DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/181-198

أنثروبولوجيا السحروتمثلاته في النص المسرحي العربي "مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً"

وصال خلفة كاظم البكري[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/12/26 , تاريخ قبول النشر 2020/2/1 , تاريخ النشر 2021/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

عُني بحث (أنثروبولوجيا السحر وتمثلاته في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً) إلى دراسة (السحر) وأشكال حضوره في النص المسرحي على اختلاف الثقافات الإنسانية التي ينتمي إليها. وقد اشتمل البحث على أربعة فصول .

ضم الفصل الأول مشكلة البحث التي تمركزت حول التساؤل الآتي: (ماهي الية توظيف أنثروبولوجيا السحر وتمثلاته في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً ؟) ، وأهمية البحث التي عُزِيَت إلى ضرورة دراسة (السحر) في النص المسرحي العربي كونه يعد مُدشناً لأحد الظواهر الاجتماعية التي لم يتسنَّ للعديد من الباحثين في الميدان المسرحي الخوض فيها من قبل . والحاجة إليه التي تنطلق من كون هذا البحث سيعمل على إفادة الباحثين والدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمشتغلين في مجال الأدب المسرحي وتحديد الهدف الذي تركَّز في التَعَرُّف على موضوعة (أنثروبولوجيا السحر وتمثلاته في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً , وتم تحديد الحدود: الزمانية (1965) ، والمكانية (مصر) ، والموضوعية (دراسة موضوعة أنثروبولوجيا السحر وتمثلاته في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً)، علاوة على التعريفات الإجرائية للمصطلحات الواردة في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تألَّف من ثلاثة مباحث ، بالإضافة إلى ذكر المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . تناولت الباحثة في المبحث الأول: نشأة (السحر) في الحضارات القديمة . أما المبحث الثاني فقد تناولت الباحثة فيه: أنثروبولوجيا (السحر). وخُصِّص المبحث الثالث لدراسة (السحر) في النص المسرحي العالمي . وقد خَصَّصت الباحثة الفصل الثالث لإجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث الذي يضم عينة بحث واحدة وهي أنموذجاً للبحث ، و عينة البحث التي أقتصرت على مسرحية هاروت وماروت لعلي أحمد باكثير سنة(1965) وقد خلُصت الباحثة في نهاية بحثها هذا إلى ذكر النتائج التي تَرَشَّحت من تحليل عينة البحث:

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، Dr.wisal.K@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

1-تعد شخصية (الملكين) امتداداً للراسب الثقافي المتمثل في النظم الاجتماعية والأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية التي يعد (السحر) انموذجا لها .

2-تعاطت المسرحية مع شكلين من أشكال (السحر) تجلَّا في: (السحر الاسود) متجسداً بـ(الجن) و (الملكين) التي تبدت للعيان بالظواهر الغريبة ، و (السحر الابيض) متجلياً في وظيفته حيث القضاء على الاشكال الخبيثة غير المنظورة .

وقد بَنَت الباحثة على وفقه النتائج الإستنتاجات ، ثم قدَّمت جملة من التوصيات مشفوعة ببعض المُقترحات التي وجدتها مُتَمِّمَة للبحث ، وكان ذلك في الفصل الرابع من هذا البحث الذي خَصَّصَته الباحثة للمحتويات المذكورة أعلاه . ولم تغفل الباحثة ذكر قائمة المصادر.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث:

تمثل المرحلة الكتابية في تاريخ الانسان مَعْلَم أساس من معالم تشكل الحضارات ، حيث الانعتاق من القبلية الراكدة في الراسب الثقافي وأن كان على نحو جزئي الذي كان الانسان الاول يرزح تحت وطأته في العصور ما قبل الكتابة ، وقد كان لهذا شأن كبير في إماطة اللثام عن شكل وطبيعة الحياة التي كان الانسان يعيشها عبر ما تجلى من مؤرخات حول تاريخ الحضارات على كافة الاصعدة: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية وما يرتبط بهذه الاخيرة من معتقدات وأعراف لعبت دور كبير في وضع الاطار السيسيولوجي للثقافة التي وسمت بها هذه الحضارة أو تلك ، وكون البنية الاساس التي ارتكزت عليها المنظومة الفكرية لجميع الحضارات هي (المعتقد) الديني ، فلا شك أن هذا المعتقد لا يخلو البتة من ظاهرة (السحر) ، إذ تشير الدراسات أن هذه الظاهرة تمثل مفصلاً حيوياً في تاريخ العقائد الدينية للحضارات السالفة . حيث يعد (السحر) احد الممارسات المرتبطة بالطقوس الدينية، وكان اول من استخدمه (السومريون) وعملوا على تطويره لتحقيق الاغراض المرجوة منه كإبطال (سحر) الاخرين , وهذا (السحر) سرعان ما تلقفه (البابليين) و (الاشوريين) ومن ثم الحضارات التي تلت ذلك , ومن الملفت للنظر أن بعض الكتب السماوية وفي مقدمتها القرآن الكريم قد تناولت موضوعة (السحر) في نصوص دينية عديدة لما لهذه الظاهرة من تأثير في الغالب يكون سلبياً على حياة الإنسان الذي يقع في شرك (السحر)، الأمر الذي جعل من موضوعة (السحر) أمراً حاضراً في العديد من الدراسات النظرية حيث عرف العصر الحديث مجموعة من المفكرين تجاوزوا بتأملاتهم العميقة كل ما عرفه الانسان من قبل وجعلوا من نظرياتهم الفلسفية والانثروبولوجيه بحثا في الطبيعة وفي الانسان بقصد ابراز مكانته ومدى سيطرته على الطبيعة وما فيها من أسرار، وتابعو الآراء المتصلة بالمشكلات التي ظهرت منذ العصر القديم وكانت محظ مأساة للإنسان آنذاك .

