (ليلى) الى الامام حيث المنصة المتحركة ويبقى الحشد الراقص يؤدي الرقصة الوحشية ، وبعد الرقص تظهر (ليلى) وكأنها مغتصبه . إن هذا النوع من الطقس يقترب في أصوله من الاسلوب الاحتفالي (الديونيزي) الذي يغلب عليه طابع (الغروتسك) حيث القبح واللا عقلانية في صناعة المشهد الاحتفالي الخاص بزواج (ليلى) من (ورد) وقد هيء ذلك لخلق شكل من أشكال (السحر) أيضاً يمكن أن نطلق عليه بـ(السحر الاسود) الذي يهدف الى الحاق الاذى بالآخرين عن طريق الاستعانة بالجن والشياطين وذلك باستخدام أجزاء من الحيوانات التي تحمل من حيث الشكل بعد سحرياً من شأنه الاطاحة بـ(ليلى) بعدما أصبحت من جنس البشر وصار بالإمكان السيطرة عليها بما يتوافر لدى السحرة من رقى وتعاويذ شيطانية .

وهناك تجلٍّ أخر لطقوس السحر وضَّعها الكاتب في مجرى الحكاية وكانت في المشهد الذي تمرض فيه (ليلى) ويضطر اهلها الى الذهاب بها الى واد السحرة محاولة منهم في استنقاذها من شرك (قيس) وحبه الذي لا طائل منه ، ويبدو أن طقس (السحر) التي تم تعزيمه بحق (ليلى) ارتهن الى اكثر من صيغة ، وكان هدف الكاتب من ذلك خلق نوع من التلاقح الثقافي بين الشعوب التي مارست (السحر) على اختلاف التقاليد والمعتقدات التي كانت تمارسها بدعوى أن جميعها تنطلق مما يمكن أن نصطلح عليه بـ(الراسب الثقافي) ، بمعنى أن هذا الطقس من شأنه اكراه القوى فوق الطبيعية التي تمثل في السائد والمشهور محظ خطر على بني البشر كونها لا تنتمي في جنسها الى العالم الانسي كالشياطين والارواح الشريرة والعفاريت ، والرقصة السحرية والغرائب الشيطانية التي تطرحها الصورة في هذا المشهد هو خير مثال على ذلك:

" (ليلى يحيطها مجموعة من السحرة وهم يلبسون اقنعة غريبة)

(يبدا الساحر الاول بالتبخير والساحر الثاني يرسم اشكال ومثلثات هندسية ودوائر سحرية ، والساحر الثالث يقرع على وعاء نحاسي) .

يصرخ الساحر الاول: لا تغيبوا .. لا تغيبوا .. وتعالوا مسرعين ، الخواطف والمسترقين السمع من السماء والغواصين تحت الثرى صغيركم وكبيركم وحركم وعبدكم وذكركم واناثكم وصحيحكم وسقيمكم وسكان البراري والقفار والكهوف والتلول لا تعلوا علي واتوني مسرعين الى مجلسنا الساعة .

الساحر الثاني: سنعيد ليلى الى اصلها.. سنعيدها امرأة حرة لا روح ملاك ولا روح جان ، فيها اخبروني باسمه وشانه ورهطه ومذهبه فان لنا ولكم من الحق سعة ونارا.. اعزم عليكم بحق السماء الذي ننطق به.. بحق مبتدأ الخلق في لجج البحار والذي اذعنت له الملائكة

الساحر الثالث: تكاد السماء تتفطر والارض تنشق وتخر الجبال اقسمت عليكم اولكم واخركم ان تحضروا الساعة .. الساعة " . (المسرحية ، ص482)

أن استعانة السحرة بالجان (الساكنين الكهوف والبراري او المسترقين السمع) لكي يستنقذوا (ليلى) من عذاباتها ، سمح للحكاية أن تطرح شكلاً آخر من أشكال (السحر) توضَّع بـ(السحر الابيض) الذي من شأنه شفاء المرضى وتطبيبهم عبر التعاويذ التي يتلوها الساحر والدوائر التي يرسمها والاشكال الهندسية التي تمثل في كليتها أنموذجاً حياً لهذا اللون من (السحر) .