إن مجال البحث بـ(السحر) لم يقتصر على الدراسات المُنكبَّة 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 المُنْطَلَق نجد أن النص المسرحي ولا سيما العربي بفعل اهتمامه بـ(السحر). وهذا ما حَمَلَ البحث الحالي على دراسة (السحر) في النص المسرحي العربي بوصفه ظاهرة مُتجذِّرة في تاريخه، وهذه الظاهرة تؤشر مشكلة حددتها الباحثة عِبْرَ التساؤل الآتي: **(ماهي الية توظيف أنثروبولوجيا السحر في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً؟).**

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 وعدم تناول الموضوعة الحالية في دراسات سابقة.
3. 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 .
4. كما أنه يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بتعريفهم موضوعة (السحر) والية توظيفه في النص المسرحي ولاسيما العربي .

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى: (**تعرُّف موضوعة أنثروبولوجيا السحر وتمثلاته في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً) .**

رابعاً: حدود البحث:

1. الحد الزماني : 1965 .
2. الحد المكاني: مصر .
3. الحد الموضوعي: دراسة موضوعة أنثروبولوجيا السحر وتمثلاته في النص المسرحي العربي مسرحية هاروت وماروت أنموذجاً .

خامساً: تحديد المصطلحات:

-الأنثروبولوجيا أصطلاحاً:

- فـ" هي ذلك الكل المُرَكَّب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع" . **(Al-Khatib, Muhammad .2009.p:21)**
- 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 المُلَغَّزة حيث يجد تفكيرها امتداده الروحاني والميتافيزيقي". **(Ibrahim, Al-Zahra.2009.P:25)**

-السحر اصطلاحاً:

- عُرِّفَ (السحر) :هو عملية تستهدف العمل ضد قوانين الطبيعة بواسطة وسائلة خفية تفترض وجود قوى خارقة ، وهو ما أشار إليه أحد الدارسين بالقول: أن (السحر) هو" معتقدات وتطبيقات تستند الى أن بعض الصيغ والطقوس تؤثر في قوى ما وراء الطبيعة قد تتسبب احداثاً مرغوباً في وقوعها أو تمنع وقوع أخرى يخشى حزرها". **(Mir, Lewis.1983.p:462)**
- وقد وصِفَ (السحر) أيضاً " بأنه الفن الذي يُزعم أنه يؤثر في مجرى الأحداث ويُحدِث ظواهر مادية (طبيعية) عجيبة ، بطرائق كان يفترض انها تدين بفعاليتها لقواها على فرض تدخل الكائنات الفوق الطبيعية او تشغيل قوة ما ، (طبيعية . غامضة) ، والغاية الاساسية من السحر كانت على ذلك متعارضة مع النواميس والمبادئ في الظواهر الطبيعية" . **(St. C. s. Thomson.2002p:13)**

-التعريف الإجرائي: (للسحر)

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)، وتُمَيِّزُها عن غيرها من الشعائر ذات الطابع الديني .

- **تمثلاته اصطلاحاً:** تمثل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبهه وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً, وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل). **(Saliba .Jamil.1985.p:341)**
- **-والتمثل بمعناه العام هو "الصيرورة الى التشابه أوكون الشيء مماثلاً لشيء آخر...فالتمثل هو استيعاب اللغة والتمكن منها في حقل القراءة والفهم والتعبير,اما على صعيد السلوك فأنه يشير الى تكيف سلوك الفرد وتفكيره وفقا لحياة الجماعة وتمشيا مع انماط البيئة الاجتماعية .**

- (Razzaq. Asaad .1977.P:89)

-التعريف الاجرائي: التمثلات:هي صور(السحر)المختلفة,وأشكاله الحاضرة في النص المسرحي

الفصل الثاني

المبحث الاول: نشأة (السحر) في الحضارات القديمة

- **(السحر) عند البابليين**

ارتبط (السحر) بدولة (بابل) و (سومر) القديمة ، وقد انبثق ذلك من طبيعة المعتقد الديني بالآلهة والسمة التي وُسِمَت بها كلٌ منها ، فقد كان الاله (آيا) يسمى باله الذكاء والمعرفة و(السحر) ، وكان له ابن يسمى الاله (مردوك) او (مردوخ) الذي اصبح فيما بعد اله بابل الاقوى إذ تعلم من ابيه سر العلوم والفنون والفلك وأيضاً (السحر) , كما اعتقد البابليون ان العالم المعروف مليء بمخلوقات خفية هي الجان وكانوا اول من ذكروا هذه المخلوقات, وقد صُنِّفَ الجان عندهم الى نوعين: (جان فيوين) صالحون يطلق عليهم (شيدو) وهم ارواح حارسة تحمي الناس من الشرور, والنوع الثاني، يشمل الجان الشريرين الذين انبعثوا من العالم السفلي ليحملوا الامراض والشرور ويحرضون الناس على الجريمة والقتال , وهؤلاء الجان الشريرون لا يحترمون الالهة نفسها ويعيشون في الاماكن المهجورة وفوق الجبال الشاهقة وفي فتحات الارض وتذكر الكتب السماوية ان البابليين تعلموا (السحر) خاصة على ايدي ملكين قدموا من السماء هما: ((هاروت وماروت)) , وهو ما يؤكد مدى انتشار (السحر) في تلك الحضارة وقوته ومدى تأثيره على الناس .

- **(السحر) في الادب البابلي (ملحمة كلكامش)**

لم يكن (السحر) في حضارة (بابل) وقْف على المعتقد الديني والاعراف التي كانت سائدة آنذاك ، فقد وجد (السحر) مرتعاً له في الادب البابلي أيضاً ، إذ وجدت لدى البابليين الواح خزفية (صلصاليه) مكتوب عليها بالخط المسماري في زمن (آشور بانيبال) التي ترجمها (ر. كامبل وآخرون) ، ويعتقد انها نسخ عن الواح اخرى تعود الى نحو ستة الاف سنة او اربعة الاف سنة تبرز هذه المدونات القديمة الاعتقاد العام بـ(السحر) والدور الذي مثله في حياة الناس ويتضح ذلك جلياً من قصة او ملحمة (كلكامش) اذ كانوا يمارسون (السحر) و (الشعوذة) و (التكهن): الدلالة (المنذرة) او (المبشرة) , وكان ذلك في الصورة الادبية التي يتضرع فيها (كلكامش) الى الاله (نرغال) لكي يعيد اليه صديقه (ايا- باني) عبر وسائل تعبير توحي بالتعاويذ السحرية , كما آمنوا بأن المرض يتسبب عن دخول شياطين (عفاريت) في الجسم وكان الشخص المريض يلجأ للمداواة علناً الى الساحر الذي كان يستطيع بفضل معرفته بالكلمات السحرية والتعزيمات والصلوات استحضار الالهة الكبيرة لمساعدته في السيطرة على الشياطين , وهناك اسلوب آخر لـ(السحر) كان قد تكرر في هذه الملحمة تمثل في تعزيمات التطهير عبر التعرض للدخان او البخار او الغاز مما يبرز الاهمية المعلقة على هذا الطقس. كما هو مبين في النص الاتي:-

((تعالي, يا ساحرتي او عرافّتي على نبتة نولوخا ستتلين فوق سلطانية التطهير على رأس السرير ستضعينه وبكساء فوقيّ ستلفيّن السرير))(St. C. s. Thomson.2002.P:39)

- **(السحر) في مصر القديمة**

لم تنأى حضارة مصر- كما في بابل- عن التسليم بأن (السحر) مرتكزاً أساس في منظومتها العقائدية ، بل ذهبت هذه الحضارة الى أبعد من سالفتها في تعاطيها مع (السحر)، إذ شغل هذا الاخير أهمية كبيرة في فكر الانسان المصري واتخذ مساراً موازياً لجميع أناة حياته على نحو ديناميكي مطرد ، وجُلَّ ما توضَّعَ (السحر) به هو الطقوس السحرية، فقد ارتبطت الطقوس السحرية وتلاوة التعاويذ بالكاهن المرتِّل، إذ يمثل هذا الكاهن بالنسبة للمصريين المُعلِّم الاول في شؤون (السحر) والرقى ، وكان يمارس ذلك بغية طرد الروح الشريرة وللعلاج من الحالات المرضية مثل الحمى ولدغة الثعابين والعقارب والحد من الحيوانات المفترسة وتجنب العيون المؤذية .

تشير المؤرخات ذات الصلة بالحضارة المصرية أن (السحر) قد تم الاعتراف به وأجيز في شِرْعة مصر وصار العمل به منذ عهد السلالة الحاكمة الرابعة ، وكانت بعض الآلهة الكبيرة مرتبطة على نحو مباشر بـ(السحر) مثل الاله (توت) الذي منح البشر الحكمة والمعرفة ، والالهة (إيزيس) التي كانت تصطنع (السحر) والرقى والتعاويذ.

المبحث الثاني (السحر) عند علماء الأنثروبولوجيا

الأنثروبولوجيا بحث إنساني كامل وشامل حول المكتسبات الثقافية والقيمية للمجتمعات البدائية (التقليدية) المستمدة من مختلف التجارب في شتى الثقافات الإنسانية بقيمها وعاداتها وتقاليدها وأعرافها 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) .

من 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 . **(Holinkrans, Icke.1973.P:214)**

ويقترب السحر من "الطقس كشكل فرجوي ينتمي الى العبادات والاحتفالات القديمة التي مارسها الانسان في بداية اكتشافه للظواهر الطبيعية .

(Abdul-Ghani, Bashar.2017.P:133)

وتبعاً لذلك ستعرض الباحثة أهم الدراسات الأنثروبولوجية التي تَقدَّمَ بها العلماء المختصون في هذا المجال وما تضمنته من رصد واضح وجلي لـ(لسحر) .

أولاً: : اميل دوركهايم

انطلق (دوركهايم) في دراسته لـ(السحر) من تتبع المسار الديني/ العقائدي الذي اعتمده علماء الانثروبولوجيا في اغلب دراساتهم ليكون أداةً في تحليل البنى الفكرية والاجتماعية للمجتمعات البدائية ، وذلك من خلال رصد واستقطاب الشعائر ذات الصلة بالطقوس الدينية ، وأوجه المغايرة والاختلاف عن تلك التي تمارس على نحو أشبه بـ(السحر) لدى الشعوب البدائية من حيث ان تكوين المجتمع مرتبط بشكل أو بآخر بكل ما له علاقة بأصل الدين ورجاله الذين انبثقوا عنه، هذا من جهة، و (السحرة) الذين خرجوا عن مسار الاصول الدينية الذين أصبحت لديهم القدرة والهيمنة على جميع مجريات الحياة, من جهة أخرى ، وبناءاً على ذلك فقد حدد (دوركهايم) نوعين من الطقوس التي كانت تمارس في تلك المجتمعات وقد ورد هذان النوعان بصيغة تعريف مؤداه: " ان الطقوس الدينية الزامية , أما الطقوس السحرية فاختيارية" (Al-Sawah, Fras.2007 P:21)

ووفقاً لهذا التعريف المُقْتضَب ذهب (دوركهايم) الى وضع مقارنة بين الدين و (السحر) لا تخلو البتة من استيضاح لمعنى (السحر) بالنسبة له ، فـ" السحر كما يقول, لا طائفة له , بل يجريه اشخاص لمنفعة أشخاص آخرين...في حين ان الدين قوة اجتماعية يحافظ فيه المشاركين في اداء طقوسه على مشاعر يجب عليهم الاحساس بها انْ ارادوا ان يتقبلوا الالتزامات التي يفرضها عليهم المجتمع بالإكراه , فالسحر الاجتماعي عمل يمارسه اشخاص لتحقيق اغراضهم الخاصة". (Mir, Lewis.1983.p: 251)

ويستبعد (دوركهايم) السحر من ميدان المقدس استبعادا تاماً رغم أنه يرى ان (السحر) يدعم التضامن الاجتماعي ويحافظ على ذاتية الجماعة في لحظات الازمات حيث يعتقد ان (السحر) هو" مكون من مجموعة من العقائد والطقوس , وهو يشبه الدين بأنه يتضمن الاساطير والمذاهب , والسحر ايضا له شعائره وقرابينه وعملية التطهير المتعلقة به وصلواته وترانيمه ورقصاته" (**Al-Khatib, Muhammad .2009.p:63-64**).