الفصل الرابع

- **النتائج**

أولاً: نتائج تحليل مسرحية (طنطل)

1. مثَّل الخطاب الشعبي ذا اللغة العامية البعيدة عن التعقيد والمبالغة ، بمثابة دعوة لجميع شرائح المجتمع للابتعاد عن الخوف من المجهول على اختلاف أشكاله ومواجهته ، وقد كان في هذه المسرحية متمثل بـ(السحر) الذي ارتهنت اليه مسميات عدة كـ(الجان) و (الارواح الشريرة) وغيرها .

2. أفاض الأسلوب الايحائي الرمزي الذي اعتمده الكاتب على المسرحية معطيات عدة لـ(لسحر) تبدت في محاولات البطل (طلبه) المتكررة للوقوف على الاسباب الخفية التي تقف وراء حدوث الظواهر السحرية غير الواقعية عبر تجسيد الماورائي بصور حركية منظورة (حركة القدور. طيران السرير. مواء القطة) التي شكلت محظ خوف لعائلته .
3. مثلت شخصية (الزوجة) انموذجاً حياً للرؤى التي طالما اعتقد بها العامة من الناس ، كـ(السحر) غير المنظور حيث الايمان بأن هناك قوة غفْلة غير مشخَّصة (ماورائية) .
4. جسدت شخصية (الحاجه) امتداداً للراسب الثقافي المتمثل في النظم الاجتماعية والأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية التي يعد (السحر) انموذجا لها .
5. تعاطت المسرحية مع شكلين من أشكال (السحر) تجلَّا في: (السحر الاسود) متجسداً بـ(الجن) و (الشياطين) التي تبدت للعيان بالظواهر الغريبة (السرير المتحرك ، الاواني المتحركة ، مواء القطة ، الاصوات المرعبة ، الرياح) ، و (السحر الابيض) متجلياً في وظيفته حيث القضاء على الاشكال الخبيثة غير المنظورة .

ثانياً: نتائج تحليل مسرحية (مجنون ليليث)

1. عصْرَن الكاتب اسطورة (آدم وليليث) في مسرحية (مجنون ليليث) مما سمح له تمرير أنواع عدة لـ(لسحر) تباينت بين: (السحر السلبي) و (السحر التشاكلي) و (السحر الاسود) و (السحر الابيض) و (السحر النفسي) .
2. أزاح الخطاب الأسطوري مسرحية (مجنون ليليث) عن واقعيتها مما أكسبها صفة الاطلاق حيث الامتداد الزمكاني للحدث وهو ما يتفق مع مقومات (السحر) سواء أكان مرتبط بقوى منظورةٌ أم غير منظورة .
3. أضفت المسرحية على الشخصيتين (قيس وليلى) حضور إلهي توضَّع في بعض من الصفات الالهية (الاسطورية) التي تترفع عن كل ما هو مادي لتتسمَّى بكل ما هو فوق طبيعي يعجز الانسان عن مقاومته فينتهي به المطاف الى التوسل بقواها عبر (السحر) لتحقيق رغباته .
4. أعطى الكاتب للأسلوب السحري الذي مارسته شخصياته الثانوية (زياد وهند) المتمثل بـ(السحر التشاكلي) أو (التشابهي) ، والقائم على مبدأ الشبيه ينتج الشبيه أو المعلول يشبه علته ، بعداً آخر تمثل في أن عنصر التشابه كان بين (قيس) كعلَّة ، وشِعْره كمعلول بوصف الاخير يعد نتاج محظ خالص عنه .
5. أثْرَت المسرحية حفل الزواج الخاص بـ(ليلى) الذي غلب عليه طابع (الغروتسك) واللا عقلانية بصورٍ طقسية لا تخلو البتة من (السحر) ولا سيما (الاسود) وما انسرب في هذا الاخير من علامات تشكل في كليتها نموذج متكامل لـ(لسحر) كـ(الجن) و (الشياطين) و (الرقى) و (التعاويذ) الشيطانية .

- الاستنتاجات

1. تنوَّع (السحر) في النص المسرحي تبعاً لِتَنَوّع المكَوِّنات الدينية والانتماءات الثقافية لها . فتارة ينضوي تحت لائحة المرئي (المحض) ، كـ(الاله المجسد ، الملك ، العراف ، المنجم) ، وتارة ثانية يتوسل الماورائيات ، كـ(الملائكة . الأرواح . الجن) ، وتارة ثالثة نجده مُنغلقاً على أعراف ونواميس اجتماعية يُمثِّل (التابو) قانوناً لها .
2. تجاوز (السحر) في النص المسرحي الشعور بالقلق والخوف إزاء الغيبي- الملغَّز، إلى كونه سبيل الارتقاء إلى التفاؤلية والانعتاق من الالم النفسي .
3. اجترأ النص المسرحي على تحويل (السحر) دلالياً من كونه وقْفٌ على الماورائي إلى سلطة سياسية تستمدُّ سطوتها من التابوات الشديدة الخصوصية التي تفرضها على المجتمعات التي تحكمها .

4. اتَّخَذ (السحر) في النص المسرحي صوراً وتخيلات وأنماطَ حضور، تَمَثَّلت في مُسَمَّيَات عدة ، كان منها (السحر التشاكلي) و (السحر الاتصالي) و (السحر النفسي) و (السحر الاسود) ، و (السحر الابيض) تحمل في أبعادها النفسية والاجتماعية مدلولات ثقافية لا تنفك تمثل هي الأخرى شكل التعبير عن (السحر) .

- التوصيات:

توصي الباحثة بالاتي:

1. ملاحقة السحرة والاشخاص المترددين عليهم من قبل الدولة ، ومحاسبتهم ومعاقبتهم بفرض غرامات مالية .
2. اقامة الندوات التثقيفية لجميع شرائح المجتمع للتعريف بـ(السحر) وتوضيح أبعاده ومساوئه على المجتمع .

- المقترحات

تقترح الباحثة دراسة الاتي:

1. شخصية (الساحر) وأبعادها في النص المسرحي العالمي .
2. المعالجة الدرامية لـ(لسحر) في الخطاب المسرحي العربي .

توظيف السحر في المسرح العراقي

م.م. وصال خلفه كاظم البكري

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المعاجم والقواميس والموسوعات:-

1. اسكندر، نجيب ، معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من اسماء وافعال ، بغداد: مطبعة الزمان ، 1971.
2. سمين، شارلوت سيمور، موسوعة علم الانسان- المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية ، تر: علياء شكري واخرون ، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة ، 1918.
3. السواح ، فراس ، موسوعة تاريخ الاديان- الشعوب البدائية والعصر الحجري ، ج1، ط2 ، دمشق: دار علاء الدين 2007 .
4. ـــــ ، فراس ، موسوعة تاريخ الاديان: اليونان- الرومان (أوربا ما قبل المسيحية) ، ج3 ، دمشق: دار علاء الدين ، 2005 .
5. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج1، بيروت: دار الكتاب البناني ، 1982 .
6. عبد الحكيم ، منصور، موسوعة عالم السحر والسحرة والمسحورين ، القاهرة: دار الكتاب العربي ، 2009 .
7. مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي ، القاهرة: الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية ، 1983.
8. مصطفى ، شاكر سليم ، قاموس الانثروبولوجيا ، الكويت: بلا مط ، 1981 .
9. هولتكرانس ، ايكه ، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، تر: حسن الشامي (و) محمد الجواهري ، ط2 ، القاهرة: دار المعارف ، 1973 .