ولهذا فقد أكد (دوركهايم) على تزامنية (السحر) والدين معاً وتداخل بعظهما البعض ، فـ(السحر) مليء بما هو ديني كما ان الدين مليء بـ(السحر) واستحالة الفصل بينهما ، ذلك أن (السحر) يتخذ الشكل المهني لتحقيق اي شيء وهو يُنفِّذ في طقوسه شعائر مناقضة للشعائر الدينية , اما الدين فعلى الرغم من انه قد لا يُحرِّم ممارسة الطقوس السحرية فهو ينظر اليها بازدراء.

ثانياً: برونسلوف كسيرما مالينوفسكي

انطلق (مالينوفسكي) في دراسته لـ(السحر) من نظرة اجتماعية ، فالأسلوب المناسب لدراسة الحضارة عنده ينبغي ان يكون في ضوء الحاجات البشرية ، إذ افترض" ان كل عملية اجتماعية هي بالتأكيد ذات غاية او هدف معين اي ان لكل شيء غاية كما ان هناك حاجات بشرية بسيطة او معقدة والمهم في هذا هو اتباع هذه الحاجات أيا كان نوعها"

(Al-Maliki, Abd Ali Salman(2007.P:79)

. وضمن هذا المعطى ترى الباحثة ان (السحر) عند (مالينوفسكي) هو احد الطرق والوسائل التي تؤمن الحاجات التي يشترك بها البشر جميعا بصفتهم كائنات بيولوجية وهذه الحاجات هي (الحاجة

الغذائية - حاجة التكاثر- راحة البدن- حاجة الامن- حاجة الصحة وحاجة الحركة والنمو)، إذ يعد (مالينوفسكي)" السحر في صوره واشكاله المهمة نظاما عاما يتسنى بمقتضاه ان يحقق اغراضا للجماعة برمتها ، وهذه هي سمة السحر الذي يمارس في الحدائق واثناء الصيد , وفي الحرب وفي بناء القوارب ، وللتأثير على المناخ وفي العديد من المناسبات يضع (السحر) مجموعة من الالتزامات والمحرمات ويتحكم في سلوك الناس... كما في حالات السحر الخاص او المحدود اي الحالات الشخصية مثل طلاسم الحب , وطقوس العلاج او الشفاء, والتنجيم والسحر الخاص بألم الاسنان"

(Al-Maliki, Abd Ali Salman(2007.P:111-112)

وهي جميعها تنتمي بشكل أو بآخر الى النظام الاجتماعي الذي يتبناه الانسان في المجتمعات البدائية آنذاك .

لم ينأى (مالينوفسكي) في معرض حديثه حول (السحر) عن التطرق الى موضوع العلم وعلاقة هذا الاخير به ، فقد رفض وجهة نظر (تايلور) و (فريزر) باعتبار(السحر) علماً بدائياً ، وذهب الى القول:" ان السحر لم يكن بديلاً للعلم وان كانت له وظائف سيكولوجية واجتماعية مهمة خاصة في المجتمعات ذات التطور التكنولوجي المنخفض المستوى , وطبقا لرأي مالينوفسكي فان الناس يلجؤون الى السحر حيث لا تسمح التكنولوجيا لهم بالتأكد من نتائج افعالهم , كما انه يقوم بوظيفة تخفيف القلق والسماح بالتعبير أو التنفيس او التفريغ الوجداني الكامل" . (Al-Khatib, Muhammad .2009.p:58)

المبحث الثالث: (السحر) في النص المسرحي العالمي

إن سعي المجتمعات - القديمة منها والحديثة على اختلاف ثقافاتها- في تفسير الاحداث الملغزة التي تواجهها والتماس الوسائل الكفيلة بدرء المخاطر والكوارث التي تهددها ، كانت جديرة - وكما أشرنا سابقاً- بأن تصنع نوع من السلوك الخاص، له أطر محددة وضوابط وأعراف كوَّنت عبر طابعها الطقسي ما يمكن أن نسميه بـ(السحر)، وإذا ما أنعمنا النظر في مكونات الدين في الحضارات القديمة، وجدنا أنها قائمة على فلسفات دينية تهدف إلى تفسير حقيقة الوجود ، وعلى طقوس دينية تقاسمتها الأدعية والابتهالات والتعاويذ والرقى التي أخذت على عاتقها مهمة ترسيخ الأفكار التي خلَّفتها الفلسفات الدينية المُفَسِّرة لطبيعة الوجود وغوامضه . أن هذه الطقوس بما انطوت عليه من شعائر الزامية كانت أم اختيارية ، لا تمثل الشكل الوحيد لتفسير حقيقة الوجود ، فهذه المكونات ما لبثت أن صَاحَبَها نوع من القصص الذي كان يهدف إلى تثبيت معتقدات الإنسان وترسيخها ، وهذه القصص كانت تمثل في ثقافات الشعوب القديمة البذرة الأولى للأدب والمُمَهِّد الأول الذي انبثق عنه فن كتابة المسرحية ، وإذا ما تتبعنا ذلك نجد أن ملامح هذه البذرة قد تجلَّت معالمها واضحة مع حضارة الإغريق، حيث يتفق معظم الدارسين أن الفن المسرحي قد تطور عن الاحتفالات التي كانت تقام على شرف الإله (ديونيسوس) إله الخمر والخصب ، وقد تحوّل ذلك الطقس إلى نصوص أدبية تعكس الواقع الاجتماعي الذي كانت حضارة الاغريق تعيشه آنذاك . Abdul-Hamid, Sami.2011.p:9)

- **(السحر) في النص المسرحي الروماني**

أفصح الادب المسرحي الروماني عن شكلين من أشكال (السحر) لا ينفك يمثل كلاهما صوره مثالية لـ(لسحر) في ثقافة الرومان الادبية ، وهما (السحر الاسود) و (السحر الابيض) ، وقد تجلى هذا الشكلان دون الحاجة الى تسميتهما على نحو مباشر، فطبيعة السلوك السحري الذي اعتمده الكاتب في رسم حكايته كان كفيلاً لتبنيهما ، ومسرحية (ميديا) التي ألفها الكاتب الروماني (سنيكا 54 ق.م - 65 م) تمثل النموذج الامثل لذلك ، إذ تتحدث هذه المسرحية عن امرأة تدعى (ميديا) ضحت بكل شيء من اجل زوجها (ياسون) وكانت لها امكانية خارقة للقوى السحرية وكانت تستخدمها في جانبي الخير (الابيض)، والشر (الاسود) بمساعدتها لزوجها في حصوله على الجزة الذهبية بعد نجاته من التنين حارس الجزة بواسطة رشة بسائل سحري كما استخدمت السحر في اطالة عمر والد (ياسون) واعادت له شبابه بواسطة رق وتعاويذ سحرية , كما قامت (ميديا) باستخدام (السحر الاسود) بهدف قتل اخيها وتقطيعه لكي لا يستطيع اللحاق بهم بعد هربها من عائلتها- وهي ابنة الملك- وزواجها من (ياسون) , وقد تمكنت (ميديا) من تحقيق ذلك من خلال معرفتها في مجال الاعشاب السحرية ، فقد كانت تمنح الصبا والمناعة وتهدئ العواصف وحتى استدعاء القمر، وقد تمثل هذا في بداية المسرحية بما يسمى في لغة المسرح بـ(البرولوج) الذي تتحدث فيه (ميديا) وتتوسل بـ(هيكاتي) لتظهر في صورة ربة القمر، إذ تمتلك الاخيرة قوة خاصة بالعالم السفلي ، وقد استنجدت بها (ميديا) لكي تساعدها في اعمال (السحر الاسود) والشعوذة التي تمارسها ضد زوجها الذي تزوج من امرأة غيرها .

" **ميديا:** يامن توزع علي العالم ضوء النهار الساطع

وانتِ يامن تبعثين ببريق عالم بالأسرار الصامتة

يا هيكاتي: يا ذات الهيئات الثلاث , وانتم ايتها الالهة يامن اقسم لي ياسون بكم , ويامن وجب على ميديا ان تلجأ اليهم اكثر من غيرهم - يا خواء الليل الابدي" **(Seneca.2004.P:117)**

ان خيانة (ياسون) لزوجته (ميديا) قد اثار غضبها وبدأت تفكر بعمل سحري لكي تنتقم منه وزوجته وقد أفصحت (ميديا) عن ذلك على لسان حال المربية حيث رسمت الاخيرة صورة مرعبة عن طبيعة (السحر) الذي تتعاطى معه (ميديا) ، والمواد التي تستخدمها للإطاحة بزوجها الخائن ، مستخدمة لون من الوان السحر يقترب في أدائه من مفهوم (السحر التشاكلي) ، وحوار المربية يفصح عن ذلك:

" **المربية:** نفسي ترتعش , دمار شامل يقترب ,(سيدتي) حزنها يتزايد بشكل مذهل يشتعل ذاتيا ويجدد عنفه السابق , غالبا ما رأيتها تهاجم الالهة وتثير السماء , شيء اضخم من ذلك , شر اعظم تدبره ميديا اذ بخطى مجنونة خرجت وذهبت الى مخبئها مجنونة خرجت وذهبت الى مخبئها المشؤم , ... انها تستحوذ على اعشاب مميتة , وتعتصر سم الافاعي , وتخلطهم بطيور نجسة , قلب بومة مشؤمة واحشاء بومٍ صَيَّاح" **(Seneca.2004.P:179)**

وتنتهي حكاية هذه المسرحية بتأكيد الجانب السلبي الذي يحمله الساحر بصورة عامة حيث غياب القيم الاخلاقية وكل ما يوحي بالإنسانية ، وقد جسد الكاتب ذلك بالطريقة أو الاسلوب الذي اختارته (ميديا)

لعقاب زوجها ، إذ بحثت (ميديا) عن نوع من العقاب الذي يحرق قلبه ، ولم تجد شيء أعظم من قتل طفليه اللذين يحبهما حبا جما بل هما اغلى ما يملكه في حياته ، لذا تقدم على قتلهما دون رحمة وتهرب الى السماء بعربة تحملها الحيّات ارسلها اليها اله الشمس الجد الاكبر لها .

مسرحية العاصفة لشكسبير (1564 – 1616)

أن 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" .
(Assaf, Roger.2009.p:17)

وأفضل من مثل هذا التوجه في كتاباته هو (شكسبير) ، فقد زخرت مسرحياته بموضوعات (السحر) و(الارواح) و (الجنيات) ، والنموذج الامثل لذلك هو مسرحية (العاصفة) ، اذ تتحدث هذه المسرحية حول خيانة الاخ الاصغر (انطونيو) لأخيه الاكبر (بروسبيرو) دوق ميلانو الذي وثق بأخيه (انطونيو) وسلمه كل شؤون الدولة لأنه كان منهمكا بقراءة الكتب والاعمال الروحانية (السحر)، وقد كان نتيجة ذلك هو أن سرق (انطونيو) مملكة أخيه الاكبر، ونصب نفسه ملكا على الدولة ثم اجبر الدوق (بروسبيرو) وابنته (ميراندا) على الرحيل ، إذ حملوهما على سطح سفينة ثم انزلوهما في قارب صغير على بعد عدة اميال داخل البحر دون مجاديف ولا طعام ولا حبال , الا ان القدر يهيئ له فرصة النجاة على يد لورد من البلاط ذات علاقة طيبة بالدوق , ويقوم اللورد بوضع الكتب المهمة له وخصوصاً تلك التي تتحدث عن (السحر) ، والطعام والملابس الامر الذي مكنه من الوصول الى جزيرة مهجورة حيث بقي وابنته هناك لمدة اثنتي عشرة سنة يمارس هو وابنته فنون (السحر) ، وشخصية (بروسبيرو)- كما يتضح في حكاية المسرحية- تتمتع بقدرات فوق الطبيعية كـ(السحر) والسيطرة على الارواح والملائكة التي يحركها كما يشاء ويتمثل ذلك في الفصل الاول بحديثه مع (اربيل) الروح او الملاك الذي يتحكم به (بروسبيرو):

" **بروسبيرو**: يا روحي العزيز, هل اقمت العاصفة كما امرتك ؟

اربيل: بالحرف الواحد , بعد ما فاجأتهم باللهب وصواعق (جوبيتر) التي تقصف الرعد الرهيب , وبدأت النار كالهدير اللاهب يحاصران نبتون بجبروته وفي امواجه الجريئات الاتية يرسلان القشعريرة في الجسد". **(Shakespeare, William.1986.p:89)**

ان 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.