ثانياً: الكتب

10. إبراهيم الزهرة ، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية، دمشق: النايا للدراسات والنشر، 2009 .
11. الأشقر، عمر سليمان ، عالم السحر والشعوذة ، ط3 ، عمان: دار النفائس ، 1997.
12. بودج ، إي . اي . واليس ، السحر المصري ، تر: حسن هيثم الطريحي ، دمشق: دار نينوى ، 2010 .
13. تيلوين ، مصطفى: مدخل عام في الأنثروبولوجيا ، بيروت: دار الفارابي ، 2011 .
14. الحدادي ، ابراهيم بن علي ، السحر احكام وتنبيهات ، بلا مدينة: دار الوحيين ، 1994 .
15. الخطيب ، محمد ، الأثنولوجيا- دراسة عن المجتمعات البدائية ، ط2 ، دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،2009 .
16. الخطيب ، محمد ، الانتروبولوجيا- دراسة عن المجتمعات البدائية ، دمشق: دار علاء الدين ، 2000 .
17. الخطيب ، محمد: الانثروبولوجيا الثقافية ، دمشق: دار علاء الدين ، 2005 .
18. الدوري ، رياض عبد الرحمن، السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية ، بغداد: الهيئة العامة للآثار والتراث ،2009 .
19. سكوت ، ربوت جيلام ، اسس التصميم ، تر: محمد محمود يوسف ، القاهرة: دار النهضة ، 1968.
20. السواح ، فراس ، الاسطورة والمعنى ، دمشق: دار علاء الدين ، 2012 0
21. ـــــ ، فراس ، دين الانسان ، ط4 ، دمشق: دار علاء الدين ، 2002 .
22. الطريحي ، محمد سعيد ، عوالم السحر واسرار علم الحروف والتنبؤات ، بيروت: دار الرافدين ،2012 .
23. طومسون ، ش. ج. س ، السحر طقوسه واسراره ، تعريب: سمير شيخاني ، بيروت: دار الجيل ، 2002 .
24. عبد الحميد ، سامي ، قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه ، بغداد: الزاوية للطباعة والنشر، 2011 .
25. عبد الواحد ، فاضل ، حضارة العراق ، بغداد: بلا مط ، 1985.
26. عسَّاف ، روجيه ، سيرة المسرح أعلام وأعمال- عصر النهضة ، ج3 ، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع ، 2009 .
27. غاتشف ، غيورغي ، الوعي والفن ، تر: نوفل نيّوف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1990 .
28. غليونجي ، بول ، طب وسحر ، القاهرة: دار القلم ، 1999 .
29. غنيم ، محمد احمد (و) فاتن محمد شريف ، السحر والحسد في المجتمعات الريفية الاسكندرية: دار المعارف ، 2001 .
30. فريزر، سير جيمس ، الغصن الذهبي- دراسة السحر والدين ، تر: أحمد أبو زيد ، ج1 ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1971 .
31. قره ، عبود حنا ، علم التنجيم - اسراره واوهامه ، دمشق: دار علاء الدين ، 2009.
32. القمني ، سيد ، الاسطورة والتراث ، ط 3 ، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة ، 1999 .
33. المالكي ، عبد علي سلمان ، المدخل الى الانثروبولوجيا الاجتماعية ، النجف: مطبعة النجف الاشرف ، 2007 .
34. مطر، اميره حلمي ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة: مدار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.
35. معدى ، الحسيني الحسيني ، اساطير الشعوب حول السحر والسحرة ، القاهرة: دار كنوز للنشر،2013 .
36. مير، لويس ، مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية ، تر: شاكر مصطفى سليم ، بغداد: منشورات وزارة الثقافة ، 1983 .
37. ـــــ ، لويس ، مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية، تر: شاكر مصطفى سليم ، بغداد: دار الشؤون العامة ،1983 .
38. نوري ، قيس ، الاساطير وعلم الاجناس ، الموصل: دار الكتب للطباعة ، 1987.
39. نيكول ، الاردبس ، المسرحية العالمية ، ج1 ، تر: عثمان نويه ، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، بلا ت .
40. ينزو ، أ. بريل كارد ، هؤلاء درسوا الانسان ، تر: امين الشريف ، بيروت: مؤسسة فرانكلين للطباعة ، 1964 .

ثالثاً: الدوريات

41. ابراهيم ، نبيلة ، مالينوفسكي واثره في دراسة حياة الشعوب ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد (14) ، لسنة (1970) .

رابعاً: النصوص المسرحية

42. اسخيلوس ، ثلاثية الاورستيا ، تر، عبد الرحمن بدوي ط1 ، الفاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996 .
43. جوته ، فاوست ، تر: محمد عوض محمد ، القاهرة: المركز القومي للترجمة ، 2009.
44. الحكيم ، توفيق ، الساحرة- مسرح المجتمع ، تونس: مؤسسة عبد الكريم للنشر والتوزيع ، 1987.
45. سالم ، طه ، مسرحية طنطل ، ط1 ، بغداد : دار المصادر ، بلات .
46. سنيكا، ميديا ، تر: عبد المعطي شعراوي ، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، 2004
47. شكسبير، وليم ، مسرحية العاصفة ، تر: جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ، 1986 .
48. الماجدي ، خزعل ، الاعمال المسرحية ، ج1، ط1 ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014 .