.ما أسفرعنه الاطار النظري من مؤشرات :

1. كون البنية الاساس التي ارتكزت عليها المنظومة الفكرية لجميع الحضارات هي (المعتقد) الديني ، عُدَّ(السحر) احد الممارسات المرتبطة بالطقوس الدينية .
2. ارتبط (السحر) في حضارة بابل بالاعتقاد بالكائنات غير المرئية الخيرة: (ارواح حارسة تحمي الناس من الشرور)، والشريرة:(الجان الذين انبعثوا من العالم السفلي ليحملوا الامراض والشرور) .
3. تجلى (السحر) في المشهد الثقافي للحضارات القديمة بالأساطير والملاحم، كملحمة (كلكامش) حيث (الشعوذة. التكهن. تعزيمات التطهير)، واسطورة (ايزيس) حيث (الرقى. التعاويذ) في الموت والبعث، إذ شكلت صورة لطبيعة الحياة التي يعيشها انسان تلك الحضارات دينياً واجتماعياً وسياسياً وثقافياً .
4. تجلَّى (السحر) في معتقدات الشعوب البدائية على انه وسيلة ترويض لقوى غيبية خارقة للطبيعة تعاطى الإنسان معها ضمن النظر إليها بقدسية معينة .
5. مثَّلت 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) .

6. ورد وصف (السحر) في فكر (دوركهايم) محمول على معنى مغايرٌ لرديفه (الدين) من حيث الطقوس، انطلاقاً من تحديد نوعين منهما، الاول: الطقوس الدينية الالزامية , والثاني- وهو المعني- الطقوس السحرية الاختيارية .

7.نحى (السحر) في منظور (مالينوفسكي) منحى اجتماعياً مؤسس على كونه غاية من شأنها تأمين الحاجات التي يشترك بها البشر جميعا بصفتهم كائنات بيولوجية ، كالحاجة (الغذائية . التكاثر. راحة البدن. الامن. الصحة . الحركة والنمو) .

8.أفصح الادب المسرحي الروماني عن شكلين من أشكال (السحر) لا ينفك يمثل كلاهما صوره مثالية لـ(لسحر) في ثقافة الرومان الادبية ، وهما (السحر الاسود) و (السحر الابيض) ، ويصدق هذان النوعان على شخصيات انسانية كالملوك وأبنائهم (ميديا) ، والهيه (هيكاتي).

9.رسم المسرح الروماني صورة مميزة لطبيعة (السحر) الذي تعاطى معه مجتمعه يقتربفي أدائه الى حد كبير من مفهوم (السحر التشاكلي) .

10.ضمَّنت دراما عصر النهضة- ولا سيما العصر الاليزابيثي- نصوصها المسرحية صور سحرية لطالما اشتغلت عليها دراما العصر الوسيط تجلت في مسميات عدة ، كان منها:(الجن)، و (الارواح)، و (السحرة).

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 تعاطها مع أنواع من (السحر) كـ(الابيض) ، وسيطرتها على الارواح والملائكة والتحكم بها .

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

أولاً : مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على عينة واحدة للبحث وهي مسرحية هاروت وماروت تأليف علي أحمد باكثير سنة 1965.

ثانياً : منهج البحث

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

ثالثاً :أداة البحث

أعتمدت الباحثة على ما تم الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات

رابعاً: تحليل العينة :

أولاً: مسرحية هاروت وماروت

تأليف: علي أحمد باكثير

سنة التأليف: 1965

تعاطى الادب العربي مع موضوعة (السحر) على أساس قرآني قصة الملكين هاروت وماروت ركز فيه على عالم المحسوس والقوى الغيبية حيث الملائكة الطالحة ودور هذه الاخيرة في تفعيل ظاهرة (السحر) في العالم الارضي وأملت رغبة الانسان الاول في اشباع حاجاته على اختلاف اشكالها وأنواعها النفسية منها والمادية عليه أن يقدم (السحر) بأشكال عدة بما يتناسب وتلك الحاجات، كالتعرف على الغيبيات والتنبؤ بالمستقبل والسيطرة على الظواهر وكشف دلالاتها ومن ثم تحمل المواقف التي يتعرض لها حين يصير فيها من معتقدات وتطبيقات تستند الى أن بعض الصيغ والطقوس تؤثر في قوى ما وراء الطبيعة قد تتسبب احداثاً مرغوباً في وقوعها أو تمنع وقوع أخرى يخشى حزرها.من اجل التأثير في مجرى الأحداث ويُحدِث ظواهر مادية (طبيعية) عجيبة ، بطرائق كان يفترض انها تدين بفعاليتها لقواها على فرض تدخل الكائنات الفوق الطبيعية او تشغيل قوة ما ، (طبيعية . غامضة), ولم يتورع الادب المسرحي العربي هو الاخر عن البحث والاستقصاء عن ماهية (السحر) ودوره في ثقافة العالم العربي القديم وأثر هذا الاخير في الثقافة المعاصرة وخصوصاً الفن والادب ، وقد كان للقرآن الكريم شأن كبير في ذلك حيث القصص التي تروي أحداث العالم وما ترتب عن هذه القصص من مواضيع لا تخلو البتة من المواعظ والحكم ، ومن هذه القصص تلك التي تحدثت عن (هاروت وماروت) ، ولأهميتها ودورها في طرح قضية (السحر) ، فقد كان لبعض كتاب الادب العربي وقفة فيها ولا سيما الكاتب المسرحي العربي (باكثير) الذي كتب مسرحية (هاروت وماروت) اللذين انزلهما (الله) تعالى الى ارض بابل كما ورد في سورة البقرة الآية (102) , تتكون المسرحية من اربعة فصول تتحدث عن الجدال الذي دار بين (الله) تعالى ، وبعض الملائكة ممن استغربوا حب (الله) لبني ادم وجعلهم خلفاء في الارض رغم ارتكابهم المعاصي ، فقال لهم تعالى لو انزلتكم الى الارض ومنحتكم الشهوة ذاتها التي منحتها لبني ادم لفعلتم مثلهم وارتكبتم الذنوب , وقد أراد (الله) تعالى أن يثبت لهم ذلك فطلب منهم ان يختاروا ثلاثة من الملائكة الاكثر عبادة له فاختاروا (هاروت وماروت) و (عزرائيل) وانزلهم الارض

وامرهم ان يحكموا بين الناس بالحق ونهاهم عن الشرك والقتل والزنا وشرب الخمر, فأما (عزرائيل) لما هبط الى الارض وشاهد ما فيها من المفاتن والشهوات استعاذ بـ(الله) وسأله ان يرفعه الى السماء كونه لا يقوى على معصية الخالق . كانت لحظة التحول في المسرحية عندما يلتقي المَلَكان المُنزَلان بـ(إيلات) ملكة بابل ، و (إيلات) تعني (الزهرة) وهي امرأة جميلة واجمل من حور العين على حد قولهم ، فعندما تلاحظ بأن لهم قدرات فائقة تقوم باستدراجهم حتى يعترفوا لها بأنهم ملكين ولهم القدرة على الطيران والصعود الى الكواكب بامتلاكهما الاسم الأعظم:

" تمارا: كلا لا اصدقك حتى ارى مصداق ذلك بعيني رأسي ارني كيف تصعد الى السماء

ماروت: الى اي كوكب تريدين ؟

تمارا: الى الزهرة .

ماروت: وتجودين عليَّ بوصلك ؟" **(Bakther, Ali Ahmed(1965.p:72)**

وتنَّوع (السحر) في الحضارات القديمة تبعاً لتنوّع الثقافات التي اقترنت بسيرورة الوعي ، ومن هنا نجده مرتبطاً بـ(الآلهة) ، أوبـ(الملوك) ،أوبـ(الكهنة) ،أو بـ(الأرواح) ، أو بـ(الجن) ، أو بالملائكة الطالحة (هاروت وماروت) ،

ان امكانيات الملكين المتفردة جعلت من (إيلات) المنتحلة شخصية (تمارا) أن تقوم بإغوائهم للحصول على الاسم الاعظم لكي تتمكن من السيطرة على الارض وتغزو السماء بجنودها لكي تحقق امنية جدها (سواع) والوصول الى كوكب الزهرة ، فتعد لهما مائدة من الطعام والشراب والخمر في مضجعها ، وعندما يدخل عليهم زوجها (بعل) يحاول قتلهما لكن دون جدوى اذ لا تؤثر ضربة السيف بأجسامهم:

" إيلات: ويلك كيف دخلت دون اذني ؟ ماذا تريد

بعل: اريد ان اقتل عشيقيك هذين , (يهجم عليهما بسيفه ويضرب ضربات متتابعة ولكن دون اثر فكأنه يضرب في الهواء .

بعل: هذا سحر, هذان ساحران , لقد سحراني يا إيلات كما سحراك من قبلي" .

ان رغبة (إيلات) في تحقيق مآربها ورغبة الملكين في اشباع حاجاتهما الدنيوية، تدفع بالطرفين على اختلاف أجناسهما الى ارتكاب معصية بدافع الشهوة التي تمثل العامل المشترك بينهما، وكانت هذه المعصية هي قتل (بعل) زوج (ايلات) على يد الملكين بتحريض منها ، وبعد قيامهم بهذه الجريمة يندمان على فعلهما وارتكابهما الاثم الكبير، ثم تتظاهر (إيلات) بالحزن والبكاء على زوجها وتتهم الملكين بأنهما كانا السبب في تعاستها بعد أن كانت و (بعل) اسعد زوجين ، وقتل زوجها جعلها في نظرهم ارملة لا حول لها ولا قوة . ان تباكي (ايلات) المصطنع جعل من (هاروت وماروت) يقررا ان يعلماها السر الاعظم شرط ان ينالا وصلها حتى يصعدا هم الثلاثة الى السماء وبعد أن يعلمانها ذلك يحل عليهم غضب (الله) وينزع منهما السر الاعظم وتصعد (ايلات) الى كوكب الزهرة لكنها لم تحقق رغبتها إذ يمسخها (الله) الى حجارة .

" ماروت: وي ! ماذا دهانا ؟ لم نقدر ان نصعد

هاروت: نزع منا السر الاعظم .. نزع منا اذ افشيناه

ماروت: اذن فقد حل علينا غضب الله " .

الفصل الرابع

النتائج :

1. تعد شخصية (الملكين) امتداداً للراسب الثقافي المتمثل في النظم الاجتماعية والأنساق الثقافية السائدة في المجتمعات البدائية التي يعد (السحر) انموذجا لها .
2. تعاطت المسرحية مع شكلين من أشكال (السحر) تجلَّا في: (السحر الاسود) متجسداً بـ(الجن) و (الملكين) التي تبدت للعيان بالظواهر الغريبة ، و (السحر الابيض) متجلياً في وظيفته حيث القضاء على الاشكال الخبيثة غير المنظورة .
3. أظهر الكاتب في بنيته الدرامية معادلاً موضوعياً لأنثروبولوجيا الانسان البدائي ، تمثل في شخصية الملكين بوصفها عنصراً 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 حيث (السحر) وأشكاله.

4.عصْرَن الكاتب قصة (هاروت وماروت) في مسرحية (هاروت وماروت) مما سمح له تمرير أنواع عدة لـ(لسحر) تباينت بين: (السحر السلبي) و (السحر التشاكلي) و (السحر الاسود) و (السحر الابيض) و (السحر النفسي) .

الاستنتاجات:

1. تنوَّع (السحر) في النص المسرحي تبعاً لِتَنَوّع المُكَوِّنات 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- المُلغَّز، إلى كونه سبيل الارتقاء إلى التفاؤلية والانعتاق من الالم النفسي .
3. اتَّخَذ (السحر) في النص المسرحي صوراً وتخيلات وأنماطَ حضور، تَمثَّلت 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) .
4. تباينت الرؤية الثقافية لـ(التابو) في النص المسرحي بين كونه ناظماً اجتماعياً (مميتاً) ، وكونه ناظماً سياسياً ممنهجاً ، ويُمَثِّل كلا الناظمين نزوعاً لا واعياً نحو الراسب الديني الراكد في مخزون الذاكرة الجمعية المُتَمَثِّل بـ(سحر التابو) .
5. شكل (السحر) في النص المسرحي العربي معادلاً موضوعياً لما كان يمثل محظ خوف ورعب في حياة الانسان البدائي ، فرغم التطور العلمي والتكنولوجي الذي يشهده العصر، إلا أن الطابع البدائي لا يزال قائماً في سلوك الانسان المعاصر، ولم يتمكن هذا الاخير من تخطيه ، وكونه كذلك ، فأن كل ما

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ينتمي الى لائحة البدائي كـ(السحر) وما شابه ذلك يعد فكر متاخم لحياة الانسان ، وعميلة تطهيره أمر عصي على التحقق .

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(السحر) في الخطاب المسرحي العربي .

References:

1) Ibrahim, Al-Zahra(2009): ***Anthropology and Cultural Anthropology*** *(Damascus: Al-Naya Studies and Publishing).*

2) Asaad Razzaq(1977): ***An Encyclopedia of Psychology****, (Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing).*

3) Bakther, Ali Ahmed(1965): ***Harout and Marout*** *(Cairo: Misr House for Printin).*

4) Al-Husseini, Al-Husseini Maadi ***(2013): People's Myths about Magic and Witches*** *(Cairo: Konouz House Publishing).*

5) Al-Khatib, Muhammad(2009): ***Ethnology, a study of primitive societies****, 2nd Edition (Damascus: Aladdin House for Publishing, Distribution and Translation).*

6) Seneca(2004): Media, ***Tr: Abdel Moati Shaarawi*** *(Cairo: The Anglo-Egyptian Library).*

7) Al-Sawah, Fras(2007): ***Encyclopedia of the History of Religions, Primitive Peoples and the Stone Age****, Part 1, 2nd Edition (Damascus: Dar Aladdin).*

8) St. C. s. **Thomson(2002):** ***Magic, Its Rituals and Secrets, Arabization: Samir Sheikhani*** *(Beirut: Dar Al-Jeel).*

9) Shakespeare, William(1986): ***The Asifah Play,*** *Tr: Jabra Ibrahim Jabra (Baghdad: Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing).*

10) Saliba .Jamil(1985): ***The Philosophical Dictionary****, Part 1, Qom, People of Relatives for Distribution and Publishing).*

11) Abdul-Hamid, Sami(2011): ***The theater is old, new and new, old theater*** *(Baghdad: Al-Zawiya Printing and Publishing).*

12) Abdul-Ghani, Bashar(2017): ***Weather in Walid Awni's theatrical performances****, Academic Magazine (University of Baghdad).*

13) Assaf, Roger(2009): ***The Biography of Theater, Flags and Works of the Renaissance****, Part 3 (Beirut: Dar Al-Adab for Publishing and Distributio).*

14) Al-Maliki, Abd Ali Salman(2007): ***The Introduction to Social Anthropology*** *(Najaf: Al-Najaf Al-Ashraf Press).*

15) Mir, Lewis(1983): ***An Introduction to Social Anthropology,*** *TR: Shaker Mustafa Salim (Baghdad: Ministry of Culture Publication).*

16) Holinkrans, Icke(1973): ***A Dictionary of Terms of Ethnology and Folklore****, TR: Hassan Al-Shami (and) Muhammad Al-Jawahiri, Edition 2 (Cairo: Dar Al-Maarif,).*

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/181-198

Anthropology and Representations of Magic in Arab Theatrical Text Harut and Marut's Play as a Model

Wisal Khalfa Kazem Al-Bakri[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 99 - year 2021
Date of receipt: 26/12/2020…....Date of acceptance: 1/2/2021…....Date of publication: 15/3/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The research (Anthropology and Representations of magic in Arab Theatrical Text, Harut and Marut's play as a Model) is concerned with studying magic and the forms of its presence in the theatrical text in different human cultures where it belongs. The research consists of four chapters .

The first chapter includes the research problem that revolves around the following questions: (what is the mechanism of employing magic anthropology and its representations in the Arab theatrical text Harut and Marut's play as a model?), and the research importance which is attributed to the necessity of studying (magic) in the Arab theatrical text as it is considered the inauguration of one of the social phenomena that many researchers in the field of theatre had not been able to delve into it before. The need for this research stems from that fact that it will benefit the researchers and scholar in the colleges and institutes of fine arts and those working in the field of Theatrical literature, as well as determining the objective which focused on defining the subject of (Anthropology and Representations of Magic in Arab Theatrical Text, Harut and Marut's play as a Model). The limits have been determined: the temporal (1965), spatial (Egypt), objective (Anthropology and Representations of Magic in Arab Theatrical Text, Harut and Marut's play as a Model), in addition to the procedural definitions of the terms mentioned in the research title .

The second chapter (theoretical framework) consists of three sections, in addition to the indicators that stem from the theoretical framework. The researcher, in the first section, addressed: the emergence of magic in the ancient civilization. The researcher, in the second section, addressed the anthropology of magic. The third section is dedicated for studying magic in the world theatrical text. The third chapter is dedicated for the research procedures,

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, Dr.wisal.K@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

wherein the research community which includes one research sample, i.e. a model for the research, has been determined, and the research sample which was limited to the play Harut and Marut by Ali Ahmad Bakathir in (1965). The researcher eventually came up with the results of the research sample analysis as follows :

-1 The characters of the two (angels) are considered an extension of the cultural precipitate represented by the social systems and cultural layouts prevailing in the primitive societies where magic is considered a model for them .

-2 The play dealt with two forms of magic manifested by the (black magic) embodied in (jinn) and (the two angels) that were clearly visible in strange phenomena, and the (white magic) manifested in its function, where it eliminated the invisible vicious forms.

The researcher, based on the results, made her conclusions, and presented a set of recommendations supported by some suggestions that she found complementary for the research. That was in the fourth chapter that the researcher dedicated for mentioning the above contents. The researcher also mentioned the list of resources .